

**MUXTOR ASHRAFIY  
VA XXI ASR**



*«... на протяжении многих веков древняя земля Узбекистана оставалась очагом просвещения и науки, одним из центров мировой цивилизации, а стремление к знаниям всегда являлось неотъемлемой частью менталитета нашего народа».*

***И. А. Каримов***

Выступление на открытии международной конференции  
«Подготовка образованного и интеллектуально развитого поколения  
как важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны».

17.02.2012

*«Agar biz O'zbekistonimizni dunyoga tarannum etmoqchi, uning qadimiy tarixi va yorug' kelajagini ulug'lamoqchi, uni avlodlar xotirasida boqiy saqlamoqchi bo'lsak, avvalambor buyuk yozuvchilarni, buyuk shoir'larni, buyuk ijodkor'larni tarbiyalashimiz kerak».*

***I. A. Karimov***

«Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch» kitobidan.  
«Ma'naviyat» nashriyoti. Ikkinchi nashr. 2011. 140-bet.



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI  
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI  
O'ZBEKISTON BASTAKORLAR UYUSHMASI  
MUXTOR ASHRAFIY MUZEYI

# MUXTOR ASHRAFIY VA XXI ASR

M. A. Ashrafiy tavalludining 100 yilligiga  
hamda muzey faoliyatining 30 yilligiga  
bag'ishlangan ilmiy-ijodiy konferensiya materiallari  
(18 dekabr, 2012-yil)

*с 5 назования  
Музея М. А. Ашрафий  
11.02.2013*



«BAKTRIA PRESS» nashriyoti  
TOSHKENT 2012

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
KONSERVATORIYASI  
BASTAKORLAR UYUSHMASI  
MUSEYI MUXTOR ASHRAFIY  
№ 89327

**UO'K: 78.071.1(092)Ashrafiy**

**KBK 85.313.(50')**

**A-84**

**A-84 Muxtor Ashrafiy va XXI asr:** M. A. Ashrafiy tavalludining 100 yilligiga hamda muzey faoliyatining 30 yilligiga bag'ishlangan ilmiy-ijodiy konferensiya materiallari (18 dekabr, 2012-yil); O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari Vazirligi; O'zbekiston Davlat konservatoriyasi; O'zbekiston bastakorlar uyushmasi; M. Ashrafiy muzeyi. — Toshkent: Baktria press, 2013. — 120 b. Mazkur nashrda buyuk kompozitor va dirijyor, xalqaro va davlat mukofotlari laureati, xalq artisti, ustoz-murabbiy Muxtor Ashrafovich Ashrafiy tavalludining 100 yilligiga hamda muzey faoliyatining 30 yilligiga bag'ishlangan «MUXTOR ASHRAFIY VA XXI ASR» nomli ilmiy-ijodiy konferensiya materiallari o'rin olgan. Konferensiya Toshkent shahrida 2012-yil 18-dekabr kuni o'tkazildi.

**KBK 85.313.(50')**

#### **Mas'ul muharrirlar va tuzuvchilar:**

Gunova N. K. — M. Ashrafiy muzeyi direktori;

Ashurov B. Sh. (o'zbek tilidagi maqolalar muharriri) — O'zbekiston bastakorlar uyushmasi a'zosi, O'zDK Ixtisoslashgan ilmiy tadqiqot markazi ilmiy xodimi

#### **Muharrirlar guruhi:**

Isroilova-Rasuli S. M. — san'atshunoslik fanlari nomzodi, O'zbekiston Davlat konservatoriyasi Ixtisoslashgan ilmiy tadqiqot markazi katta ilmiy xodimi;

Sharipova A. R. — O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, O'zDK professori;

Galushenko I. G. — O'zDK professori;

Ayrumova N. A. — jurnalist, xalqaro va Respublika tanlovlari laureati;

Umarova N. A. — M. Ashrafiy muzeyi katta ilmiy xodimi;

Karabayeva D. Yu. — filolog

#### **Taqrizchilar:**

Qosimxo'jayeva S. B. — O'zDK ilmiy-ijodiy ishlari bo'yicha prorektor, professor;

Mamajonova E. U. — O'zDK dotsenti;

Abdullayeva O. U. — O'zDK «Bastakorlik va cholg'ulashtirish» kafedrasini mudiri, dotsent

ISBN 978-9943-406-28-5

© BAKTRIA PRESS, 2012.

© M. Ashrafiy muzeyi, 2012.

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	9
-------------------	---

## ВОСПОМИНАНИЯ

<b>Масштаб личности</b> .....	10
Абдуллаев Рустам — председатель Союза композиторов Узбекистана, профессор ГКУз, композитор, заслуженный деятель искусств Узбекистана, лауреат государственной премии	
<b>Воспоминание</b> .....	11
Абдурахманова Дилбар — дирижер-постановщик ГАБТ имени А.Навои, профессор ГКУз, народная артистка, лауреат государственной премии	
<b>Воспоминания об Ашрафи</b> (два очень памятных эпизода) .....	13
Азимов Элдар — художественный руководитель и главный дирижер камерного оркестра «Туркистон», заслуженный деятель искусств Узбекистана	
<b>Мои встречи с М. Ашрафи</b> .....	14
Бафоев Мустафо — композитор, профессор ГКУз, заслуженный деятель искусств Узбекистана, лауреат государственной премии	
<b>Аристократ духа</b> .....	16
Керимов Амет — инспектор-ассистент дирижера музыкального театра-студии ГКУз	
<b>Горжусь, что я ученица Ашрафи...</b> .....	17
Кучликова Рафоат — певица, заслуженная артистка Узбекистана	
<b>Воспоминания о Мухтаре Ашрафи</b> .....	19
Машурова Фарида — старший преподаватель Казахской национальной академии имени Т. К. Жургенова	
<b>Мухтар Ашрафи в моей судьбе</b> .....	20
Мурадова Дилора — ректор ГКУз, профессор	
<b>Мухтар Ашрафи в жизни Фаттаха Назарова</b> .....	22
Назарова Гульвара — пианистка, лауреат международных конкурсов	
<b>Слово об учителе</b> .....	24
Неймер Владимир — дирижер, профессор ГКУз, заслуженный наставник молодежи Узбекистана	
<b>Каждый его урок был событием</b> .....	26
Расулов Батыр — главный дирижер Ташкентского государственного театра музыкальной комедии (оперетты), заслуженный деятель искусств Узбекистана	

<b>Носитель подлинной и глубокой культуры</b>	27
Рахимов Хабибулла — композитор, профессор ГКУз, заслуженный деятель искусств Узбекистана	
<b>Он был таким...</b>	28
Слоним Андрей — режиссер-постановщик и сценограф ГАБТ имени А.Навои, заслуженный работник культуры Узбекистана	
<b>О том, что помнится...</b>	31
Туляганов Гани — дирижер, профессор ГКУз, заслуженный деятель искусств Узбекистана	
<b>Выдающийся деятель музыкальной культуры</b>	33
Усманов Кунонч — дирижер, профессор ГКУз, заслуженный артист Узбекистана	
<b>Muxtor Ashrafiy – buyuk san'at yaratgan arbob va murabbiy</b>	34
Xodjayev Shabat — libbiyot fanlari doktori, professor, O'zbekistonda hamda Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi	
<b>О моем дорогом учителе</b>	36
Шадманов Сулейман — главный хормейстер и дирижер ГАБТ имени А.Навои, народный артист Узбекистана	
<b>Из воспоминаний</b>	38
Юсупова Офелия — профессор ГКУз, заслуженный деятель искусств Узбекистана и Каракалпакстана	
<b>Воспоминание о моем учителе</b>	39
Якубджанов Фазлиддин — главный дирижер ГАБТ имени А.Навои, заслуженный деятель искусств Узбекистана	
<b>Слово об учителе</b>	40
Якубов Бахтияр — директор ГАБТ имени А.Навои, заслуженный работник культуры Узбекистана	

## ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЯ

<b>Роль мемориального музея Мухтара Ашрафи в учебно-воспитательном процессе детских школ музыки и искусства</b>	42
Борзова Алена — преподаватель ДШИМ № 21 Сергелийского района города Ташкента	
<b>Центр духовного просветительства</b>	44
Гунова Шаталия — директор музея Мухтара Ашрафи	
<b>Hujjatlarda aks etgan tarix</b>	51
Djabbarova Zilola — O'zbekiston Respublikasi Kino, surat va ovozli hujjatlar Markaziy davlat arxivi katta ilmiy xodimi	
<b>Концерт-посвящение великому Маэстро</b>	53
Закирова Венера — стажер-исследователь ГКУз	
<b>Muxtor Ashrafiy to'g'risida xotiralalar</b>	56
Inoyatov Raxmatullo — M. Ashrafiy nomidagi Buxoro san'at kolleji o'qituvchisi	

<b>Духовная культура и воспитание молодежи</b> . . . . .	56
Иофе Валерий — доцент Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека	
<b>Концерт памяти Мухтара Ашрафи</b> . . . . .	58
Камалова Инобат — магистрант ГКУз	
<b>Земляки чтут память великого устога</b> . . . . .	60
Забирова Неля — завсудующая отделом, Кодирова Диловар — преподаватель теории музыки Бухарского колледжа искусств имени М. Ашрафи	
<b>Святая к музыке любовь</b> . . . . .	61
Михайлова Наталья — журналист, лауреат республиканских и международных конкурсов	
<b>Созидатель</b> . . . . .	64
Сулэйманова Зульфия — заведующая отделом научно-справочного аппарата и методической работы ЦГА КФФД Узбекистана	
<b>Asrlarga imzo qo'ygan san'at yog'dusi</b> . . . . .	66
Umarova Nodira — M.Ashrafiy muzeyi katta ilmiy xodimi	
<b>Мухтар Ашрафи — наш вдохновитель</b> . . . . .	69
Фарманова Моира — автор, Фарманов Тимур — координатор Проскта-Посвящения «Матери мира Жизнь любящих сердец»	
<b>Muxtor Ashrafiy</b> . . . . .	70
Xotamov Jo'ra — M.Ashrafiy nomidagi Buxoro san'at kolleji o'qituvchisi	
<b>Muxtor Ashrafiy ijodida Buxoro musiqa folklori va shashmaqomning o'rni</b> . . . . .	71
Yarashev Baxtiyor — M.Ashrafiy nomidagi Buxoro san'at kolleji direktori	

## МАТЕРИАЛЫ ДОКЛАДОВ

<b>Мухтар Ашрафи — гений места</b> . . . . .	75
Абдуллаев Евгений — главный редактор журнала «Восток Свеш», кандидат философских наук	
<b>Индия в жизни и творчестве Мухтара Ашрафи</b> . . . . .	76
Абдуллаева Гаухар — студентка ГКУз	
<b>Muxtor Ashrafiy va o'zbek musiqa merosi</b> . . . . .	78
Ashurov Baxtiyor — O'zbekiston bastakorlar uyushmasi a'zosi, O'zDK Ixtisoslashgan ilmiy-tadqiqot markazi ilmiy xodimi	
<b>Учеба М. Ашрафи в Ленинградской консерватории</b> . . . . .	79
Бровкина Елена — пианистка, соискатель научной степени кандидата искусствоведения Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова	
<b>О «Песне молодости»</b> . . . . .	82
Галущенко Ирина — профессор ГКУз, кандидат искусствоведения	



<b>Жанр фортепианно-ансамблевой сюиты в творчестве М. Ашрафи</b> .....	85
Ганиева Лола — заведующая кафедрой музыкальной педагогики ГКУз, кандидат искусствоведения	
<b>Немеркнущий свет</b> .....	88
Гафурова Дилафруз — студентка ГКУз	
<b>Герои Мухтара Ашрафи на балетной сцене</b> .....	89
Горлина Инна — балетмейстер, профессор Ташкентской государственной высшей школы национального танца и хореографии	
<b>Таджикская танцевальная сюита</b> .....	92
Жамалова Наргиза — студентка ГКУз	
<b>Счастливая исполнительская жизнь «Песни без слов»</b> .....	94
Имамов Улугбек — декан оркестрового факультета, профессор ГКУз	
<b>Образ Фурката в опере «Сердце поэта»</b> .....	96
Исаева Марина — магистрант ГКУз	
<b>«Кашмирда» — жемчужина вокальной лирики</b> .....	97
Исламова Шахноз — студентка ГКУз	
<b>Эпическая оратория «Сказание о Рустаме»</b> .....	98
Киршина Ирина — студентка ГКУз	
<b>Драматургические функции хора в опере «Бурав»</b> .....	101
Кузиева Мастура — студентка ГКУз	
<b>Ашрафи — один из основоположников узбекской оперы</b> .....	102
Мирзагитова Камилла — студентка ГКУз	
<b>Творческое сотрудничество М. Ашрафи и С. Василенко</b> .....	104
Москвичева Екатерина — студентка ГКУз	
<b>Muxtor Ashrafning «Sevgi tumori» baletida ayol obrazi</b> .....	106
Nabiyeva Muhayyo — O'zbekiston bastakorlar uyushmasi mas'ul kotibi, musiqashunos	
<b>О «Праздничной увертюре»</b> .....	109
Радман Римма — магистрант ГКУз	
<b>Развитие творческих принципов М. Ашрафи в музыкальной деятельности Э. Ташматова</b> .....	111
Седых Татьяна — старший преподаватель Государственного института искусств и культуры Узбекистана	
<b>Любовь к макомам</b> .....	113
Ташматова Азатгуль — доцент ГКУз, кандидат искусствоведения	
<b>У истоков среды, формирующей личность М. Ашрафи</b> .....	116
Шарипова Адиба — профессор ГКУз, заслуженная артистка Узбекистана, лауреат республиканских конкурсов	
<b>Стоявший у истоков</b> .....	118
Янов-Яновская Наталия — профессор, ведущий научный сотрудник СНИЦ ГКУз, доктор искусствоведения	

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Прошедшая 18 декабря 2012 года в музее М. Ашрафи юбилейная научно-творческая конференция «Мухтар Ашрафи и XXI век», посвященная 100-летию со дня рождения выдающегося композитора и дирижера, педагога, народного артиста, лауреата государственных и международных премий, общественного деятеля М. А. Ашрафи (1912–1975) и 30-летию музея его имени, вызвала большой интерес музыкальной общественности Узбекистана, его коллег, учеников и творческой молодежи.

Участники научно-творческой конференции в своих воспоминаниях и докладах подчеркнули неоценимый вклад М. Ашрафи в становлении и развитии музыкального искусства Узбекистана. Она в определенной мере стала и обобщением опыта деятельности музея за три десятилетия, что позволило уделить определенное внимание основным направлениям деятельности музея в популяризации творческого наследия и идей М. Ашрафи.

В работе юбилейной конференции приняли участие не только корифеи музыкального искусства Узбекистана, ученые, общественные деятели, коллеги и ученики М. Ашрафи, известные музыканты-исполнители, студенты консерватории, но и представители молодой плеяды исследователей его творчества. В своих выступлениях они выявили новые аспекты творческой деятельности классика XX века, подчеркнув актуальность его идей в развитии современной музыки.

Ценный вклад в работу конференции внесли земляки М. Ашрафи — бухарские музыканты, принявшие активное участие в ее подготовке и проведении, осветившие в своих статьях его детство и юность, жизнь и творчество.

Столетие со дня рождения М. Ашрафи и 30-летие деятельности музея его имени стали важной вехой в пропаганде духовного наследия узбекского музыкального искусства, вовлечения его в орбиту современной насыщенной культурными событиями жизни республики. В этом году музей особенно стал притягательным культурно-просветительским центром, несущим посетителям чувства света, радости, добра и сопричастности нашему времени. В связи с этим, творческие музыкальные контакты во времени и пространстве обрели новый, глубокий символический смысл и нашли отражение не только в интересных и содержательных докладах, но и в произведениях композиторов Узбекистана, посвященных памяти М. Ашрафи. Свообразным музыкальным приношением Маэстро стали произведения узбекских композиторов, созданные за последнее время в различных жанрах с использованием музыкальных тем М. Ашрафи. Среди них — как широко известный в республике заслуженный деятель искусств Узбекистана, лауреат государственной премии, профессор ГКУз М. Бафоев, так и молодые композиторы: О. Абдуллаева, Х. Хасанова-Гурсунова, К. Азимов, А. Хасанов.

Материалы настоящего сборника, освещающие творческую деятельность М. Ашрафи в культурологическом аспекте, могут быть использованы в учебной, научно-исследовательской и концертно-исполнительской деятельности.

Абдуллаев Рустам

## МАСШТАБ ЛИЧНОСТИ

Мухтар Ашрафи — один из самых сильных и глубоких деятелей узбекского музыкального искусства XX века, композитор, талантливый организатор, непревзойденный дирижёр, создавший удивительные музыкальные ценности, поставившие его в один ряд с крупными зарубежными музыкантами. С его именем связаны становление, развитие и расцвет в Узбекистане таких жанров как опера, симфония, оратория. М. Ашрафи был директором и художественным руководителем ГАБТ оперы и балета имени А. Навои, организатором Самаркандского театра оперы и балета, ректором Ташкентской консерватории. Он был маститым педагогом, воспитавшим целую плеяду замечательных дирижёров, среди которых Д. Абдурахманов, Г. Туляганов, К. Усманов, В. Неймер, Э. Азимов. Это был человек, обладавший колоссальными знаниями в области научного и мирового искусства, большой знаток узбекской классической музыки, макамов, народного творчества, литературы, живописи, тетра, кино.

Международная известность М. Ашрафи обусловлена, прежде всего, его огромным общественным темпераментом, стремлением к познанию музыкальных культур народов мира и, прежде всего, восточных. Соснидя в своем лице композитора и дирижёра, Мухтар Ашрафович блистательно представлял узбекское музыкальное искусство во многих странах мира, участвовал в декадах, фестивалях искусств. В некоторых из них мне посчастливилось участвовать вместе с Мухтаром Ашрафовичем.

Невозможно забыть проходившую в Грузии «Неделю искусств Узбекистана», ставшую праздником дружбы народов Востока — мы выступали в Тбилиси, Кутаиси, Гори, Пюги и других городах этой страны. Мухтар Ашрафович дирижировал исполнением своей Первой «Героической» симфонии с филармоническим оркестром Грузии, продемонстрировав удивительное мастерство, поразившие слушателей. Под его управлением грузинский оркестр звучал очень ярко, темброво, красочно и выразительно. Я в этом концерте выступал в качестве солиста своего Первого фортепианного концерта, исполнив его под управлением Гани Туляганова. Выступать в одном концерте с Мухтаром Ашрафи было для меня очень престижно и почетно.

В моей памяти сохранилась и замечательная поездка в Казахстан для участия в «Декаде узбекского искусства» в Алматы, где М. Ашрафи дирижировал своей Третьей симфонической сюитой, а я играл свой Первый фортепианный концерт под управлением Кувонча Усманова. Это выступление было очень удачным и вызвало широкий общественный резонанс, высокие отзывы специалистов.

Я очень любил ходить в оперный театр имени А. Навои на спектакли, которыми дирижировал Мухтар Ашрафович, потому что это всегда был праздник, запоминающийся надолго.

В 1967 году в театре состоялось премьеры балета «Спартак» Арама Хачатуряна, который специально приехал в Ташкент в связи с постановкой спектакля на узбекской сцене. Это было незабываемым событием. Я ходил на репетиции и наблюдал, как два корифея балетного искусства – Мухтар Ашрафи и Арам Хачатурян – общались между собой. вели диалоги об искусстве. На премьерном показе спектакля дирижировал сам Мухтар Ашрафи, а на последующих – его ученица Дилбар Абдурахманова. Все спектакли «Спартак» шли с огромным успехом и, бывая на постановках этого балета в наши дни, я всегда вспоминаю, как неповторимо ярко дирижировал этим произведением М. Ашрафи.

Вспоминая Мухтара Ашрафовича, невозможно не упомянуть о его романсе «Кашмирда», который непревзойденно исполняет Муяссар Раззакова. Мне довелось неоднократно аккомпанировать ей это изумительное произведение, и каждый раз мы открывали в нем новые звуковые миры, новые грани тончайших душевных движений. Мы исполняли «Кашмирда» с М. Раззаковой не только на концертных сценах Узбекистана и Каракалпакстана, но также и в Казахстане и всегда с неизменным успехом.

Когда Мухтар Ашрафи был ректором консерватории, то однажды произошел такой случай, о котором хотелось бы вспомнить. Мы с Гулгиной Закировой репетировали в Большом зале консерватории мой романс «Розимасман» на слова Хамида Алимджана. Увлеченные исполнением, мы не заметили, как в зал вошел он и внимательно слушал нас. Когда мы закончили, он подошел к нам и сказал: «После репетиции зайдите, пожалуйста, ко мне в кабинет». Взволнованные мы с Гулгиной вошли в кабинет ректора. Ашрафи высказал нам в доброжелательном тоне свои пожелания, касающиеся исполнения романса.

Меня поразило то, как глубоко проник Мухтар Ашрафович в образный мир моего сочинения, в особенности фактуры и приемы письма. Высказанные им пожелания касались исполнения ансамблевых тонкостей, динамических оттенков. Они были очень ценными и существенными и помогли нам с Гулгиной найти художественно убедительные исполнительные решения, хороший звуковой баланс и ансамблевую слаженность. Благодаря пожеланиям М. Ашрафи наше исполнение этого романса стало еще более совершенным в ансамблевом отношении, а его уроки остались в моей памяти навсегда.

Вся жизнь, вся творческая деятельность М. Ашрафи являет собой пример беззаветного служения музыкальному искусству Узбекистана, утверждению его в мире. М. Ашрафи остался в моей памяти как неутомимая творческая натура, личность большого масштаба.

## Абдурахманова Дилбар

---

### ВОСПОМИНАНИЕ

Мухтар Ашрафи — молодой композитор, дирижер, автор многих песен, многоголосных хоров и музыкальных произведений приехал в 1 мая 1936 года в Москву и сразу на Большую Поляну, где находилось общежитие студентов из Узбекистана. В общежитии никого не было — все ушли на демонстрацию. И тут ему сооб-

щили о том, что у студентки Зухры Файзиевой родилась дочка. Не раздумывая, Мухтар Ашрафович взял огромную коробку шоколадных конфет «Рот-Фронт» и первым пошел поздравлять мою маму.

Разве могли тогда мои молодые родители Гулом Абдурахманов, в будущем, народный артист Узбекистана, лауреат государственных премий и Зухра Файзиева — солистка Государственного радиокomiteта республики, представить себе, что именно Ашрафи сыграет судьбоносную роль в творческой жизни их дочери.

Сначала в моей жизни, как и у всех моих сверстников, была средняя школа. Потом пришло увлечение музыкой. Родители много раз брали меня на репетиции, спектакли в музыкальный театр...

Большое впечатление на меня произвело открытие нового театра оперы и балета имени Алишера Навои в 1947 году, потому что я, как и все, была потрясена красотой и величием этого здания. И когда за пулы встал дирижер, мама тихо сказала: «Это сам Мухтар Ашрафи!»

Так я познакомилась с самым дорогим человеком в моей жизни, ставшим впоследствии моим вторым отцом-педагогом, посвятившим меня в профессию симфонического дирижера.

В седьмом классе музыкальной школы на занятия по классу оркестра к нам пришел новый дирижер — Пина Пиколаевна Третьякова, которая была ассистентом у профессора М. А. Ашрафи, преподававшего в консерватории по классу симфонического дирижирования. Она была преклонного возраста и не успевала на занятия к девяти часам утра. Почему-то именно меня она попросила один час заниматься с оркестром, а чтобы мне не было сложно это делать, после окончания основных занятий, дополнительно, учила меня основам дирижирования.

В те годы Мухтар Ашрафович был личностью очень занятой. Он являлся ректором Ташкентской государственной консерватории, главным дирижером театра оперы и балета имени А. Навои, автором первой профессиональной узбекской оперы «Бураш», двух симфоний, и уже полным ходом шла работа над монументальным произведением — «Дилором».

Вероятно, Н. Н. Третьякова рассказала обо мне маэстро, и я была приглашена к нему на собеседование. В это время я как раз закончила десятый класс школы № 110 г. Ташкента с серебряной медалью и для поступления в консерваторию достаточно было пройти собеседование.

После часовой беседы Мухтар Ашрафович сказал: «Напиши заявление о поступлении в консерваторию по классу симфонического дирижирования».

Строгий секретарь приемной комиссии говорит мне: «Девочка, вы ошиблись, мы ваши документы не можем принять». Но Мухтар Ашрафович сказал: «Примите, примите».

Сегодня мне кажется, что мой учитель решил взять меня в свой класс «как эксперимент». Дело в том, что до меня в Союзе уже были женщины-дирижеры, но их было немного: в Москве — Вероника Дударова (в симфоническом оркестре), в Ленинграде — Ольга Берг, в Минске — Коломийцева (в оперном театре) и, пожалуй, все.

А вот на Востоке я стала первой студенткой по классу оперно-симфонического дирижирования.

Наш уважаемый педагог в годы ученичества никогда не давил на студентов своим авторитетом, старался развивать личностные качества каждого музыканта-дирижера, не ломая его природу, а обогащая ее. Наш устоз всегда обращался с нами как с совершенно созревшими специалистами, и в результате сегодня все его ученики — это личности в искусстве неординарные, не повторяющие друг друга.

На V курсе в сентябре, когда определяли программу дипломных работ, мне Мухтар Ашрафович назвал по симфонической программе «5 симфонию Чайковского», а по опере — «Травиату». Я уже несколько лет работала в оркестре театра им. А. Навои (скрипачкой) и знала, что там планируется постановка оперы Дж. Верди «Аида» с Мухтаром Ашрафовичем и, набравшись смелости, попросила его в качестве моей дипломной работы именно «Аиду».

— Но ведь это большое, сложное произведение: с двойным хором, с двойным оркестром. Да и по объему 8 картин! — заметил мой учитель.

Но я объяснила, что знаю 1 акт (2 картины) и всё продирижировала, и тогда мой устоз взял меня ассистентом дирижера по «Аиде». Так мог поступить только Человек большого сердца и большой надежды.

В июне 1960 года на государственном экзамене в театре имени А. Навои я дирижировала оперу «Аида» и, получив отличную оценку, была принята в театр дирижером. Мухтар Ашрафович поздравил меня: «Здравствуйте, коллега!».

И, хотя я стала дипломированным специалистом-дирижером, хорошо знала, что именно теперь я должна доказать своим трудом, что смелый «эксперимент» моего дорогого, ставшего отцом в искусстве Мухтара Ашрафовича, постоянно в действии и я в неоплатном долгу.

**Азимов Элдар**

## **ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АШРАФИ (ДВА ОЧЕНЬ ПАМЯТНЫХ ЭПИЗОДА)**

### **Эпизод первый**

Это было после моей самой первой в жизни репетиции с профессиональным симфоническим оркестром.

Тогда раз в неделю Мухтар Ашрафи подводил итоги «репетиционной сессии», а мы, студенты, называли это «разбором полетов». Сначала Мухтар Ашрафович поздравил нас с первой репетицией и попросил рассказать ему о своих ощущениях и впечатлениях.

Моя сокурсница, Б. Бабаянц посетовала на то, что оркестр не реагировал должным образом на ее дирижерские жесты, на ее рекомендации по исполнению того или другого эпизода музыкального произведения и, что оркестр, мягко говоря, «не очень хороший»...

В ответ профессор М. А. Ашрафи произнес две фразы, которые врезались мне в память на всю жизнь!

Во-первых, «Нет плохих оркестров — есть плохие дирижеры!»

Во-вторых. «Вы счастливые люди, так как вам представилась счастливая возможность работать с «не очень подготовленным оркестром», а подготовленный, то есть хороший оркестр, может обойтись без вас — дирижеров!»

## Эпизод второй

Мухтар Ашрафи настоятельно рекомендовал мне устроиться в оркестр театра и в процессе работы изнутри изучать и познавать работу дирижеров.

Очень кстати, в скором времени театр отправлялся в гастрольный тур в Москву, Сочи и Минводы.

По традиции в оркестры приезжих коллективов вливались музыканты из так называемого «оркестра пенсионеров» и, как правило, каждый из этих «пенсионеров» в прошлом легендарные музыканты, украшавшие лучшие оркестры Москвы. Достаточно назвать скрипача Калиновского или виолончелиста Мадатова.

Мне, молодому музыканту, посчастливилось оказаться рядом с Калиновским (записи всех сольных эпизодов из балета «Лебединое озеро» Чайковского были осуществлены именно им). Так вот Калиновский рассказывал, что он играл в оркестре Большого театра в 1952 году и участвовал в спектакле «Аида», когда прославленным коллективом дирижировал сам Мухтар Ашрафович Ашрафи — тогда еще малоизвестный дирижер, но с очень ясной и понятной оркестрантам жестикующей. М. А. Ашрафи запомнился ему, так как, несмотря на молодость, мог добиваться исполнения настоящего «пиано», т. е. тихого, «проникновенного».

На долгие годы мне врезалась в память еще одна фраза Мухтара Ашрафи: «Я не смогу вам ничем помочь, так как настоящим дирижером может стать лишь музыкант, который умеет работать над произведением самостоятельно. А я, как педагог, могу лишь что-то подправить или подсказать. Таким образом, соотношение наших общих усилий составит: 95% — от студента и 5% — от меня».

Сам Мухтар Ашрафович работал все 24 часа в сутки: это были и ректорство в консерватории, и директорство в театре, и репетиции с оркестром. А самым главным в его жизни являлось, конечно же, композиторское творчество.

Мухтар Ашрафи был Человеком Поступков, и каждый из них становился настоящим событием для культурной жизни нашей страны.

## Бафоев Мустафо

### МОИ ВСТРЕЧИ С М. АШРАФИ

Моя первая встреча с Мухтаром Ашрафи произошла в 1962 году в Бухаре, когда я учился на втором курсе музыкального училища. Мухтар Ашрафович приехал в Бухару дать концерт из своих произведений. Мы, учащиеся училища, очень гордились тем, что Ашрафи родился в Бухаре и с нетерпением ждали его приезда. Мы много слышали о композиторе как о легендарной личности и очень хотели увидеть его воочию.

Когда я увидел Мухтара Ашрафовича, меня поразило его внешнее обаяние. Это невозможно забыть. Потрясающе красивый, величественный, артистичный, исполненный благородства, безупречно одетый. Ашрафи магнетически привлекал наше внимание своей манерой держаться.

Слушая в концерте его произведения, я был буквально очарован богатством музыкальных мыслей, мелодической красотой, ярким темпераментом. Огромное впечатление произвела на меня «Ферганская пляска» для скрипки и фортепиано с ее неповторимым национальным колоритом.

Последующие встречи с М. А. Ашрафи были уже в Ташкенте в годы моей учебы в консерватории, которую я окончил в 1969 году по специальности гитара. Второй раз в 1977 году по классу композиции и в 1979 году ассистентуру-стажировку под руководством профессора Бориса Гисенко.

Навсегда остался в моей памяти день, когда Мухтар Ашрафович вручал мне студенческий билет в Большом зале консерватории. Он сказал мне тогда: «Пять лет для композитора это незначительный срок. Если ты сумеешь за это время реализовать свои возможности, то станешь композитором».

Помню, на втором курсе я показал Мухтару Ашрафовичу свое сочинение — романс «Газель» на текст Хосрова Дехлеви. Учитель с чувством одобрения произнес: «Это сочинил композитор, имеющий свое будущее и творческую перспективу». Эта оценка моего произведения, как начинающего композитора, была для меня очень ценной. Она укрепила во мне мои творческие силы и способности.

Осенью 1975 года в филармоническом концертном зале «Бахор» состоялось исполнение эпической оратории «Сказание о Рустаме» М. Ашрафи, поразившее меня глубиной и масштабностью звуковых образов. Мухтар Ашрафович великолепно дирижировал этим сочинением, покоряя зрителей зала своими властными жестами, пластичной мануальной техникой, артистическим темпераментом, колоссальной энергией и владением исполнительской формой.

В это время в Ташкент приехали иранские музыканты и ученые Мехди Баркешли и Мустафа Куртураб, которые познакомили нас с музыкой Ирана, ее особенностями. Общение с ними, беседы о музыке очень обогатили наши впечатления о зарубежной восточной культуре. В связи с этим хотелось бы сказать о необычайно глубоких познаниях Ашрафи музыки зарубежных стран Востока — Индии, Египта, Ирана, в которых он бывал и культуру которых изучал. Также Ашрафи исключительно глубоко и досконально знал бухарский Шашмаком и другие локальные стили узбекских макомов.

К 100-летию со дня рождения Maestro я написал Концерт для фортепиано с оркестром «Посвящение памяти Мухтара Ашрафи», в котором я использовал монограмму из букв, входящих в фамилию Ашрафи, и этот семантический метод композиции дал мне возможность индивидуально и по-новому осмыслить грани его личности. Используя темы М. Ашрафи в своем произведении, я пропустил их через свое сердце и мои чувства легли в основу произведения как дань глубочайшего почтения этому великому музыканту.

С годами светлый образ моего учителя становится все более значительным и дорогим нам. Несомненно, что Мухтар Ашрафи — явление в музыке уникальное, огромное, изучение которого по-настоящему только еще начинается.



## АРИСТОКРАТ ДУХА

Мне, как инспектору-ассистенту дирижёра симфонического оркестра оперной студии консерватории (ныне — Музыкальный театр-студия Государственной консерватории Узбекистана) и артисту группы контрабасов, посчастливилось непосредственно общаться с Мухтаром Ашрафовичем на протяжении ряда лет, когда он возглавлял кафедру оперной подготовки Ташкентской консерватории.

Студенты его класса оперно-симфонического дирижирования приходили на практику в оперную студию. Мухтар Ашрафович обычно присутствовал на репетициях и если был недоволен работой студентов, сам вставал за дирижёрский пульт и тогда звучание оркестра преображалось.

М. Ашрафи обладал великолепной мануальной техникой, в которой ярко проявлялся аристократический артистизм его натуры. Физические данные влияли на техническую оснащённость дирижёра. У Мухтара Ашрафовича были очень красивые, пластичные, одухотворённые жесты. Это был поистине уникальный музыкант, обладавший тончайшим слухом, острым чувством ритма, отличной музыкальной памятью, глубоким знанием свойств и возможностей музыкальных инструментов, владением исполнительской формой масштабных сочинений.

Личность сильная и волевая, М. Ашрафи мог увлечь за собой коллектив, создать индивидуальную исполнительскую концепцию, впечатляюще воздействующую на восприятие слушателей. Мухтар Ашрафович никогда не навязывал своей воли музыкантам, а стремился вызвать в исполнителях те художественные намерения, которые возникали у них и, следовательно, побудить их играть так, как он этого хотел. М. Ашрафи пользовался непрерываемым авторитетом и большой любовью музыкантов. Играть под его управлением, следуя его дирижёрской воле, было интересно. Мухтар Ашрафович обладал удивительной способностью находить контакт с исполнителями, и благодаря этому оркестр становился единым целым с дирижёром. Имея огромный опыт работы с разными оркестрами, солистами, Мухтар Ашрафович тем не менее постоянно экспериментировал, был в неустанным поиске.

Будучи ректором Ташкентской консерватории, Мухтар Ашрафович уделял большое внимание оркестру оперной студии, увеличивал его состав. Были исполнены все симфонии П. Чайковского, Третья симфония С. Рахманинова, «Памяти поэта» И. Акбарова, Пятая симфония М. Таджиева, «Свадебная» Т. Курбанова. Открытие концертного сезона, связанное и с началом учебного года, обычно начиналось «Праздничной увертюрой» М. Ашрафи. На сцене оперной студии была поставлена опера «Диларам» М. Ашрафи, которой дирижировал ученик Мухтара Ашрафовича Гани Туляганов.

Кончина Мухтара Ашрафи 15 декабря 1975 года — скорбная дата в истории узбекской музыкальной культуры. На панихиде в Большом зале Ташкентской консерватории звучала Пятая симфония П. Чайковского, прощаясь с М. А. Ашрафи, выступали деятели искусства Узбекистана. Камиль Яшен сравнил Мухтара Ашрафовича с могучим деревом. Таким М. А. Ашрафи и остался в моей памяти — титан, равных которому нет, — музыкант колоссального масштаба, высокоинтеллектуальная личность, аристократ духа.

**ГОРЖУСЬ, ЧТО Я УЧЕНИЦА АШРАФИ...**

Сегодня я искренне считаю, что без Мухтара Ашрафи в Узбекистане, в прошлом веке, не было бы такого бурного развития музыкальной культуры. Ведь он стоял у истоков первых узбекских симфоний, опер и балетов.

Моя память все время возвращает меня в те годы, когда я была еще совсем юной ученицей ташкентской школы № 80 (район музея изобразительных искусств) и к нам приехала комиссия, чтобы отобрать способных к пению детей для дальнейшей учебы в консерватории. Я неплохо пела и меня выбрали, но, испугавшись такого внимания, я перешла учиться в другую школу.

Однако по распоряжению М. А. Ашрафи, «беглянку» все-таки нашли и перевели на учебу в консерваторию, где были организованы занятия с юными, подающими надежды вокалистами. В то время М. А. Ашрафи уже проводил в городе массовые Праздники песни, которые способствовали развитию культуры, и мы стали постоянными их участниками.

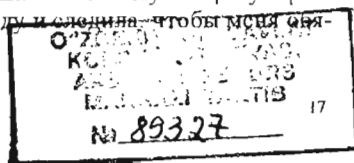
В консерватории я узнала, что музыка бывает сложной и для ее исполнения необходим симфонический оркестр, что такую музыку пишут замечательные, высокообразованные композиторы.

Сегодня среди композиторов республики я больше всего признаю таких корифеев, как М. Ашрафи и Т. Садыков (опера «Лейли и Маджнун»). В шестидесятые годы XX века они дружили, и М. Ашрафи много внимания уделял творческому становлению его нездорового сына, впрочем, он и другим детям всегда помогал в оздоровлении и в поиске жизненного пути.

Еще хорошо помню, как в 1954 году на первый Всесоюзный конкурс вокалистов от Ташкентской консерватории были направлены молодые певцы З. Шадымухамедова, С. Беньяминов, А. Корнеев и я. Мы тогда успешно прошли все туры конкурса паравне с Б. Руденко, Б. Тулягановой, А. Ведерниковым, и вскоре подружился с ними, как оказалось, на всю жизнь.

Тогда я поняла, как прав был М. А. Ашрафи, когда неоднократно повторял своим ученикам: «... Талант должен быть без зависти, без зла — тогда он развивается». И мы старались следовать его жизненным урокам. Своим личным примером он прививал нам, своим студентам ностальгую культуру и в одежде, и в поведении. Он не терпел, когда ярко и вульгарно одевались. И многие запомнили Мухтара Ашрафовича очень элегантным человеком, всегда одетым по моде: весной он носил костюмы светлого цвета, а осенью ходил в сером костюме. Он был скромным, доброжелательным товарищем и другом.

В очередной раз посещая мемориальный музей М. Ашрафи, я вспоминаю его красавицу жену и настоящую соратницу Миновар-ону, которая была очень доброй хозяйкой гостеприимного дома, в котором привечали любимых учеников М. Ашрафи: С. Беньяминова, А. Абдукаюмова, А. Корнеева и Р. Кучликову. Обо мне она заботилась по-матерински, удивляясь, как я пою, ведь на вид в студенческие годы я была маленькой и худенькой девушкой. Поэтому она регулярно передавала для меня в консерваторию вкусную еду и следила, чтобы меня достаточно накормили и напоили чаем.



М. А. Ашрафи был чистым, порядочным, бескорыстным и принципиальным человеком во всем, что касалось музыки. На мой взгляд, в те годы по врожденному таланту он был выше всех на голову, и при этом бережно относился к молодым. Его вера, его поддержка оказывали большое влияние на артистов.

Не секрет, что некоторые композиторы не очень охотно доверяют свои произведения молодым, неизвестным публике исполнителям. Но М. А. Ашрафи в этом смысле был хорошим исключением и доверял своим ученикам. К примеру, я была второй исполнительницей партии Наргуль в первой узбекской классической опере «Буран», после прославленной Халимы Насыровой. Композитор выбрал меня, услышав в моем исполнении сцену письма из оперы «Евгений Онегин». Всего за 20 дней, при его поддержке, мне удалось подготовить сложную драматическую партию. Опера «Буран» отличалась европейской постановкой, но М. А. Ашрафи добивался и правильного исполнения всех национальных мелизмов.

М. А. Ашрафи отличался в искусстве предвидением и своим подопечным давал правильное направление. Помню, как после участия в опере «Буран», я стала известной певицей и меня даже приглашали сниматься в кино, но М. А. Ашрафи категорически заявил: «Не ходи! Тебе, оперной и камерной певице, поющей в сопровождении органа, нельзя портить репутацию!» В те годы я много пела под аккомпанемент органа в консерватории, он стал моим вторым существом, моим дыханием и, когда орган внезапно сгорел, я сильно переживала. М. А. Ашрафи знал об этом, и заявил членам правительственной комиссии, глядя прямо на меня, что падо обязательно восстаповать орган, хотя бы ради Кучликовой...

Мне посчастливилось работать с М. А. Ашрафи с 1954 года и до последних дней его жизни. Я вынесла из этого общения много полезного для себя на всю жизнь.

Например то, как М. А. Ашрафи справедливо распределял партии между артистами с учетом их вокальных и артистических данных, впитала его замечательные личные качества: высокий профессионализм, честность и требовательность, любовь к выбранной профессии, четкость в исполнении заданий.

Мухтар Ашрафович был до конца предан искусству. Иногда, во время спектаклей, мы наблюдали, как он держится за большое сердце. Но при этом он никогда не останавливал спектакль, только выйдет за кулисы, примет таблетку и снова за дирижерский пульт.

Помню, однажды на спектакх, у него ухудшилось здоровье. Я вызвалась сходить в аптеку за модными тогда «кремлевскими каплями». По дороге из аптеки набегу уронила пузырек и пролила капли. Решила выйти положения, добавила в пузырек воды. Мухтар Ашрафович выпил лекарство, посидел и сказал, что ему стало лучше. Я не выдержала и созналась, что добавила в пузырек воды. Но он в шуточной форме лишь пожурил меня, посмеялся, но не наказал.

Как и все ученики Мастера, я всегда ценила его советы. Так, спустя несколько лет после окончания консерватории при поддержке М. А. Ашрафи я открыла в педагогическом институте имени Пизами первую кафедру по охране детского и юношеского голоса. В пужности этого у меня долго были большие сомнения, но мой Учитель оказал определенную поддержку в моем начинании, авторитетно заявив: «Работа этой кафедры принесет большую пользу государству!», и все сомнения сразу отпали.

Я считаю, что роль творческого наследия М. А. Ашрафи в XXI веке будет только возрастать и приумножаться, благодаря дальнейшему развитию современной музыкальной культуры Узбекистана.

Бесспорно, велика в этом плане и роль мемориального государственного музея М. Ашрафи, и хочется надеяться, что благодаря подвижнической деятельности его сотрудников, актива и членов семьи М. А. Ашрафи, к музею никогда не зарастет народная тропа.

Мы же, ученики Мухтара Ашрафовича, в день его светлой памяти торжественно преклоняем колена — ведь пока мы живы, он для нас всегда живой.

Сегодня я счастлива, что жила в эпоху Мухтара Ашрафи, была и остаюсь его преданной ученицей.

## Машурова Фарида

### **ВОСПОМИНАНИЯ О МУХТАРЕ АШРАФИ**

В жизни каждого человека встречаются такие личности, которые навсегда остаются в памяти. Для меня это был Мухтар Ашрафович Ашрафи.

Впервые я познакомилась с творчеством М. А. Ашрафи еще студенткой Самаркандского музыкального училища имени Х. Расулева на II Республиканском конкурсе народных инструментов. Я тогда исполнила «Ферганскую песню» для скрипки М. Ашрафи в переработке для чанга моего педагога И. Жобинова (в 1973 году это произведение было записано на радио Узбекистана).

Эта очень мелодичная пьеса с прекрасными техническими возможностями, с очень разнообразными исполнительскими штрихами, такими как, пиццикато, глиссандо, удар обратной стороной палочки. Красочность пьесе придают довольно сложные для исполнителя технические пассажи, благодаря которым произведение можно считать концертным. Будучи солисткой уйгурского театра, я в дальнейшем включила в свой репертуар полюбившуюся мне «Ферганскую песню» и часто исполняла ее на выездных концертах и на гастролях. И для меня было большой честью познакомить казахстанского слушателя с одной из жемчужин узбекского композиторского творчества.

В 1974 году, поступив в Ташкентскую государственную консерваторию, я имела счастье познакомиться с ректором — выдающимся композитором, дирижером, музыкальным деятелем, лауреатом государственных премий, народным артистом, с великолепным человеком — Мухтаром Ашрафовичем Ашрафи. После сдачи вступительных экзаменов М. Ашрафи проводил собеседование с каждым абитуриентом, в том числе и со мной. Его интересовало абсолютно всё: откуда приехала, где будешь жить, почему выбрала эту профессию, чем будешь заниматься после окончания консерватории, какие виды искусства, кроме музыки, нравятся? Он переживал за каждого из нас и, будучи студентами, мы постоянно чувствовали его заботу.

Мухтар Ашрафович был высококультурным человеком. Всегда одевался элегантно. Его очень украшали седина, костюмы пастельных тонов. У него был зоркий взгляд, и в то же время мягкие доброжелательные черты лица. Входя в кон-

серваторию, этот человек здоровался со всеми независимо от статуса. Его культура и этика всегда были примером и для студентов, и для профессорско-преподавательского состава

В студенчестве мы часто посещали спектакли в ГАБТ имени А. Навои. Но, когда приезжали известные музыканты, певцы и танцоры с мировыми именами, то понасть на такие концерты и спектакли было невозможно. В таких случаях по распоряжению Мухтара Ашрафовича студентов консерватории пропускали бесплатно. Это были самые счастливые моменты нашей студенческой жизни.

Я наблюдала за работой Мухтаром Ашрафовича Ашрафи в оперном театре в качестве дирижёра. Его руки были очень пластичными, а мимика гибкой. В те годы оперный театр под руководством М. А. Ашрафи пополнил репертуар произведениями западноевропейских, русских, а также узбекских композиторов. Одной из лучших постановок М. А. Ашрафи считалась опера Дж. Верди «Аида», которая имела огромный успех не только в Узбекистане, но и за рубежом.

Очень трагично и печально было потерять такого человека, как Мухтар Ашрафович Ашрафи... Сегодня, спустя многие годы, я горда тем, что закончила Ташкентскую государственную консерваторию имени М. Ашрафи.

## Мурадова Дилора

### **МУХТАР АШРАФИ В МОЕЙ СУДЬБЕ**

Моя первая встреча с Мухтаром Ашрафовичем Ашрафи произошла в 1973 году, при поступлении на музыковедческое отделение историко-теоретического факультета Ташкентской государственной консерватории. Его присутствие на вступительных экзаменах невозможно забыть.

Уже тогда он поразил нас, абитуриентов, своей величественной осанкой, артистическим внешним обликом, неповторимой, яркой, удивительно впечатляющей и магнетически притягивающей к себе личностью.

Вступительные экзамены я сдала успешно, и на торжественной церемонии вручения студенческих билетов я страшно волновалась и уронила билет, так как в списке поступивших моя фамилия была первой, поскольку я урожденная Адылходжаева, а вручал мне билет сам ректор Мухтар Ашрафи — личность легендарная, харизматическая...

Он вышел на сцену лёгкой, летящей походкой, был в светлом костюме элегантный, подтянутый, и, протянув мне билет, сказал: «Ну что же вы? Ректор вручает вам студенческий билет, а вы его уронили. Вот станете ректором и тогда поймете, как это обидно». Как ни удивительно, но эти его слова стали пророческими — я действительно стала ректором...

Вспоминаю и о второй знаковой встрече с Мухтаром Ашрафовичем, которая произошла ровно через год. Тогда наш ректор избирался в Верховный совет Узбекистана и мне выпала честь быть его доверенным лицом. Я должна была произнести вступительное слово к его концерту, в котором исполнялись первая часть Третьей симфонии и Третий фортепианный концерт Л. Бетховена, а также ряд

инструментальных сочинений венских классиков. Я готовилась к своему выступлению и когда предложила М. Ашрафи посмотреть то, что я написала, то в ответ услышала: «Я вам полностью доверяю — мне сказали, что вы умеете прекрасно говорить». После концерта, который прошёл очень успешно, он подошёл ко мне и произнёс: «Вы действительно очень интересно говорили».

Это меня окрылило и придало уверенности в моих лекторских силах. Поэтому и в наши дни, выходя на сцену со вступительным словом к концерту, я нередко вспоминаю слова моего Учителя, воспринятые мной много лет назад как благословение.

Запомнилась и третья встреча с М. А. Ашрафи. Она произошла, когда я была студенткой III курса консерватории и мне было поручено открыть концертный сезон ГАБТ оперы и балета имени А. Навои. В программе были арии и ансамбли из музыкально-сценических произведений его оперы «Дилором». В концерте участвовали такие корифеи узбекской оперной сцены как Саодат Кабулова, Насим Хашимов. Исполнялась также «Песня без слов» М. Ашрафи в оркестровой версии. Композитор сидел в зрительном зале и внимательно слушал, а после концерта выразил свое одобрение, что было для меня очень важно.

Вообще М. А. Ашрафи сыграл большую роль в моей судьбе, я бы сказала, обозначил поворот в моей творческой биографии, позволивший дать возможность выхода за пределы Узбекистана, в частности, принять участие в междузвонской научно-теоретической конференции в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) консерватории, где мой доклад вызвал широкий общественный резонанс и предложение обучаться в этом вузе. Здесь я познакомилась с замечательным и талантливым теоретиком Апатолем Павловичем Милкой, который подарил мне свою книгу.

Будучи студенткой IV курса я приняла участие в конкурсе студенческих научных работ в Баку, и моя работа, выполненная под руководством Т. Ф. Соломоновой, заняла первое место. На V курсе я написала курсовую работу под руководством Ю. В. Кац, вновь заняв первое место на конкурсе научных работ, на этот раз в Новосибирске, где профессора Московской консерватории Ю. А. Розанова и Т. Ф. Мюллер проводили мастер-классы и особо выделили мою фугу и работу по гармонии, что сулило мне блестящие перспективы.

В дальнейшем, благодаря поддержке Мухтара Ашрафовича, я стала аспиранткой Московской государственной консерватории где я занималась в классе по специальности у М. Д. Сабининой. Помню, когда я пришла в Москву поступать в аспирантуру, то оказалось, что все целевые места уже заняты и тогда я решила поступать на конкурсной основе. Увидев меня, ректор Московской консерватории А. В. Свешников воскликнул: «Любимица Мухтара Ашрафовича, дорогая Дилора Адылходжаева, мы же и так вас прекрасно знаем!» и мне это было необыкновенно приятно. За годы учебы мне посчастливилось сблизиться с выдающимися деятелями искусства. Святославом Рихтером, Ниной Дорлиак, Родионом Щедриным, Майей Плисецкой, Тихоном Хренниковым и все это произошло благодаря тому, что я встретила в лице Мухтара Ашрафовича поддержку.

Мухтар Ашрафович Ашрафи был удивительным человеком и педагогом, и действительно сыграл судьбоносную роль в моей творческой биографии.

**МУХТАР АШРАФИ В ЖИЗНИ ФАТТАХА НАЗАРОВА**

Заслуженный деятель искусств Узбекистана и Каракалпакстана, профессор Фаттах Назаров (1919-1982) органично соединял в себе талант композитора и дирижёра. Служение музыке было целью и смыслом всей его жизни. С упорством и настойчивостью Ф.Назаров стремился к обретению знаний и совершенства в сфере музыкального творчества. Его путь в музыкальном искусстве был связан с постоянным продвижением вперёд, покорением вершин мастерства, в освоении которых велика роль М.А.Ашрафи.

Ф.Назаров родился 1 января 1919 года в киргизском городе Пишпек (ныне – Бишкек) в семье ремесленников, где очень любили музыку. Отец будущего композитора и дирижёра Абдувахоб занимался кожевенным производством. Его мать Тожиниса происходила из старинного аристократического рода и была высокообразованной, очень музыкальной натурой, играла на дутаре, пела, покая слушателей вдохновенным исполнением. Фаттах в раннем детстве проявил яркие музыкальные способности и мама обучала его игре на дутаре. Родители одобряли желание сына заниматься музыкой, поддерживали его участие в школьной художественной самодеятельности. В 1933 году Фаттах поступил в музыкальную студию по классу кларнета, где его первым педагогом был Мирхамид Миррахимов, который настоятельно рекомендовал Фаттаху продолжать занятия музыкой. В 1935 году Ф.Назаров как одаренный ученик был направлен на учебу в Москву в музыкальное училище имени М.И.Шопилова-Иванова.

В 1939 году Ф.Назаров был призван в ряды армии для прохождения военной службы, а с началом второй мировой войны был мобилизован на фронт. В 1944 году он был направлен на учебу в Выпсе училище военных дирижеров. После окончания войны Фаттах возвратился в Бишкек, где его назначили заведующим музыкальной частью драматического театра и дирижером оркестра народных инструментов Киргизской государственной филармонии. В этом оркестре в исполнении солистов хора прозвучали первые сочинения Ф.Назарова – песни, хоры, инструментальные пьесы.

Желание стать дирижером и композитором привело Фаттаха в Ташкент как центр музыкальной культуры Средней Азии, где находилась первая и единственная в то время консерватория в центральноазиатском регионе. В Ташкентской консерватории получили образование многие композиторы, приехавшие сюда на учебу из Казахстана, Таджикистана, Туркменистана. В 1947 году Ф.Назаров поступил в Ташкентскую государственную консерваторию по специальности оперно-симфоническое дирижирование в класс М.А.Ашрафи, который был тогда в поре совершенствования своего дирижёрского мастерства и это вносило в его педагогическую деятельность особую интенсивность, создавало атмосферу неутомимого поиска. Поэтому заниматься в классе талантливого маэстро Фаттаху было исключительно интересно.

Каждый урок, каждая встреча с Мухтаром Ашрафовичем открывали молодому дирижёру новые музыкальные миры, пробуждали желание глубоко изучать партитуры. В общении с М.А.Ашрафи раскрывались яркий артистизм, тонкая музыкальность, высокий художественный вкус Ф.Назарова. Постигая секреты дирижёрского искусства

Ф.Назаров очень быстро обрёл профессиональные качества и еще, будучи студентом, стал преподавать дирижирование на кафедре узбекских народных инструментов в консерватории. В 1951 году Ф.Назаров окончил Ташкентскую консерваторию по классу оперно-симфонического дирижирования М.Ашрафи, а в 1955 году по классу композиции Г.Мушля. Его дипломной работой были Симфония в четырёх частях и кантата «Женщины Узбекистана» в пяти частях.

Сочетая дирижерскую деятельность с композиторским творчеством Ф.Назаров шел по пути взаимообогащения исполнительского искусства и технологии музыкального письма. Работа с оркестром и солистами очень благотворно влияла на его композиторское творчество. Являясь дирижером симфонического оркестра Узбекского радио, дирижером симфонического оркестра Узгосфилармонии, дирижером Узбекского музыкального театра имени Мукими, Ф.Назаров постигал специфику каждого из этих коллективов и создавал музыку в расчете на конкретных исполнителей.

Характеризуя Ф.Назарова как талантливого дирижера, профессор Рустам Ходжаев отмечал, что у него был обширный репертуар, прекрасная память, и поэтому дирижером он был мобильным, способным подготовить сложную программу быстро. Не менее удивительной была его способность читать партитуры и с первого взгляда воспроизводить их на клавире во всех существенных чертах.

Ф.Назаров вел неутомимую дирижерскую деятельность, участвовал в различных фестивалях, днях культуры и искусства, выступал с различными оркестрами как в Узбекистане, так и за его пределами. В моей памяти сохранилось незабываемое событие, когда в 1964 году я, будучи ученицей 5 класса, исполнила фортепианный концерт Ф.Назарова в Большом зале Московской консерватории с симфоническим оркестром под управлением автора. Играть произведение своего отца в прославленной консерватории для искушённых корифеев музыкального искусства было очень волнительно, но я с этим успешно справилась. На этом концерте присутствовал Мухтар Ашрафи который был очень доволен нашим исполнением и поздравил нас с большим успехом. Помню, как гордился мой отец тем, что его дирижерское искусство видел и слышал его любимый педагог и также гордился вместе с ним за большой успех узбекского искусства. Концерт был записан на Московское радио, а в Узбекистане на пластинку фирмы «Мелодия». Надо добавить, что на московской премьере присутствовал профессор Дмитрий Башкиров, которому очень понравилось и произведение, и его исполнение. Он дал высокую оценку услышанному концерту: «Из исполнителей запомнилась юная пианистка Гульнара Назарова, с блеском исполнявшая фортепианный концерт своего отца». Очень удачно исполнила я фортепианный концерт Ф.Назарова в Кремлёвском Дворце Съездов для многочисленной аудитории, встретившей это произведение бурными и восторженными овациями.

Безусловно, М.А.Ашрафи сыграл огромную роль в становлении Ф.Назарова как дирижера и как яркой творческой личности. Как педагог Ф.Назаров воспитал целый ряд квалифицированных дирижеров, среди которых Ф.Мирусмапов, Б.Бабаджанов и многие другие, успешно ведущие педагогическую и исполнительскую деятельность, утверждая дирижерское искусство Узбекистана, у истоков которого стоял М.А.Ашрафи.



**СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ**

*Учитель! Перед именем твоим позволь  
смиренно преклонить колени.*

П. Некрасов

Имя Мухтара Ашрафовича Ашрафи в Узбекистане почти легендарно и как всегда и везде, когда речь идёт о деятелях подобного масштаба, овеяно легендами.

Впервые, будучи ещё совсем юным, я услышал о нём от моей матери, профессиональной скрипачки, тогда ещё существовавшего симфонического оркестра Госрадиокомитета по телевидению и радиовещанию, и помню с каким пиететом оно всегда произносилось ею и её коллегами-музыкантами. Затем, уже на протяжении десятилетий, мне посчастливилось работать и учиться у него.

Помню, как принимал меня на учёбу в консерваторию в класс скрипки Михаила Борисовича Рейсона. Мухтар Ашрафович был для меня человеком, талант и масштаб деятельности которого, а также влияние на меня во всех сферах жизни и искусства, были сопоставимы с возвышенными чувствами и поклонением, которые он вызывал. Можно только представить себе то счастье, которое я испытал узнав, что зачислен в его класс оперно-симфонического дирижирования! Ещё больше, мне посчастливилось общаться с учителем, когда по его предложению я перешёл на работу в качестве концертмейстера оркестра в возглавлявшийся им в ту пору ГАБТ имени А. Навои. Список моих коллег, обучавшихся дирижёрской науке в классе М. Ашрафи, говорит сам за себя. Привожу его без указания высоких званий, полученных ими на этой стезе. Дильбар Абдурахманова, Абдугани Абдукаюмов, Кувонч Усманов, Гапи Туляганов, Фазлиддин Якубжанов, Сулейман Шадманов, Элдар Азимов, Виктор Медоляпов... Словом, весь цвет дирижёрской школы Узбекистана.

С удовольствием вспоминаю обстановку в классе, составшую высочайшую требовательность к качеству выполнения художественных задач, поставленных перед обучающимися, с тёплой и простотой общения, требованиями к тщательному выполнению приёмов мануальной техники, с обращением внимания на аккуратность в одежде, чистоту воротника и манжет рубашки, блеску обуви. Мухтар Ашрафович говорил, что музыкант за дирижёрском пультом должен быть безупречным, потому что он сам скрупулёзно придерживался этого правила и сам был во всех этих ипостасях ярким примером. Когда М. А. Ашрафи появлялся в театре (не только за дирижёрским пультом), пространство вокруг него словно освещалось — люстры начинали светить гораздо ярче, в балетных фюзте прибавлялось оборотов, оркестр играл чище, хор пел слаженнее, а у вокалистов (особенно теноров) появлялись в верхнем регистре ноты, которых до этого не замечалось.

Славные были времена! Бывало я проводил целые дни рядом с шефом — утром в классе консерватории, вечером — в оркестре оперного театра, исполняя под его руководством особо любимые им произведения «Кармен», «Циковую даму», «Жизель» и, конечно же, его детища — «Фуркат», «Амулет любви», «Любовь и меч» и, главное, как я считаю, «королеву» узбекской оперной музыки — «Дило-

ром». Я думаю, что мои коллеги согласятся со мною в оценке его поразительной смелости и вере в нас, ещё неоперившихся птенцов, когда он поручал нам впервые провести какой-либо спектакль. Как он рисковал! — ведь враги не дремали. Так, например, он доверил мне, ещё студенту, проведение оперы «Кармен», а так же балетов «Антиопий и Клеопатра» Лазарева, «Любовь и меч».

Не забуду вечеров в домашнем кабинете у Мухтара Ашрафовича — за одним столом с учителем, когда он работал с партитурой, а я по его просьбе, ставил штрихи и редактировал оркестровые партии, или просто слушал его рассказы о той сложной эпохе, в которой проходило его становление как музыканта и личности.

Трудно переоценить роль Мухтара Ашрафовича в истории музыкального искусства Узбекистана. Никогда не будучи «де юре» министром культуры республики, он, тем не менее, «де факто», по крайней мере для большинства из нас, был им, ну а его роль в становлении консерватории и поднятии на высокий профессиональный уровень ГАБТ имени А. Навои общеизвестны.

В высшей степени организованный, обладающий поразительной силой воли, мудрый человек, он умел работать самозабвенно и со вкусом отдыхать, обладал тонким чувством юмора. Позволю себе рассказать об одном из его «номеров», жертвой которого оказался ваш покорный слуга. Самой слабой моей струной в области музыки был ненавистный роаяль. Я всегда был неоспоримым аутсайдером в общении с ним и очень страдал при сдаче зачётов и экзаменов по этому, конечно, необходимому для дирижёра предмету. Наконец терпение моё лопнуло, и я решил положить этой муче конец. Убедив молодого гравматолога о наличии страшных болей при игре на роаяле в кисти правой руки, я целый месяц (!) ходил в поликлинику на лечебные процедуры, которые по моему утверждению совершенно не помогали, и добился справки с рекомендацией в консерваторию об освобождении меня от занятий по классу фортепиано! Торжествующий, я положил эту справку на стол шефа. Мухтар Ашрафович очень трогательно отнёсся к моей беде и тут же, вызвав в кабинет секретаря начал диктовать. Этот приказ и по сей день сохранился в моей памяти дословно: принимая во внимание серьёзное хроническое заболевание правой руки (справка прилагается) отчислить из состава студентов кафедры оперно-симфонического дирижирования...

Самый ловкий и скоростной жонглер позабавовал бы ловкости, с какой я выдернул лист со злополучным приказом и был таков! Долго сиде шеф отпосился с трогательной заботливостью и сочувствием к моей «больной» руке!

Последние годы жизни Мухтар Ашрафович часто болел, но, тем не менее, старался не пропускать свои спектакли. Между нами была договорённость: если во время спектакля я замечал, что ему не по себе, то должен был достать из жилетного кармана таблетку и незаметно дать ему. Обычно, заметив моё движение, он взглядом останавливал меня: «Потерплю!».

Заканчивая свои короткие заметки грустными и, в то же время, точно передающими творческое и человеческое «кредо» словами учителя, сказанными им много лет назад. В антракте между первым и вторым актами оперы «Аида» любимый всеми помощник режиссера, 75-летний «дядя Яша» объявил по внутренней связи: «Внимание! Начинаем II-ой акт. Убрать свет в зале! Всем по местам! Маэстро, прошу за пульт!» .. и упал... мгновенная смерть...

Мухтар Ашрафович, проговорил: «Счастливчик, завидую!» И, встретив мой взгляд, добавил: «Умереть в театре! Я об этом мечтаю».

Сегодня я его понимаю...

## Расулов Батыр

### **КАЖДЫЙ ЕГО УРОК БЫЛ СОБЫТИЕМ**

Я поступил в класс оперно-симфонического дирижирования Мухтара Ашрафовича Ашрафи в 1974 году, имея практический опыт дирижерской работы с филармоническим оркестром узбекских народных инструментов им. Тохтасина Джалилова.

Моей первой специальностью является гитжак. Я учился играть на этом инструменте в Республиканской школе-интернате имени Р. Глиера, затем на факультете народных инструментов в Ташкентской консерватории в классе замечательного педагога, доцента Абида Мухамедовича Халмухамедова. Несмотря на блестящую перспективу гитжакиста, меня неудержимо влекло дирижерское искусство. Выдержав большой конкурс и жесткий отбор в Ташкентской консерватории по специальности оперно-симфоническое дирижирование, я стал студентом-учеником Мухтара Ашрафовича.

Каждое занятие в его классе было событием. Уроки М. А. Ашрафи открывали мне новый мир, под их влиянием я осознавал глубокий смысл содержания симфонических произведений, постигал их стилевые особенности, исторические типы симфонической драматургии. Поистине поразительны масштабы интеллекта М. А. Ашрафи, его широчайший художественный кругозор, оригинальность мышления. Он очень глубоко знал традиционную музыку Востока, узбекские макамы, азербайджанские мугамы, индийскую рагу, и паряду с этим, прекрасно разбирался в направлениях композиторского творчества, любил кино, драматический театр. Мухтар Ашрафович говорил, что дирижер должен быть высококоразвитой интеллектуальной личностью и должен уметь свободно ориентироваться в различных художественных течениях и стилях.

Помню, как работал Мухтар Ашрафович со мной над симфониями Бетховена, обращая внимание на особенности бетховенского стиля, многообразие оркестровых выразительных средств, подчеркивая жизненную силу его музыки. Как неотъемлемое качество бетховенского музыкального языка Мухтар Ашрафович отличал преобладание архитектурного начала, безупречную логику развития музыкальной мысли при строжайшем отборе выразительных средств. Как педагог он требовал досконального знания текста, детального изучения бетховенских партитур. На каждом занятии уделялось внимание техническому началу, выразительности дирижерского жеста, подчеркивалась важность определения верного темпа.

Первый год учебы в классе М. А. Ашрафи был для меня очень плодотворным и результативным. Мухтар Ашрафович поручил мне дирижировать его Второй симфонией «Слава победителям», которую я исполнил в концерте с симфоническим оркестром Музыкального театра-студии консерватории. Будучи студентом I курса, я уже дирижировал исполнением этого сложного современного сочинения

ния, причем созданного моим учителем. Исполняя с оркестром Вторую симфонию М. А. Ашрафи, я стремился передать её общий празднично-приподнятый характер, ощущение богатырской силы и мощи, показать выразительную роль группы медных духовых инструментов, пронизывающих музыку фанфарными звучностями. Мухтар Ашрафович был доволен исполнением симфонии, и это открывало меня, вселяло уверенность в свои творческие силы и возможности.

Я проучился у М. А. Ашрафи немногим более одного года, но каждый урок этого мастера запечатлелся в моей памяти и стал незабываемым событием. И сегодня, работая с оркестрами, я руководствуюсь дирижерскими правилами, опираюсь на теоретические знания и практические навыки, которые мне дал Мухтар Ашрафович Ашрафи — выдающийся Мастер XX века.

## Рахимов Хабибулла

### **НОСИТЕЛЬ ПОДЛИННОЙ И ГЛУБОКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Мухтар Ашрафович Ашрафи сохранился в моей памяти как замечательная личность, талантливый композитор, дирижер, педагог и общественный деятель, человек глубоко чувствующий, точно видящий и слышащий, обладающий незаурядной культурой.

Мое непосредственное общение с М. Ашрафи относится к последним годам его жизни. В 1974 году после окончания консерватории я поступил в ассистентуру-стажировку в класс Б. И. Зейдмана, а 5 июня 1975 мне предстояло отчитаться за первый год обучения. Никогда не забуду этот день, так как отчет проходил в виде экзамена в кабинете ректора М. Ашрафи. Помнится, он спросил меня: «В какой тональности написана первая часть Пятой симфонии Бетховена, начинающаяся следующим образом: три звука соль и ми-бемоль?» Этот вопрос носил явно провокационный характер, поскольку композитор, не знающий этой симфонии, мог принять это начало за ми-бемоль мажор. Но для меня этот вопрос не был сложным, и я, ответил правильно.

Затем Мухтар Ашрафович попросил меня рассказать о роли узбекских инструментов в симфоническом оркестре и специфике воплощения узбекского национального колорита средствами симфонического оркестра. Я высказал ему свое мнение и привел в пример свою симфонию, в которой использовал макал «Сегох». Мухтару Ашрафовичу понравились мои суждения, и он высоко оценил мой отчет.

В июле 1975 года наши пути пересеклись в городе Душанбе, где я находился в творческой командировке, а Ашрафи на съемках художественного фильма «Восход над Гангом». Это была совместная работа узбекских, таджикских и индийских кинематографистов. Режиссером фильма был замечательный узбекский кинорежиссер Латиф Файзиев, а в главных ролях снимались Асли Бурханов в роли Бесаула-баши, а Алим Ходжаев, земляк Ашрафи, в роли Шондана.

Общение с этими артистами, творческие встречи в Союзе композиторов Таджикистана, где происходили обмен мнениями и беседы об искусстве с Шарофиддином Сайфиддиновым, Яхелем Сабзановым, и с моими сверстниками Азимом Салиевым, Юнусом Мамедовым, было для меня очень познавательно.

В сентябре 1975 года в Ташкенте в рамках Дней культуры состоялись встречи с иранцами Мехди Баркешли, Мустафой Пургурабом, которые читали лекции об искусстве. В концерте камерной музыки, состоявшемся 24 сентября 1975 года, прозвучали сочинения М. Ашрафи. в том числе и популярная «Песня без слов». На следующий день в зале «Баҳор» была исполнена эпическая оратория М. Ашрафи «Сказание о Рустаме» под управлением автора. В том концерте приняли участие солисты ГАБТ имени А. Навои, народные артисты республики Саггар Ярашев и Саодат Кабулова, а партию чтеца исполнил народный артист Таджикистана Махмуд Вахидов.

Мухтар Ашрафович дирижировал необыкновенно одухотворенно и артистично, с особым творческим подъемом. Но после концерта ему стало плохо и мы все были обеспокоены состоянием его здоровья. А 15 декабря 1975 года мы потеряли крупнейшего узбекского композитора, дирижера и педагога...

С той поры прошло немало лет, но в памяти народа Мухтар Ашрафи навсегда остался представителем блестящей плеяды выдающихся музыкантов XX века — носителем подлинной и глубокой национальной культуры, традиции которой должны крепнуть и развиваться.

## Слоним Андрей

### **ОН БЫЛ ТАКИМ...**

*листки из альбома воспоминаний о Мухтаре Ашрафовиче Ашрафи  
дирижёре, композиторе, педагоге, общественном деятеле и человеке*

Принято говорить и думать, что люди, покинувшие наш земной мир, — не уходят от нас полностью и окончательно, а живут в особом тайном мире — мире нашей Памяти. И это, к счастью, действительно так.

Личности выдающихся людей в многообразии их черт, в многоцветии их дарований и свойств общения с людьми, их деяния, проявляющиеся в звонких и глубоких примерах и образах их творчества, их поступки — всё это остаётся людям. Конечно, люди сами по себе обладают индивидуальностью восприятий и отношений, и преломляют эти множества через особенности именно своей психологии и своеобразия духа. И тем особенней воспринимается каждая яркая человеческая Личность в мироощущении каждого из нас, оставаясь и в объективности своей — особой и неповторимой.

О Мухтаре Ашрафовиче Ашрафи — и при жизни его, и после его достаточно раннего ухода — сказано и написано немало. Две ёмкие даты, отмечающие сегодня и его земную «дистанцию», и едва ли не более значительный смысл всего того, что он успел в своих днях совершить — помогают сегодня осознать немало.

Столетие со дня рождения... Тридцать семь лет с момента завершения его земных дней... Смены эпох, поколений, осознания жизненных устремлений и путей...

Да, даты изобретены людьми — деревья ежегодно распускают листву весной и облетают листья осенью без всяких дат, без дат и юбилеев зеленеет трава, восходит и заходит солнце. Но так уж устроена наша душа, что именно в соответствии с датами, которые человек — фактически, весьма условно! — признал «кру-

глыми» и «знаковыми» — и постигается многое, что как-то неприметно укрывалось в привычности смен дней и дел. Печально, что какие-то особые оценки и позиции при отношении к большой и яркой личности, формируются в сознании нередко *после* ухода Мастера. И подчас — субъективно, ибо оценки даются живыми людьми, в комплексах объективности и субъективности. Сознания и оценивая зашоу многое, что мы знаем о личности и творчестве Мухтара Ашрафи — стоит сегодня как бы запово взглянуть на многие его черты и в сотый, а то и в тысячный раз, попытаться понять — КАКИМ ЖЕ ОН БЫЛ?

*... И словно кадры, в сознании проявляются удивительные моменты -- медленно погасла люстра и бра нашего замечательного зала Государственного Академического Большого театра имени Алишера Навои. За дирижёрским пультом — Мастер с гривой почти белых волос. Его воля и энергетика настолько явственны, зримы и слышимы что и в паузе ожидания угадывается мощнейший дирижёрский импульс. А затем — энергичный взмах, и рождается «фистовая» мощь увертюры к «Кармен», или хрупкое таинство нежного роста вечной Любви во вступлении к «Аиде». Парадное захватывающее «тутти» знаменитого Большого финала площади в «Аиде», оттеняется таинственным мерцанием и призрачностью вступление к «Спальне Графини» в «Пиковой даме»... Да, из всех опер мирового репертуара, Мухтар Ашрафович особенно любил и ценил эти три классических шедевра, вникая в их суть всю свою жизнь и отдавая их воплощению всё богатство духа...*

... Развивая ниспосланный свыше дирижёрский дар, он постиг секрет воспитания своих преемников. В своих поисках, открытиях он был самодостаточен, и вместе с тем, энергично заботился о том, чтобы на земле Узбекистана расцвела высококачественная дирижёрская школа. Он воспитал своих учеников высококачественными и *разными* в творческой палитре, красках, штрихах, трактовках. И можно с уверенностью сказать, перечисляя одни лишь высокие имена, за которыми — разнообразная галерея высокоиндивидуальных дирижёров: Дильбар Абдурахманова, Абдугани Абдукаюмов, Гани Туляганов, Куванч Усманов, Сулейман Шахмапов, Фазлиддин Якубжанов, Владимир Пеймер, Батыр Расулов — что всё это и есть дирижёрская школа Мухтара Ашрафи!

Встав за дирижёрские пульта многих стран мира, Мухтар Ашрафи убедительно показал масштаб достижений дирижёрского искусства своей Родины. Он дирижировал в России, Египте, Индии, Европе — и везде был внятен, весом и самобытен, вызывая искреннее уважение и почитание.

*Собрав вокруг себя едва ли не весь цвет музыкального искусства, Мухтар Ашрафи сделал всё, чтобы расцветала композиторская школа Узбекистана. Впитав вековые основы и истоки народной музыкальной культуры, Мухтар Ашрафи бережно сплёл её достижения с ветвями мирового музыкального искусства. Став мастером композиции, он всю жизнь искал новые пути и направления в классической музыке Узбекистана. И одновременно с этим -- всецело поддерживал многогранное творчество своих коллег. Не впадая в эйфорию самодовольства, он наставлял молодых музыкантов искать движения вперёд, не удовлетворяться уже найденным. Принимая как ректор консерватории, курсы композиторов, пианистов, инструменталистов, певцов, дирижёров и хормейстеров, — он находил время встретиться и побеседовать с каждым из вновь принятых абитуриентов, понять личностную суть и творческие устремления молодых и направить их по плодотворному пути.*

*И его разные и талантливые коллеги успешно развивали и взращивали эту ветвь, дав искусству нашей земли много новых и ярких имён.*

*Его оперы — своеобразны и выпуклы. Они несут в себе сочетание монументальности с психологизмом, они мелодичны и многоцветны. В них — и разнообразие поисков Мастера в оперной драматургии, и стремление его взрастить прекрасное древо оперы на родной почве. И я рад, что судьба подарила мне возможность участвовать как постановщику в обновлённом восстановлении оперы «Дилором» в 1992 году — к 80-летию М. Ашрафи. В этом спектакле роль Дилором впервые исполнила Мужсар Раззакова — и образ Дилором стал одной из её лучших работ.*

... Если осознать, что странички нашей памяти похожи на листки альбома, то вот — вне хронологии и упорядоченности — ряд красноречивых кадров.

... Летний жаркий день в Кисловодске. Здесь гастролирует Большой театр из Узбекистана. По городу энергично ходит человек в светлом парусиновом костюме и лёгкой шляпе. У него в руках — ведёрко с клеем, кисть-помазок и рулон афиш. Да — это директор и главный дирижёр ГАБТ имени А. Навои, профессор Мухтар Ашрафи, который озабочен тем, что не успели вовремя расклеить рекламные плакаты, и делает это собственноручно, чтобы ситуация со зрителем была в полном порядке...

*С Мухтаром Ашрафовичем связано много и личных поворотных моментов моей жизни. Свою первую работу — оперу «Риголетто» — я ставил в Самаркандском оперном театре, в который я, ещё совсем молодой режиссер, был приглашен. Также М. Ашрафи пригласил меня для работы на кафедре оперной подготовки Ташкентской государственной консерватории, с которой с той поры, было связано более 40 лет моей творческой и педагогической деятельности.*

Молодой студенческий состав работает, к счастью, экспрессивно и ярко, вызывая горячий прием зала. Светлый, обнадеживающий взгляд Мухтара Ашрафовича, его весьма добрые оценки, облечённые во внешне сдержанную форму. И фраза: «Наконец-то у нас есть студия!». Это — июнь 1975 года. Студийная «Травиата» идет на сцене ГАБТ имени Алишера Навои. У Мастера в зрительном зале — семь месяцев жизни.

По неопостижимой случайности день его ухода странным образом совпадает с прогоном «Травиаты» — в зал консерватории в разгар репетиции вбегают встревоженные люди со скорбной вестью... Незадолго до этого, на генеральном оркестровом прогоне оратории «Сказание о Рустаме», Maestro за пульгом почувствовал ставший позже роковым и смертельным удар Судьбы в своё сердце...

*И ещё одно свойство природы Мастера. Мухтар Ашрафович любил и ценил талант и его проявления. С заботой он выявлял ярких молодых исполнителей. И не просто приглашал их в театр, которым руководил, но и тщательно следил за их развитием, предлагая партии и роли в согласии именно с их индивидуальными свойствами души и дарования. При этом проявлялось ещё одно не расхожее свойство М. Ашрафи — он никогда не был «улыбчиво-добреньким» в своих общениях с коллегами и молодёжью, а соблюдал удивительное сочетание мудрой доброжелательности и строгости, а при встрече с любым случаем творческой или человеческой несостоятельности, неупорядоченности Мастер мог быть жёстким, и непримиримым, и даже, гневным...*

Как и всякая Личность, он хранил в глубине души неизбежный для каждого живого человека комплекс противоречий. Но когда жёсткие обстоятельства жизни предлагали выбор — Мастер его делал твёрдо, с устремлением к пользе делу, вне малодушной сдержанности и эгоцентризма. Когда в играх неких недоброжелателей памстилась попытка осложнить отношения М. А. Ашрафи с другим выдающимся деятелем искусства — Алексеем Фёдоровичем Козловским, Мухтар Ашрафович сделал всё, чтобы сохранить Козловского в числе виднейших педагогов консерватории.

*А в начале памятных пятидесятых, в разгар страстей «эпохи космополитизма», Мухтар Ашрафович, увидев поданный ему для подписи список на увольнение «неугодных» педагогов, поступил со свойственной ему парадоксальностью. Он... добавил к этому списку свою фамилию и произнёс: «Вот в этом составе — увольняйте!». Заметим, что это произошло ещё при жизни и полном влиянии вездесущего «вождя народов» — и столь дерзкий поступок мог стоить М. А. Ашрафи не только карьеры, но и жизни. Однако, и здесь правда и мудрость Мастера, как и в других случаях — восторжествовали, вопреки многому, непредсказуемому и трагичному...*

Таким — устремленным, многообразным, нестандартным в оценках, поступках, во многом непознаваемым, но с сердцем, открытым людям и искусству, и был Мухтар Ашрафович. Его жизненный и творческий путь несказанно много дал многогранному и многоцветному искусству нашей страны. Именно М. А. Ашрафи сформировал отношение к оперному и балетному искусству как к наивысшим жабрам музыкального и театрального творчества, выводящих эстетический язык нации и народа на уровень мировых достижений, и при этом — в пезыблемой опоре на истоки, основы, многовековые традиции.

Столетняя дата, прошедшая со дня его появления на свет — повод для новых осмыслений и открытий его творчества, его обретений, потерь и противоречий. И, конечно же, понимания и осознания, что значепис и подлинный масштаб личности Мухтара Ашрафовича Ашрафи являются выдающимися достижениями нашей страны и нашего народа.

## **Туляганов Гани**

---

### **О ТОМ, ЧТО ПОМНИТСЯ...**

Мухтар Ашрафович Ашрафи был одним из тех музыкантов, которые навсегда остаются в человеческой памяти. Когда я думаю о нем, то, прежде всего, вспоминаю радость, которую приносило мне общение с этим выдающимся композитором и дирижером. Он был необыкновенно красив, артистичен, аристократичен, благороден. В нем заключался какой-то неиссякаемый источник света...

Размышляя, я не перестаю удивляться: как можно сочетать в одном лице столько разных способностей: и композиторский дар, и талант дирижера и неутомимая энергия организатора. Как он все успевал? Мухтар Ашрафович мыслил жизненно, концептуально, большими категориями. В нем я вижу динамичную личность, одаренную комплексом выдающихся способностей.



Мухтар Ашрафович сыграл важную роль в моей творческой судьбе. В 1959 году я окончил Ташкентскую государственную консерваторию по классу кашгарского рубаб на факультете народных инструментов. На государственном экзамене по дирижированию я дирижировал оркестром народных инструментов. После экзамена ко мне подошел Мухтар Ашрафи и предложил мне продолжить учебу по специальности оперно-симфоническое дирижирование в его классе. Я был очень польщен этим заманчивым предложением и, конечно же, согласился.

*Занятия в классе профессора М. А. Ашрафи были очень сложными и насыщенными. Учиться в его классе было трудно, но интересно. Мухтар Ашрафович требовал от студентов дирижирования партитурами наизусть, требовал полного, всестороннего и глубокого анализа произведения, а также исполнения его на рояле. Он заставлял нас, студентов, играть на рояле основные темы симфоний, вступления, главную и побочные партии. Основную трудность представляло дирижирование оперой, где требовалось знание драматургии, узловых моментов спектакля, так как дирижер должен во время оперного дирижирования уметь спеть каждую оперную партию, каждую партию в вокальном ансамбле, знать хоровые сцены. Мухтар Ашрафович допускал к работе с оркестром только с III курса, и очень редко со II курса обучения.*

Выпускной экзамен по оперно-симфоническому дирижированию, который я сдавал в 1964 году, навсегда остался в моей памяти. По симфоническому дирижированию я выступил со следующей программой:

- П. Чайковский. Шестая симфония.
- Ф. Лист. Первый концерт для фортепиано с оркестром.
- М. Ашрафи. Таджикская сюита.

По оперному дирижированию я представил оперу А. Бородина «Князь Игорь».

После успешного окончания консерватории по специальности оперно-симфоническое дирижирование моя творческая судьба оказалась тесно связана с моим педагогом.

Очень памятна для меня дата 10 июля 1964 года, когда вышло в свет Постановление об организации Самаркандского оперного театра, инициатором открытия которого был М. А. Ашрафи. Официальное открытие театра было назначено на 29 октября 1964 года. М. А. Ашрафи был назначен директором театра, а я — главным дирижером. Я был в панике, так как в течение четырех месяцев необходимо было организовать оперный коллектив (оркестр, хор, солисты), что представлялось практически невыполнимым в столь короткие сроки. Но, благодаря уникальному организаторскому таланту М. А. Ашрафи, все это удалось осуществить.

И вот 29 октября 1964 года Самаркандский оперный театр был торжественно открыт премьерой оперы «Сердце поэта», которой дирижировал автор Мухтар Ашрафи. Мне довелось присутствовать на всех спектаклях и репетициях, которые проводил Мухтар Ашрафович с оркестром, хором и я не уставал восхищаться его талантом МАСТРО.

Прошло много лет и сегодня могу с уверенностью сказать, что мой многолетний педагогический опыт и знания в обучении студентов-дирижеров основаны на методике моего Учителя — Мухтара Ашрафовича Ашрафи.

## ВЫДАЮЩИЙСЯ ДЕЯТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Мухтар Ашрафи во многом определил развитие музыкального искусства Узбекистана. Его многогранный талант проявился и в композиторском творчестве, и в дирижёрском исполнительстве, и в педагогической деятельности, и в руководстве Большим театром оперы и балета имени А. Навои, и Ташкентской государственной консерваторией.

Он был непререкаемым и безусловным авторитетом, видным музыкальным и общественным деятелем.

Наряду с этим М. Ашрафи обладал ещё одним редким качеством — умением разглядеть талантливого студента и поддержать его, создав максимальные условия для его профессионального развития.

Этот человек повлиял и определил мою творческую и профессиональную судьбу, у него я учился не только музыке, дирижёрской профессии, но и общей культуре.

М. А. Ашрафи являлся главным инициатором профессионального дирижёрского образования в Узбекистане. В период моего обучения у М. А. Ашрафи, у него также училась целая плеяда талантливых узбекских дирижёров — Д. Абдурахманова, А. Абдукаюмов, Г. Туляганов, Х. Шамеутдинов.

В классе Мухтар Ашрафович был строг, требователен, эмоционален. Огромное значение придавал развитию творческого и музыкантского потенциала студентов. Он использовал все свои возможности для развития этого направления в музыкальном образовании, создавая благоприятные условия для профессионального развития молодых дирижеров. К примеру, Мухтар Ашрафович активно содействовал выезду студентов-дирижеров на мастер-классы и семинары выдающихся музыкантов-дирижёров. Это чрезвычайно способствовало повышению профессионального уровня выпускников консерватории. Именно благодаря его инициативе, мне посчастливилось заниматься у известного французского дирижёра Игоря Маркевича, участвовать в Международном семинаре дирижёров, который проводил Герберт фон Караян. Немалое значение Мухтар Ашрафович придавал профессиональному развитию дирижёров, добываясь для студентов оперно-симфонического отделения наибольшего количества часов для работы с оркестром.

После окончания консерватории я стал ассистентом Маэстро, а впоследствии так сложилось, что после его смерти в 1975 году, ко мне перешёл его класс, и я постарался продолжить заложенные учителем традиции.

При М. А. Ашрафи начали активно функционировать оперная студия Ташкентской консерватории и симфонический оркестр при ней. Главным предназначением этой студии стала максимальная возможность соприкосновения студентов дирижёров и вокалистов с «живым» музыкальным материалом, приобретением опыта работы с многочисленным коллективом оркестрантов и хора. Для развития и становления профессионализма у студентов, М. А. Ашрафи были осуществлены постановки фрагментов из ряда оперных произведений.

Большая заслуга М. А. Ашрафи в пропаганде и приобщении широкой общественности к лучшим образцам мирового и национального музыкального искусства. Так, им были осуществлены постановки опер «Кармен» Ж. Бизе, «Пиковая

дама» и «Евгений Онегин» П. Чайковского на узбекском языке, а также опер узбекских композиторов.

Благодаря инициативе М. Ашрафи в Ташкент регулярно приезжали на гастроли выдающиеся композиторы и музыканты: А. Хачатурян, К. Караев, Ю. Янкелевич, Т. Николаева, И. Стрн, В. Пикайзен, О. Коган, Н. Гутман и многие другие.

Сегодня я благодарен судьбе за то, что она подарила мне счастливую возможность учиться, общаться, быть соратником и преемником не только в профессиональном, но и в человеческом отношении с такой выдающейся личностью, как Мухтар Ашрафович Ашрафи.

## Xodjajev Shabat

### **MUXTOR ASHRAFIY — BUYUK SAN'AT YARATGAN ARBOB VA MURABBIY**

O'zbekiston tarixida XX asr alohida e'tiborga ega bo'lib, yangi tiklanish davri desak, haqiqatni tan olgan bo'lamiz. O'zbekistonda ma'naviy-ma'rifiy sohalarda dadil qadamlar qo'yildi.

XIX asrning oxiri va XX asrning boshlarida jadidlar harakati aholining ongida qoloqlik, savodsizlikka qarshi kurash va jamiyatni yangi rivojlanish sari boshlagandi. Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Munavvar Qori Abdurashidxonov, Ubaydulla Asadillaxo'jayev, Abdurauf Fitrat, Cho'lpon, Abdulla Qodiriy kabilar boshlab bergan edi.

O'zbek adabiyotining yetakchi adiblari izidan Qori Niyozov, Habib Abdullayev, Malik Nabiyev, Muhammadjon O'rozboyev, Mirzaali Muhammadjonov, Ibrohim Mo'minov, Obid Sodiqov, Sobir Yunusov singari o'zbek fanining fahri bo'lgan olimlar o'zlari yaratgan kashfiyotlarini namoish qilib ko'rsata boshladilar.

Yuqorida qayd qilinganlar boshlang'ich qatorida san'at sohasida ham XIX asr oxirlarida va XX asrni boshlang'ich davrlarida (1910-20 yillar) milliy-an'anaviy musiqa cholg'ulari (dutor, tanbu, chang, nay va doyra) vositasida o'yin va qo'shiqlar, lapar va masharabozlik san'atini yangi yo'nalishi davr taqozosi o'laroq O'zbekistonda yangi san'at maktablari Samarqand, Buxoro, Toshkent shaharlarida tashkil topdi, teatr san'atiga talab kuchaya bordi.

Jadidlar tashabbusi bilan (Fitrat, Cho'lpon, Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy va h.k.) Samarqand va Toshkentda 1910-1920-yillarda teatrlar uchun asarlar yozildi. Teatr ijrochilari katta mahorat bilan teatrlar poydevorini qo'yishdi. Mazkur davrda yangi musiqa asarlar paydo bo'ldi va asarlar yozilib, musiqa ijrochilari shakllandi... Shuningdek, ulug' yo'nalishlarga asos solganlardan Abdurauf Fitrat, Ilamza va bir qator buxorolik san'at arboblari, jumladan, Domla Ilalim Ibodov, Ashrafxon Xofiz, Ota G'iyos Abdulg'ani, Ota Jalol Nosirov, Abduqodir Ismoilov va boshqalarni yangi san'at yo'nalishiga ustoz sifatida peshqadamlik qildilar.

1910-1920-yillarda yangi maktablar tashkil qilindi. Jumladan, Buxoroda 1921-yili Sharq musiqa maktabi ochilib, unda birinchilar qatori Muxtor Ashrafiy o'qidi, o'z malakasini Moskva shahrida Butunittifoqda dong'i ketgan musiqashunos olimlardan dars oldi. Yangi yo'nalishlarda o'z iste'dodini, jumladan, dirijyorlikda ham

o'z malakasini oshirdi. Muxtor Ashrafiy ustozlaridan bo'lmish Moskva davlat konservatoriya murabbiylaridan biri, O'zbekistonda yangi ochilgan musiqa ilmi dargohiga asos solganlardan biri professor N. N. Mironov 1937-yilda 23 yoshli Muxtor Ashrafiy-ni dirijyorlik mashqini kuzatib, bashorat qilib: «В первые в истории Узбекистана за дирижерском ПУЛЬТОМ музыкального театра появился узбек... Он молодой музыкант ведёт спектакль... показывая тонкий вкус и верный слух, точный властный жест — необходимые данные для развития в педагогическом будущем превосходного дирижерского таланта» degan edi. Yillar yillarga ulanib, Muxtor Ashrafiy o'zining dirijyorlik mahoratini oshirishi bilan bir qatorda kompozitorlik mahoratini (1939-1940-yillar) opera, simfoniya, romanslar yozishga. O'zbekistonda birinchilar qatorida opera, simfoniya, balet san'atini yaratganlardan bo'lib, ustozlari aytganlarini isbotladi. Muxtor Ashrafiy yozgan asarlari, iste'dod bilan ijro etgan dirijyorlik mahorati qardosh xalqlar tasannolariga sazovor bo'lgan.

Muxtor Ashrafiy dunyoni o'ziga jalb qilgan davlatlar ichida Hindiston xalqi dohiy deb ulug'lagan Javoharlal Neru nomli davlat oliy mukofotiga sazovor bo'lishi, butun arab dunyosi fuqarolari ulug'lagan Jamol Nosir nomi bilan atalgan davlat mukofotiga sazovor bo'lishi Muxtor Ashrafiy tufayli O'zbekistonni dunyo oldida ulug' farzandlari borligi bilan namoyon bo'ldi.

M. Ashrafiy 2012-yil 11-iyun kuni tavallud topganiga 100 yillik tabarruk kunini nishonlanishi Toshkent shahrida Hamza tuman hokimligi, Muxtor Ashrafiy muzeyi bilan birgalikda M. Ashrafiy mahallasida o'tkazilgan tadbir tahsinga loyiq.

Ishbu tadbirda M. Ashrafiy muzeyi joylashgan mahalladosh sifatida taklif qilinganlar orasida mutlaqo Muxtor Ashrafiyga yaqin munosabatda bo'lganidan, M. Ashrafiy og'ir xastalikka duchor bo'lganida shifokor olim sifatida hamdard bo'lgan-nimni, bemorlik azobidan davolaganimdan mutloq xabardor emasdurlar.

Buyuk san'at arbobini, ulug' kashfiyotlar yaratgan Muxtor Ashrafiy oltmish yil davomida vataniga ijodiy xizmat qilgan. Xalqi va vatanining g'ururiga aylangan shaxsga nisbatan munosabat xayolimni jalb qilib, mutlaqo boshqacha bo'lmog'i kerak, kelajak avlod M. Ashrafiydek ibratli shaxsni unutmasligi kerak, degan fikrdaman.

Muxtor Ashrafiy tavalludining 100 yilligi munosabati bilan bir necha o'nlab Toshkent musiqa litseylarida ta'lim olayotgan birinchi, ikkinchi, uchinchi kurs talabalari bilan muloqotda bo'lganimda to'qqiz o'quvchidan bittasi Muxtor Ashrafiy kompozitor bo'lgan dedi, boshqa talabalardan biri Ashrafiy dutorchisi, ikkinchisi hofiz, uchinchisi esa, artist bo'lgan bo'lsa kerak, deyishdi. Bironta yozgan asaridan, aytgan «ashulalarini» nomini bilasizlarmi deb so'raganimda javob qilib «... biz 2-3 yil shu V. Uspenskiy maxsus maktab-internatida talaba bo'lib, Muxtor Ashrafiydek muallim yoki kompozitor, dirijyorligini to'liq o'rganmaganmiz». Shu javoblardan so'ng bildimki, o'tmishdagi tabarruk, yoshlari ulug', millat g'ururiga, davr san'ati rivojiga bebaho hissa qo'shgan arboblarni kelajak avlod to'liq bilmog'i kerak.

Muxtor Ashrafiy tashkilotchilikda o'nlab shogird-dirijyorlarni tayyorlashda O'zbekiston san'ati rivojida ko'rsatgan xizmatlari naqadar buyuk ekanligini kelajak avlod bilishi davr taqozosi bo'lmog'i darkor.

Mavjudod olamiga xos qonunlar ichida, shuningdek, qonunlarning bori dunyoga yashash uchun kelgan har bir tirik jonni beshavqat oxirati shohga ham, oddiy fuqaroga ham vaqt soati kelib bandalikni bajo keltirishi mavjud qonuniyatdir.

Afsuslar bo'lsinki, Muxtor Ashrafiy bu foniq dunyoni 63 yoshda tark etdi.

Muxtor Ashrafiy bu dunyoni tark etgan bo'lsa-da, allomaning yaratgan asarlari, musiqa va simfoniyalari hayotdir. Demak, Muxtor Ashrafiy insonlar, kelajak avlodlar qalbidagi, ongida abadiy-abad saqlanajak.

Шадманов Сулейман

## О МОЁМ ДОРОГОМ УЧИТЕЛЕ

Мухтар Ашрафи является основоположником узбекской школы симфонического дирижирования, которой на протяжении многих десятилетий не перестают восхищаться его коллеги и многочисленные ученики.

В молодости у меня было огромное желание поступить на учебу в класс Мухтара Ашрафовича, чтобы досконально научиться искусству оперно-симфонического дирижирования. И вот, наконец, в 1971 году я решил себя испытать. Тогда из всех претендентов, сдавших вступительные экзамены перед авторитетной комиссией Ташкентской Государственной консерватории, прошли только я и В. Б. Неймер (ныне профессор Государственной консерватории Узбекистана) и были направлены в класс М. А. Ашрафи. Как оказалось, в дальнейшем именно мы стали его последними учениками.

Его студенты не могли плохо учиться, потому что Учитель в работе был очень строгим и требовательным. Все его замечания, советы, пожелания всегда были краткими, лаконичными, содержательными. Могу привести один пример. На одном из занятий Мухтар Ашрафович дал мне задание ознакомиться с партитурой Четвертой симфонии П. И. Чайковского, чтобы на следующем уроке я продирижировал это произведение наизусть. Так получилось, что я не успел выучить симфонию, поэтому на уроке дирижировал по партитуре. Мухтар Ашрафович, заметив это и, остановив пианистов-концертмейстеров С. Мазник и Л. Вагапову, спросил: «Почему дирижируешь по партитуре?» Я ответил, что не успел выучить. И тогда Учитель категорично сказал: «Ты здесь студент, выбирай или театр или консерваторию». Я попросил извинения и заверил его, что больше это не повторится.

Для нас, студентов, встречи с известным Maestro были настоящим праздником. На занятиях Мухтар Ашрафович кроме техники оперно-симфонического дирижирования особое внимание уделял музыкально-образному дирижированию произведения, одухотворенному чувством живого общения с воображаемым оркестром. Он требовал от нас, чтобы каждую индивидуальную программу дирижирования мы играли на рояле, как по партитуре, так и по клавиру. Мухтар Ашрафович подкупал студентов своей врожденной интеллигентностью. Наш Учитель был не только внутренне красивой личностью, но и внешне. Он обладал красивой походкой, умением красиво одеваться и красиво улыбаться.

И, конечно, он очень красиво дирижировал. Этого нельзя передать словами, это надо было наблюдать. К сожалению, до наших дней сохранилось мало кинокадров, демонстрирующих дирижёрское искусство М. А. Ашрафи. Ведь не зря руководство Большого театра Москвы приглашало Мухтара Ашрафовича, дирижировать сложными спектаклями, такими, как оперы «Аида», «Кармен», «Пиковая дама», «Свадьба Фигаро». В Москву Мухтар Ашрафович от-

лучался буквально на сутки: вечером садился в самолет, а утром был на репетиции спектакля, затем вечером продирижировал спектаклем, опять садился в самолет и утром уже был на работе в Ташкенте. Таков был жесткий график работы Мухтара Ашрафовича.

М. А. Ашрафи в течение многих лет был главным дирижером, художественным руководителем и директором ГАБТ имени А. Навои. Мне посчастливилось около пятнадцати лет бок о бок работать с Мухтаром Ашрафовичем. Это были и репетиции уже известных опер и балетов, и выпуск премьер, и гастрольные поездки с коллективом театра. По долгу моей общественной работы в театре мы с ним решали различные вопросы творческой жизни коллектива театра.

При непосредственном участии М. А. Ашрафи театр имени А. Навои обрел новый статус: был переведен во впекаатегорийный и стал именоваться Государственным Академическим Большим Театром оперы и балета имени Алишера Навои.

При Мухтаре Ашрафовиче коллектив театра ежегодно выезжал на летние гастролы в Сочи, Kisловодск, Ленинград, Свердловск, Новосибирск, Киев, Минск и в другие города. В конце 60-х годов XX века коллектив театра в течение месяца выступал с гастрольями на сцене прославленного Большого театра Москвы. Это был настоящий триумф музыкально-театрального искусства Узбекистана. В те дни многие московские газеты и журналы восторженно отзывались о наших спектаклях. А портрет Мухтара Ашрафовича был помещен на первой странице известного журнала «Огонёк». В честь завершения гастролей был организован торжественный прием в Министерстве культуры и приказом Министра культуры России коллективу нашего театра была объявлена благодарность.

Об организаторских способностях моего Учителя можно написать книгу. В пятидесяти-шестьдесятые годы прошлого века М. А. Ашрафи неоднократно назначался ректором Ташкентской Государственной консерватории и этот период по-праву считается наиболее благоприятным для этого творческого вуза. В то время в ее классах преподавали выдающиеся педагоги, среди которых были: Яблоповский Н. М., Лисовский А. С., Коп Ю. Г., Коральский А. Я., Израэльян Г. С., Князатов В. И., Зейдман Б. И. и многие другие, а деканом была всеми нами уважаемая Мальмберг Л. А.

Кроме того, Мухтар Ашрафович был организатором и создателем Самаркандского театра оперы и балета. За короткий срок ему удалось собрать коллективы симфонического оркестра, хора, балета, солистов оперы, производственных цехов и решить для всех них квартирный вопрос, что не каждому под силу.

Мухтар Ашрафи был авторитетом, лидером, и, конечно же, локомотивом музыкально-театрального искусства нашей родины. Будучи Депутатом Верховного Совета Каракалпакстана М. А. Ашрафи оказал большую помощь развитию профессиональной музыки этого региона. Трудно переоценить тот вклад, который внес Мухтар Ашрафович в становление и развитие профессиональной музыкальной культуры Узбекистана.

Говорят, нет незаменимых людей. Но, на мой взгляд, сегодня место Мухтара Ашрафовича Ашрафи пустует.

Нам, своим ученикам, он оставил частицу своего сердца. Поэтому его светлое имя всегда будет жить в сердцах учеников и почитателей таланта выдающегося Мастера XX века.

Юсупова Офелия

---

ИЗ ВОСПОМИНИЙ

Мухтар Ашрафи — один из самых ярких музыкантов, с которыми мне посчастливилось творчески общаться в моей жизни. Этот удивительно харизматичный человек излучал такую внутреннюю силу и духовный свет, что невозможно было не понасть под его мощное воздействие. В годы моей учебы в музыкальной школе при консерватории Мухтар Ашрафович был ее ректором. При его появлении все окружающие, и мы ученики, в том числе, разом прекращали все разговоры, невольно подтягивались, стараясь походить на него. В те годы консерватория славилась талантливыми, блистательными музыкантами, каждый из которых был незаурядной личностью. Мухтар Ашрафович отличался своим необычным, я бы сказала, царственным обликом, манерой общения высококультурного человека. Также часто я видела его за дирижёрским пультом в Государственном академическом театре оперы и балета имени Алишера Навои, на сцене которого выступали моя тетя Халима Насырова и мои старшие сёстры. Здесь особенной силой впечатляли артистизм его натур, уверенная и спокойная властность у управления спектаклем и проведения его на высоком творческом подъёме.

После окончания школы меня направили учиться в Московскую консерваторию. Помню, что Мухтар Ашрафович никак не хотел меня отпускать. Это было понятно, в те годы ещё не было пианистов-узбеков и, когда в 1956 году музыкальную школу окончили первые три выпускника, являющиеся национальными кадрами, он хотел видеть их в своей консерватории. Но, прекрасно понимая, что значит для молодого музыканта учеба в Московской консерватории, он тепло напоминая меня, сказал, что я должна вернуться и служить здесь, в своей республике. Затем у меня была учеба в аспирантуре, на вступительных экзаменах присутствовал Мухтар Ашрафович. Надо сказать, что это был первый приём в аспирантуру, открытую Ташкентской консерваторией для национальных кадров по инициативе М. Ашрафи, который очень заинтересованно следил за творческим ростом талантливой молодёжи.

Памятным событием в моей жизни была поездка в 1967 году в Канаду в составе творческой группы мастеров искусств под руководством М. Ашрафи для участия в работе Всемирной выставки ЭКСПО-67 в Монреале. В составе группы были народные артисты Халима Насырова, Саодат Кабулова, Галия Измайлова, заслуженные артисты Сасон Беньяминов, Клара Юсупова, Фазил Харрагов. Я им всем аккомпанировала на рояле, а когда исполняла «Песню без слов» — единственную фортепианную пьесу М. Ашрафи, то под эту музыку танцевала Галия Измайлова.

Эта поездка для меня оказалась знаменательной. — я впервые так тесно соприкоснулась и творчески и в бытовом плане, с прославленными артистами и каждый вызвал у меня восхищение своим талантом, своим отношением к искусству и стремлению к совершенству, каждый, не догадываясь об этом, преподносил мне уроки мастерства и путь к нему. И, конечно, жизненные уроки.

Здесь мне хотелось бы коснуться испытаний судьбы, которые выпали на долю Мухтара Ашрафовича. Поразительно, с каким достоинством переносил он ее удары и шёл по жизни с гордо поднятой головой, смело брался за творческие на-

чинания. Как например, организация Самаркандского оперного театра, когда он вернулся в Ташкент победителем с новой оперой «Дилором», вторично став ректором консерватории. Сила духа и пример его стойкости очень поучителен для нашей молодёжи.

День 15 декабря 1975 года навсегда остался у меня в памяти как день невосполнимой утраты. В этот день должно было состояться заседание Учёного совета вуза, на которое Мухтар Ашрафович не явился. Мы собрались на заседание и узнали скорбную весть о его скоропостижной кончине. Реакция была мгновенной: шоковая гробовая тишина. Все застыли, никто не мог произнести ни слова. Я смотрела в окно опустошённым взглядом, ощущая горечь утраты.

Через 12 лет после кончины М. А. Ашрафи я стала ректором консерватории и передо мной встали сложнейшие вопросы руководства коллективом, я по-новому осмыслила опыт деятельности Мухтара Ашрафовича на этом посту. Возглавляя высшее образовательное учреждение, я стремилась мыслить широко и перспективно, и в этом отношении М. А. Ашрафи был для меня камертоном.

### Якубжанов Фазлиддин

## **ВОСПОМИНАНИЕ О МОЕМ УЧИТЕЛЕ**

Когда речь идет о Мухтаре Ашрафовиче, я всегда говорю — это великий композитор, великий дирижер, учитель учителей и выдающейся организатор!

Я с ним познакомился в августе 1964 года в Самарканде, когда под руководством Мухтара Ашрафовича в этом городе был организован театр оперы и балета. Это было большое событие в культурной жизни нашей республики!

29 октября 1964 года театр открыл свой первый сезон оперой М. А. Ашрафи «Сердце поэта», дирижировал её автор. Я в это время был студентом II курса Самаркандского музыкального училища и одновременно артистом хора в театре.

Каждый спектакль для меня был праздник. Я смотрел как дирижировал М. А. Ашрафи и понимал — это чудо!

После окончания училища в 1966 году я поступил в Ташкентскую государственную консерваторию на факультет хорового дирижирования. Учился отлично, но была какая-то неудовлетворенность. Мне хотелось учиться у М. А. Ашрафи на отделении оперно-симфонического дирижирования.

В 1970 году, Инца Филяиповна Кальпицкая — педагог по хоровому дирижированию, готовила меня в аспирантуру. Но я сказал: «Не хочу, сделайте для меня доброе дело: поговорите с Мухтаром Ашрафовичем, пусть он зачислит меня в свой класс».

Она содействовала моей просьбе. Я прослушивался и М. А. Ашрафи сказал мне: «Давай попробуем». Так я был принят на оперно-симфоническое отделение факультативно.

В 1971 году после окончания факультета хорового дирижирования я стал полнотетральным студентом. В течение шести лет я учился добросовестно, честно говоря, не пропускал ни одного занятия по специальности. Эти годы были для меня незабываемые!



К моему большому сожалению мой учитель не видел, как я закончил консерватории. Мухтар Ашрафович скончался 15 декабря 1975 года. А я закончил учебу 29 мая 1976 года.

Маэстро был для меня эталоном как дирижер, как прекраснейший учитель, как родной отец.

Я всегда и везде с гордостью говорю: «Я ученик Великого Мухтара Ашрафи!»

## Якубов Бахтияр

### СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

Мухтар Ашрафович Ашрафи был прекрасным композитором, педагогом, дирижером, организатором и руководителем. В этом человеке необыкновенным образом сочетались ум, талант, работоспособность и, главное, неутомимая жизненная энергия. Подумаешь только — его рабочий день был расписан даже не по часам — по минутам и Мухтару Ашрафовичу удавалось успевать все: создавать гениальные сочинения, ставшие уже классикой узбекской музыки, дирижировать оркестром в Государственном Академическом Большом театре имени Алишера Навои, руководить консерваторией.

Мое обучение в консерватории пришлось на период его ректорства. Сейчас, когда я сам являюсь руководителем, часто вспоминаю отношение М. А. Ашрафи к своему делу — чуткий руководитель, он находил время для общения с каждым студентом, обращавшимся к нему с вопросом или просьбой, кроме того, всегда старался привлекать к работе наиболее профессиональные кадры. Так, только на вокальную кафедру для ее укрепления из Ленинграда и Москвы были приглашены пять педагогов академического вокала, оказавших большое влияние на развитие и становление оперного искусства в Узбекистане и воспитавших целую плеяду талантливых музыкантов, некоторые из которых и сейчас работают в нашем театре.

Для меня Мухтар Ашрафович стал своеобразной путеводной звездой, указавшей наиболее эффективный метод работы с коллективом. Хочу особенно отметить его важную роль для ГАБТ имени Алишера Навои. Особенно важным для театра является имя Мухтара Ашрафи — создателя первой узбекской оперы «Бурани», написанной в 1939 году и поставленной двенадцатью годами позже в обновленном варианте. И в дальнейшем, оперы и балеты М. А. Ашрафи из сезона в сезон сохранялись в репертуаре театра, являясь неотъемлемой его частью. Вплоть до 1953 года в театре ставилась его опера «Великий канал», в 1958 году состоялась премьера «Дилором», с 1962 года начались постановки оперы «Сердце поэта», конец шестидесятых и начало семидесятых годов XX века — время постановок таких его балетов как «Амулет любви», «Тимур Малик» и «Любовь и меч». И всегда спектакли собирали большое количество зрителей, и встречались бурными аплодисментами.

В 1978 году в Самаркандском государственном театре оперы и балета, солистом которого я тогда являлся, мне довелось петь партию Шаха Бахрома в опере «Дилором». Готовил ее со мной ученик Мухтара Ашрафовича — Фахриддин

Якубджанов, доскопально знающий все нюансы этого произведения (в настоящее время Заслуженный деятель искусств Узбекистана и главный дирижер ГАБТ имени А. Навои).

Со всеми сложностями этой партии, ставшей для меня дебютной, мне помогли справиться выдающиеся солисты высокого профессионального уровня, работавшие в то время в открывшемся в 1964 году Самаркандском оперном театре. С. Ярашев, Б. Нуритдинов и З. Ильяева, которые также были учениками М. А. Лшрафи. Спектакль тот прошел с большим успехом и остался в памяти благодарных зрителей.

В ближайшее время мы планируем возобновить постановку оперы «Дилором» в ГАБТ имени А. Навои, что, конечно, станет своеобразной данью памяти композитору — ключевой фигуре музыкальной культуры Узбекистана XX столетия, чья деятельность оказала кардинальное влияние на развитие композиторского творчества республики, ее общественной и театральной жизни.

# ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЯ

Борзова Алена

## РОЛЬ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ МУХТАРА АШРАФИ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ДЕТСКИХ ШКОЛ МУЗЫКИ И ИСКУССТВА

Учебно-воспитательный процесс в детских школах музыки и искусства, в первую очередь, направлен на воспитание у учащихся интереса и любви к музыке, расширение музыкального кругозора, а также на формирование активных музыкально-слуховых представлений и развитие практических, исполнительских, слуховых и аналитических музыкальных навыков.

В курс музыкальной литературы в детских школах музыки и искусства включены выдающиеся произведения музыкального искусства, жизнь и творческая деятельность больших композиторов, а также различные явления музыкально-общественной жизни.

На втором году обучения учащиеся начинают знакомиться с отечественными композиторами, список которых возглавляет Мухтар Ашрафи — один из основоположников профессиональной композиторской школы Узбекистана, автор первых узбекских симфонических произведений, опер и балетов, педагог, крупный общественный деятель.

При этом знакомство с жизнедеятельностью узбекских композиторов значительно усложняется, так как их творчество рассматривается в связи с историческими событиями и культурным развитием республики в начале XX века, когда осуществлялся переход от одноголосного пения к многоголосному (хотя монодия и в наше время продолжает существовать и развиваться), с появлением новых для национальной культуры жанров и форм, оказавших большое влияние на систему музыкального образования, а также в годы обретения Узбекистаном независимости.

Попадая в совершенно иные дидактические условия, учащиеся испытывают определенные трудности восприятия, потому что не всегда находят дополнительные тематические связи с материалом по курсу музыкальной литературы.

В связи с этим, посещение учащимися Ташкентского мемориального музея М. Ашрафи во многом способствует более качественному усвоению материала, связанного не только с жизнью и творчеством Мухтара Ашрафовича, но и с развитием музыкального искусства республики.

Сотрудничество музея и детской школы музыки и искусства основывается на использовании его специфических возможностей, в том числе экспозиций, в которых представлены подлинные фотографии, афиши, письма, документальные фильмы и сувениры. В настоящее время перед музеем и ДШИИ стоят схожие задачи — повышение образованности учащихся, расширение их кругозора, развитие познавательных интересов.

Чрезвычайно важно, что компонентом познавательного процесса в музее становится эмоция.

Особое внимание детей привлекает интерьер компата, мебель, личные предметы, которыми Ашрафи пользовался в последние часы своей жизни. Но особые эмоциональные переживания учащихся испытывают от пребывания в сердце музея — в рабочем кабинете М. Ашрафи, где на стенах и книжных полках размещены фотографии его родных и близких и обстановка которого сохранилась в том виде, какой она была еще при жизни композитора. Благодаря этому в кабинете присутствует особая аура — дух места и дух времени всемирно известного композитора.

Не меньший интерес вызывает экспозиция, связанная с детским периодом жизни композитора и, особенно, макет дома в Бухаре, где прошли детские годы Мухтара Ашрафи.

Безусловно, на уроках музыкальной литературы основное внимание уделяется приобретению учащимися знаний. Однако жизнь показывает, что полученные знания не находят на высоком уровне сознательности. Зачастую учащиеся механически запоминают информацию лишь для того, чтобы ответить и получить отметку. Вследствие этого у них наблюдается отсутствие полного представления о предмете разговора. К примеру, через неделю после урока музыкальной литературы, на котором обсуждалась тема «Формирование жанра узбекской оперы», большинство учащихся, к сожалению, не могут вспомнить, как называлась первая узбекская опера и кто ее создал. И только, находясь на экскурсии в мемориальном музее М. Ашрафи, после увиденных в музее афиши оперы «Буран», сценического костюма главного героя, фрагментов постановки из документального фильма «Жизнь и творческая деятельность М. А. Ашрафи» учащиеся достаточно прочно усваивают этот материал. Это происходит благодаря тому, что процесс познания в музее основан на наблюдательности и особой концентрации внимания.

Данный аспект образовательно-воспитательного воздействия музея сегодня приобретает особую актуальность, так как у современных школьников, которые пользуются различными источниками зрительно воспринимаемой информации, такими, как кино, телевидение, иллюстративные издания и т. д., способность к наблюдению еще более притупляется. Поверхностное восприятие, проявляющееся в феномене «смотреть и не видеть», получает среди современных учащихся значительное распространение.

Сегодня роль музея в развитии наблюдательности и внимания у детей уникальна.

Хотелось бы привести еще одно подтверждение ценного вклада мемориального музея М. Ашрафи в учебно-воспитательный процесс школы. В 2012 году на городской олимпиаде по предмету музыкальной литературы ученицы 7 класса ДШМИ № 21 Сергелийского района Вика Пак и Динара Абибуллаева заняли первые места. Конечно, этому важному в жизни школы событию предшествовало посещение музея. Каждый из трех испытательных туров, будь то угадывание музыкальных отрывков, тестовые вопросы или устный ответ, был связан с творчеством М. А. Ашрафи — основоположника профессиональной композиторской музыки в Узбекистане и никаких трудностей у участниц не вызвал. Д. Абибуллаевой выпало задание рассказать об оперном творчестве композитора, с чем она успешно справилась. В. Пак сегодня учится на I курсе струнного отделения в Академическом лицее одаренных детей при Государственной консерватории Узбекистана.

Этот случай из педагогической практики позволяет говорить о необходимости посещения мемориального музея М. Ашрафи учащимися детских школ му-

зыки и искусства, тем более что его тематика соответствует образовательной программе.

Таким образом, повышая образованность и расширяя кругозор школьников, активизируя их интерес к прошлому и настоящему своего отечества, развивая их любознательность, музей решает важные воспитательные задачи. К тому же многогранная музейно-образовательная работа сотрудников музея обогащает духовный мир подрастающего поколения, и что самое важное — воспитывает глубокое уважение к национальным традициям, к творческому наследию выдающегося классика узбекской музыки Мухтара Ашрафи.

### Литература

1. Ашрафи Ф., Соломонова Т., Тёмна Е. Мухтар Ашрафи. Документальный очерк жизни и творчества. Т., 2004
2. Кадыров Р. Музыкальная педагогика. Т., 2009
3. Лагутин А. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., 1982

### Гунова Наталия

## ЦЕНТР ДУХОВНОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА

В настоящее время одним из центров духовного просветительства и эстетического воспитания молодежи по праву является Ташкентский Государственный мемориальный музей Мухтара Ашрафи.

За минувшие 30 лет со дня образования музея в нем сложились определенные традиции. Однако в настоящее время в музейно-просветительской деятельности мы стараемся сохранить и соединить прошлое и настоящее, большое внимание акцентируя на изучении музыкального культурного наследия нашей страны, так как наша работа рассчитана на современного образованного посетителя.

Сегодня в основе фондов музея, расположенного на одной из центральных улиц Ташкента, сконцентрированы более 16 тысяч экспонатов, отражающих эпоху, в которой жил и плодотворно трудился выдающийся композитор, дирижер, педагог и общественный деятель XX века Мухтар Ашрафович Ашрафи (1912-1975). Среди них — личный архив композитора от начала 1920-х до середины 1970-х годов, уникальные документы по истории музыки, раритетные рукописи его первых симфонических, оперных и балетных произведений, афиши, программы концертов.

Вниманию посетителей представлены многочисленные сувениры и фотографии, преподнесенные М.Ашрафи выдающимися деятелями мировой культуры: Д.Шостаковичем, А.Хачатуряном, Э.Гилельсом, О.Тактакишвили, Р.Керером; уникальный рояль фирмы «J.BECKER» (1875) — подарок Правительства Узбекистана за первую узбекскую симфонию «Героическая»; благодарственное письмо И.Ганди за балет «Амулет любви», авторучка, которой была написана опера «Дилором», народные музыкальные инструменты, в числе которых дутар и танбур, передававшиеся в семье Ашрафи от поколения к поколению и на которых учился играть будущий композитор.

В настоящее время мемориальный кабинет не претерпел никаких изменений, сохранив отпечаток многогранной творческой личности Мастера. В нем на видных местах находятся портреты и фотографии его родных и близких, соратников и друзей, с которыми тесно связан жизненный и творческий путь музыканта, предметы личного обихода. На книжных полках расположены нотные рукописи, книги по истории, философии, музыке, справочные и энциклопедические издания на узбекском, русском и других языках.

Но самым важным экспонатом кабинета, конечно же, является витающий здесь *genius loci* – дух места, где творил Мастер, и мы приглашаем каждого посетителя окунуться в эту атмосферу, почувствовать сохранившуюся ауру.

Для посетителей в концертном зале имеются условия для прослушивания произведений М.Ашрафи, вошедших в Золотой фонд культурного наследия Узбекистана, а также узбекских и мировых композиторов. В связи с принятием Указа Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова «О коренном улучшении и совершенствовании деятельности музеев» (1998) и «Закона о музеях» (2008) значительную актуальность приобрел и процесс сохранения сформировавшейся оригинальной фонотеки музея.

М.А.Ашрафи говорил: «Музыка – это моя жизнь» и в понимании этого всегда следовал в своем творчестве законам человеческого мышления, законам искусства и культуры. И по сей день они являются главными в деятельности музея в той сфере культурного пространства, где мы можем услышать музыкальные произведения прошлого и современные опыты. Это оказывает самое сильное влияние на духовное обогащение общества посредством принимаемого нами приема «схождение в мир музыки». Здесь музыка всегда звучит и как сокровенная суть души композитора, и как высшее музыкально-поэтическое и философское обобщение образных представлений.

Так благодаря атмосфере, которой пронизаны уютные залы этого очага культуры, многочисленные посетители, среди которых немало представителей молодого поколения, а также зарубежные гости столицы получают возможность приобщиться к национальным ценностям узбекского народа и его традициям, а научные работники скрупулезно изучать целые пласты музыкальной культуры, в основе которых неиссякаемый родник самобытной культуры народов Центральноазиатского региона.

Символично, что в этом году отмечаются сразу две юбилейные даты: 100-летие со дня рождения Мухтара Ашрафи (1912-2012) и 30-летие со дня открытия музея его имени (11.06. 1982-2012), в котором на сегодняшний день побывало более пяти миллионов посетителей. В нашем музыкальном музее, кроме экскурсионной работы, систематически проводятся концерты, в которых профессиональные музыканты, певцы, студенты творческих вузов и учащиеся с успехом исполняют произведения М.Ашрафи, также демонстрируются записи концертов, представляющих непреходящую культурную и научную ценность. Проходят в музее художественные выставки известных в республике мастеров, работающих в разных жанрах, различные семинары и мастер-классы.

Особое внимание сотрудники музея уделяют просветительской деятельности благодаря его постоянному активу, в который входят ученики М.А.Ашрафи, ныне прославленные дирижеры Д.Абдурахманова, Ф.Якубджанов, П.Шадманов, П.Туляганов, В.Неймер, Э.Азимов, Э.Ташматов, а также ветеран оперной сцены, заслуженная артистка Узбекистана Р.Кучликова, председатель СК Узбекистана

Р. Абдуллаев, директор ГАБТ имени А.Навои Б. Якубов, режиссер-постановщик и сценарист А. Слоним и солистка этого театра, заслуженная артистка Узбекистана С.Мамадалиева, ректор Государственной консерватории Узбекистана, профессор Д.Мурадова, заслуженная артистка Узбекистана, профессор ГКУз А. Шарипова, профессор ГКУз И.Галущенко, директор РСМАЛ имени В.Успенского Д. Джамалова, академики Академии художеств Республики Узбекистан В. Бурмакин, Б. Джалал, М. Садыков, А.Мамаджанов, Л. Тиора, председатель РИКЦ Узбекистана Н. Мухаммадиев, члены семьи М.Ашрафи: академик, доктор искусствоведения Мукаддима Ашрафи, заслуженная артистка Узбекистана Гульчехра Азимова, внуки Азиз, Мухтар, Лайло, Ирадж и правнуки.

Следует отметить, что в XXI веке интерес к творчеству М.Ашрафи постоянно возрастает, и в связи с этим, сын композитора - Фируз Ашрафи (1937-2009), заслуженный архитектор Узбекистана, академик МААСВ, лауреат Государственной и международных премий в соавторстве с Т.Соломоновой, заслуженным деятелем искусств Узбекистана, кандидатом искусствоведения и Е. Теминой кандидатом искусствоведения написали и издали в 2004 году книгу «Мухтар Ашрафи. Документальный очерк жизни и творчества». По оценке специалистов этот труд в значительной степени обогатил современное ашрафиеведение, став важным этапом в продвижении творческого наследия Мастера и возникновения новых культурных контактов, связанных с его творчеством.

При содействии Министерства по делам культуры и спорта Республики Узбекистан к XXI годовщине Независимости Узбекистана и 100-летию юбилею Мастера, сотрудниками музея с учетом реалий сегодняшнего дня были подготовлены и изданы: путеводитель по залам музея «Мир Мухтара Ашрафи» на узбекском, русском и английском языках; сборник нот произведений М.Ашрафи «Кашмирда», «Ташкентская весна», «Песня без слов» и «Мухтар Ашрафи и XXI век» - постоянный сборник материалов юбилейной научно-творческой конференции, в который включены работы 56 авторов, посвященных феномену личности композитора и дирижера XX века.

Характерно, что в настоящее время к исследовательской работе по изучению обширного творческого наследия М.Ашрафи привлекается студенческая молодежь немзыкальных вузов республики, в том числе: написаны и защищены дипломные работы о деятельности музея М. Ашрафи студентами исторического факультета Национального университета имени Мирзо Улугбека Р. Хабиевым, И.Муминовым, Л.Назаровой и З. Бекметовой, факультета искусствоведения Института художеств и дизайна имени Камолитдина Бехзода М.Раджабовой, Г. Байязановой и П.Мавляновой, факультета журналистики Государственного института искусств и культуры Узбекистана Ш.Абдуллаевой, студенткой Вестминстерского университета О.Югай.

В последние годы на страницах республиканских и городских изданий («Правда Востока», «Узбекистон маданият ва санъати», «Голос Узбекистана», «Новый век», «Доверие», «Вечерний Ташкент» и других, и на каналах культуры Узтелерадиокомпания и «ФОРУМ-TV» широко освещается деятельность музея М.Ашрафи. При этом, следует отметить работы на телевидении журналистов: Э.Гухватулиной «Открытая дверь» (2009), Ш.Абдуллаевой «М.Ашрафи. Жизнь и творчество» (2010), К.Икрамовой «99 лет со дня рождения М.Ашрафи» (2011), Н.Икрамходжаевой «Деятельность музея М.Ашрафи» (2012).

Каждый год фонды мемориального музея пополняются новыми экспонатами, наиболее интересные из них – автограф романса М. Ашрафи «Мою печаль передайте любимой», переданного в дар музею одним из учеников его класса Э. Азимовым, заслуженным деятелем искусств Узбекистана, главным дирижером и художественным руководителем камерного оркестра «Туркистон»; воспоминания Р. Ксера – выпускника Ташкентской консерватории, ныне выдающегося пианиста современности, народного артиста России, о счастливых случаях в его творческой судьбе, связанных с именем М. Ашрафи, либретто оперы М. Ашрафи и С. Василепко «Буря» с рукописными замечаниями К. Яшена от главного режиссера-постановщика ГАБТ имени А. Навои, народного артиста Узбекистана и Азербайджана Ф. Сафарова. В ходе исследовательской работы, проведенной сотрудниками в архиве ЦГА КФФД Республики Узбекистан, фонды музеяполнились 50 неизвестными ранее фотографиями М. Ашрафи.

В XXI веке музей выполняет образовательную миссию, направленную на обогащение знаниями в области истории, этнографии, художественного творчества посетителей, представляющих собой людей различных социальных групп. В связи с этим силами сотрудников музея разработаны культурные проекты, к реализации которых привлекаются ведущие специалисты науки и культуры Узбекистана.

В связи с тем, что в настоящее время круг слушателей, подготовленных к восприятию классического искусства, ограничен, проблема воспитания художественного вкуса в молодежной среде становится наиважнейшей задачей. И хотя содержание музыки не наделено словесной или визуальной конкретностью, оно чаще всего отражает не жизненные реалии, а эмоциональное авторское к ним отношение, воплощенное с помощью специфических средств, доступных широкому кругу меломанов. Кроме того, музыка всегда требует для адекватного понимания серьезной осведомленности и подлинного интереса. В предлагаемых нами новых формах музейно-образовательной и концертной деятельности этот род деятельности нашел свое отражение в шоу-мероприятиях, в том числе в оригинальных композициях, программах, концертных постановках, концертах-выставках, игр на заданную тему с залом, когда победителям вручаются сувениры, пригласительные билеты на следующий концерт, театрализованные концертные программы, музейно-образовательные конкурсы и курсы.

Так разработанный курс «Музыка мира – диалог культур» нацелен на расширение границ исторического сознания, развитие чувства сопричастности с музыкальной культурой народов других стран, формирование толерантного отношения к художественному сознанию, языку выражения мыслей, переживаний и чувств («Я и другой»). Такая интеграция искусств помогает формированию прочных представлений о жизненном содержании, образном строе, жанрах, стилях, языке, художественных направлениях искусства прошлого и настоящего. Только во взаимосвязях музыкального искусства с другими формами художественной деятельности людей из разных регионов мира можно решить задачу приобщения к разнolikoй и многогранной культуре других народов.

Проекты «Семья и музей», «Современная музыка», «Особенности развития академической музыки XX-XXI вв.», «Функции музыки в театре, кино и на телевидении», «Компьютерная музыка – господство разума или чувства?», «Вечные темы искусства и жизни в современной музыке» – обладая значимым, культурным,



эстетическим, социальным потенциалом, получают творческую разработку и практическое воплощение. Как пример, можно привести содержательный и интересный в этом отношении вечер «Музыка-посол мира» (2008), посвященный Международному Дню музеев, ставший праздником дружбы народов Узбекистана и Индии, страны, оставившей неизгладимый след в жизни и творчестве М. Ашрафи. А выступление госпожи Кусум Тайял - супруги посла Республики Индии в Республике Узбекистан, с докладом «Национальные музеи Индии» стало мастер-классом в области музееведения. Прозвучавшее в ходе мероприятия сочинение узбекского композитора Мустафо Бафосва «Посвящение Тагору» в исполнении автора и пианистки А. Шариповой явилось доминантой вечера и открытием нового музыкального мира современной узбекской музыки в ее исторических связях с Индией.

Невозможно не отметить культурные проекты музея, осуществленные под девизом «Две золотые ветви искусства», посвященные межкультурным связям композитора, в том числе: «М. Ашрафи и А. Хачатурян» (2009), «М. Ашрафи и У. Аджиев» (2010), «М. Ашрафи и П. Жиганов» (2012), позволившие визуально охватить широту творческих контактов М. Ашрафи. Показательной в этом отношении стала акция «Культурное наследие Ташкента» (2009), в рамках которой Узбекский государственный камерный оркестр национальных инструментов «Согдиана» под управлением заслуженного деятеля искусств Узбекистана Ф. Абдурахмановой исполнил произведения узбекских и зарубежных композиторов, как бы воссоздав маршруты творческих связей Мастера. На географической карте, после исполнения каждой пьесы, флажком отмечался каждый маршрут, в числе которых были Россия, Украина, Египет, Азербайджан, Армения, Индия, Ирак, Италия, Франция, Румыния, Болгария. Для посетителей, среди которых были студенты вузов и учащиеся музыкальных учебных заведений, в фойе зала был расположен большой мольберт, на котором они могли оставить свои зарисовки и пожелания. А на «дереве желаний» можно было оставить свою ленточку с загаданным желанием. Эти «отступления» способствовали эмоциональному раскрепощению молодых людей, предоставляли возможность проявить свое творческое начало и почувствовать себя если не прямым, то косвенным участником мероприятия.

Следует отметить, что композиторское творчество, независимо от того, в какой стране света оно ни происходит, всегда индивидуально. Художник говорит со слушателем от своего лица, выражая личный взгляд на жизненные проблемы и ценности своего времени. Успех его творчества в равной степени зависит как от глубины и искренности идеи («что сказать»), так и от мастерства, свежести ее подачи («как сказано»). Применяя эту мысль в музейно-образовательной работе, мы попытались объяснить стремление М. А. Ашрафи к новизне и неповторимости, в результате чего им было создано более 70 произведений, многие из которых являются долгие лета на сценах театров нашей страны и за рубежом.

С 2009 года в музее продолжает успешно функционировать проект «Мир Мухтара Ашрафи», оказывающий определяющее культурное влияние на посетителей через продвижение личности самого Мастера. Это экспозиции, посвященные обстоятельствам его жизни, творческому наследию, современникам композитора, его пристрастиям, нравственным, духовным и художественным принципам.

В акциях проекта освещались творческие связи М. Ашрафи с С. Василенко, М. Левиевым, У. Гаджибековым, С. Юдаковым, Б. Зейдмагом, Т. Мухомелем и Т. Курбановым, звучали сочинения этих композиторов. Большой общественный резонанс вызвали еще два художественных проекта: «Маэстро и театр» и «Мухтар Ашрафи и композиторская школа Узбекистана».

Среди проводимых концертов, творческих встреч, демонстраций фильмов, ярким событием стала встреча с лауреатом государственной премии, кинорежиссером Э. Давыдовым (2011), создателем фильма «От рубаб до симфонического оркестра» и выставка «Театр в эскизе и плакате» (2010) о работах на театральном поприще заслуженного деятеля искусств Узбекистана, известного художника В. Акудиша, который вспоминал, что «работал художником в театре, по как писать музыкальную графику меня учил великий М. А. Ашрафи». В результате этой «учебы» и были созданы оригинальные афиши к спектаклям ГАБТ имени А. Навои- опере М. Ашрафи «Дилором» и к балету «Амулет любви».

Одним из поводов проведения творческой встречи с Д. Джаббаровым - народным поэтом Узбекистана и Каракалпакстана, драматургом, стала опера-балет М. Бафоева на его либретто «Небо моей любви» (2009), повествующая об аль-Фергани. Факт проживания аль-Фергани одного из периодов жизни в Египте, послужил «мостиком» для проведения ассоциативных связей с культурными ценностями этой страны: не прибегая к словесным пояснениям, авторы проекта представили собравшимся яркое красочное зрелище-дефиле «Египет глазами аль-Фергани», в котором были показаны костюмы того времени: «Разносочки хлеба», «Гранат», «Виноград», «Птица Хумо», в авторских разработках студентов факультета исторического костюма Республиканского художественного колледжа. Аудитория услышала прекрасные стихотворения Д. Джаббарова на узбекском и русском языках, а стихи египетских поэтов звучали на арабском в исполнении активистов Египетского культурного центра. Восторженный отклик слушателей вызвала композиция «Музыкальный караван» и арии из оперы-балета в исполнении артистов театра имени А. Навои.

Очень познавательной была экспозиция работ художника-графика, заслуженного работника культуры Узбекистана А. Мамаджанова (2011), поразившая зрителей своей удивительной музыкальностью и необычным видением природы. Показательна в культурном и творческом плане была акция «Гармонии живая цепь» (2012), организованная при содействии Посольства Украины в Республике Узбекистан и РУКЦ «Славутич», в рамках которой прозвучала музыка М. Ашрафи и С. Василенко и проведена презентация выставки картин А. Горобцовой- члена творческого объединения художников при Академии художеств Республики Узбекистан. А в рамках другой выставки - «Философия жизни» Т. Немцович (2012), посвященной Году семьи, состоялись экспозиция рисунков ташкентских школьников на тему «Моя семья», а так же концертная программа в исполнении учеников детских школ музыки и искусства №22.10 и выступление театра-студии «Арлекино» школы №60.

В «Год Мухтара Ашрафи» в ДШМИ Сергеевского, Бектемировского, Мирабадского, Мирзо-Улугбекского районов г.Ташкента прошли открытые уроки и концерты памяти композитора. При участии сотрудников музея на родине М. Ашрафи в Бухаре при поддержке Управления культуры Бухарского хокимията и колледжа искусств имени М. Ашрафи (директор Б. Ярашев) состоялся концерт

памяти Маэстро, в котором прозвучали воспоминания старейших представителей музыкальной культуры М. Фармазова. автор Проекта-Посвящения «Матери мира. Жизнь любящих сердец» выступила с предложением о создании сада имени М. Ашрафи. Идею поддержали активисты бухарской фракции либерально-демократической партии Узбекистана (председатель С.Болтаев) которые отметили, что сады издавна были украшением города Бухары и рождение нового сада в честь выдающегося земляка станет знаковым событием.

В день 100-летнего юбилея М. Ашрафи (11.06. 2012) прошло возложение цветов у его памятника на кладбище «Чигатай». При поддержке Министерства по делам культуры и спорта Республики Узбекистан, Союза композиторов Узбекистана. ГАБТ имени А.Навои, Государственной консерватории Узбекистана, хокимията Хамзинского района города Ташкента состоялся торжественный вечер в его честь. Завершил юбилейные мероприятия концерт-посвящение, состоявшийся в Органном зале Государственной консерватории Узбекистана в рамках проекта «Мир Мухтара Ашрафи». В своем вступительном слове Р.Абдуллаев- председатель Союза композиторов, заслуженный деятель искусств Узбекистана, профессор ГКУЗ отметил: «Национальным достоянием узбекской классики стали оперы М. Ашрафи «Великий канал», «Долина счастья», «Дилором», «Сердце поэта», балеты- «Амулет любви», «Тимур Малик», «Любовь и меч», эпическая оратория «Сказание о Рустаме». Велик и весом вклад М.Ашрафи в развитие композиторской и дирижерской школ Узбекистана, в развитие профессионального становления многих певцов, музыкантов, композиторов и дирижеров нашей страны. Произведения М.А.Ашрафи очаровывают любителей музыки во многих странах мира, где они исполняются и поныне, отражая высокую духовность и лучшие человеческие качества, присущие культуре народа Узбекистана». Далее зрителям были представлены исполняемые впервые произведения композиторов Узбекистана: М. Бафоева, О.Абдуллаевой, Х. Хасановой-Гурсуновой и А.Хасанова.

В пределах одной публикации невозможно раскрыть творчески привлекательные моменты всех проведенных нами мероприятий, ограничившись вышерассчитанными, считаем целесообразным отметить, что в основу выставочно-концертных мероприятий были положены принципы: синтеза искусства- живописи- музыки- поэзии- хореографии; диалога культур: полилога культур (узбекской, азербайджанской, русской, татарской, армянской, индийской, египетской, итальянской, иранской и др.).

Сами по себе идеи синтеза и культурного диалога не новы, однако творческие способы их преломления заслуживают внимания, т.к. отражают приметы нового взгляда на музыкальную культуру Узбекистана в музейно-образовательном процессе с применением инновационных методов. Сегодня музей М.Ашрафи живет полнокровной жизнью и многочисленные посетители, в том числе и иностранные, обширная корреспонденция, получаемая музеем из разных стран мира - яркое свидетельство интереса народа к творческой деятельности М.Ашрафи.

Так, бережно храня, изучая и пропагандируя наследие выдающегося Маэстро XX века, коллектив музея М.Ашрафи вносит свой вклад в развитие национальной и мировой музыкальной культуры и в дело воспитания молодого поколения посред-

ством музейного просвещения и образования, что позволяет формировать мировоззрение граждан нашей страны, роста их общественно-политического, морального, правового сознания - как подчеркивал Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов: «духовность любого народа имеет решающее значение в определении его сегодняшней жизни и будущего...».

### Литература

1. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007.
2. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. Т., 2008.
3. Формирование гармонично развитого поколения в современных условиях. Т., 2010.
4. Проблемы преподавания истории Узбекистана: опыт и перспективы. Т., 2011.
5. Международные нормативные акты ЮНЕСКО. М., 1993.
6. Левтсева Л., Турсуналиев К. Музеология. Т., 2008.

### Djabbarova Zilola

#### HUJJATLARDA AKS ETGAN TARIX

Tarix - millat ko'zgusi. Har bir xalq, millatning ulug'lik mezonini o'lchovi o'sha xalq tarixining nechog'lik qadimiyligi, madaniy va ma'naviy boyligi bilan o'lchanadi. Shu ma'noda o'zbek xalqi ham eng qadimiy va boy tarixga ega.

Yurtimiz o'tmishini tadqiq etishda, O'zbekistonimizning haqqoniy tarixini o'rganib, uni xolis baholashda xalqimizning bebaho ma'naviy merosi bo'lmish arxiv hujjatlari alohida ahamiyat kasb etadi. Asrlar osha asrab-avaylab kelinayotgan ushbu bebaho boylik, bitmas-tuganmas ma'naviy xazinadan, xalqimiz va ayniqsa yosh avlodni bahramand etish, ularni milliy istiqlol g'oyalariга sadoqat, barhayot an'analarimizga hurmat ruhida tarbiyalashdek ezgu va mas'uliyatli burchimizni bajarishda oqilona foydalanish bugungi kunning eng dolzarb vazifalaridan biridir.

Tarixni mukammal o'rganishda aynan arxivlarning o'рни va ahamiyati beqiyosdir. Bugungi kunda Respublikamizda faoliyat ko'rsatayotgan arxivlar orasida O'zbekiston Respublikasi Kino, surat va ovoqli hujjatlar Markaziy davlat arxivi alohida o'rin tutadi. Mazkur arxiv 1943-yilda tashkil topgan bo'lib, O'rta Osiyodagi eng yirik

va O'zbekistondagi yagona hamda maxsus hujjatlar saqlovi uchun ixtisoslashgan arxivdir.

Arxivda O'zbekiston va Turkiston o'lkasining XIX asrning 60-yillaridan, to hozirgi vaqtgacha bo'lgan davrlarga oid tarixni o'zida aks ettirgan noyob hujjatlar yig'ilgan. Fotohujjatlarda sanoatning rivojlanishi, qishloq xo'jalik, transport va aloqalar, savdo-sotiq va boshqa mavzular tasvirlangan. Suratlar o'zida o'lkadagi sog'liqni saqlash,



maorifi rivojlanishi. Turkiston ilmiy-tekshirish komissiyasining ishlari. Samarqanddagi Ulug'bek observatoriyasi qazilmalari, maktabdagi urf-odatlar, kasallarni eskicha davolash usullari, «o'qib dam solish», ko'cha musiqachilarining chiqishlari, shu bilan birga, O'zbekiston va chet el kompozitorlari, tanikli qo'shiqchilar va boshqalarni aks ettirgan. Arxivda shuningdek, mashhur kompozitorlardan biri, bir qator xalqaro mukofotlar laureati Muxtor



Ashrafiyning faoliyati aks etgan suratlar va kinohujjatlar ham saqlanmoqda. Bularga Muxtor Ashrafiyning bir nechta portretlari, «Bo'ron» operasi ustida ishlash jarayoni. O'zbekiston Respublikasining Fanlar Akademiyasi ochilishiga bag'ishlangan majlisda ishtirok etayotgani, Chexoslovakiya Fanlar Akademiyasi prezidenti Z. Needlom bilan uchrashgan chog'i, Osiyo va Afrika yozuvchilari konferensiyasida so'zga chiqqan chog'i, Moskvadagi Katta teatrning bosh dirijyori M. Tashayev va F. Shamsutdinov bilan o'zaro suhbat chog'i va hokazolarni keltirishimiz mumkin. Bu hujjatlar arxivning alohida qimmatli hujjatlaridan hisoblanib, hozirda bu hujjatlar tadqiqotchilarda katta qiziqish uyg'otayotgan hujjatlardan biridir.

O'zbekiston Respublikasi Kino, surat va ovozli hujjatlar Markaziy davlat arxivida kino, surat va ovozli hujjatlarni saqlashni ta'minlash uchun quyidagi optimal sharoitlar yaratilgan: saqlovxonalarda harorat va namlik me'yorini boshqarish; talab darajasidagi yorug'lik, konservatsion-profilaktik ishlov berishni o'z vaqtida olib borilishi va boshqalar. Kino, surat va ovozli hujjatlarning asl nusxalari, saqlashdagi zarur talablar hamda arxiv xodimlarining mashaqqatli mehnati tufayli arxiv tashkil topgan kundan buyon saqlanib kelinmoqda.

Arxivning asosiy vazifasi ajdodlarimiz tomonidan qoldirilgan boy madaniy merosni faqatgina saqlashdan iborat bo'libgina qolmay, balki ushbu boy madaniy merosdan vatanimiz ravnaqi yo'lida har taraflama oqilona foydalanishni ham tashkil etishdan iboratdir. Shuning uchun arxiv kino, surat va ovozli hujjatlarni ilmiy, madaniy maqsadlarda foydalanish uchun taqdim etadilar. Arxivda foydalanuvchilar uchun bir qancha qulayliklar yaratilgan. Bularga kino ko'rishga mo'ljallangan kinozal, ovozli hujjatlarni eshitish uchun belgilangan maxsus xona va hujjatlarning ilmiy ma'lumotnoma apparatini keltirishimiz mumkin. O'zbekiston Respublikasi kino, surat va ovozli hujjatlar markaziy Davlat arxivi kino, surat va ovozli hujjatlardan nusxa tayyorlash, mavzuli fotoalbomlar yaratish, suratli ko'rgazmalar tashkil etish, hujjatlarni nashr etish, tele va radio eshittirishlar tayyorlash vazifalarini bajaradi.

Arxiv bilan doimiy aloqada bo'lib turuvchi, hujjatlariga katta qiziqish bildirgan tashkilotlardan biri M. Ashrafiy nomidagi muzeydir. Bu muzey 1982-yil ochilgan bo'lib, muzey ekspozitsiyasi memorial xonalar va musiqa mehmonxonasidan iborat. Muzey jamg'armasida 16 000dan ortiq eksponat bo'lib, ular surat va rasmlar, notalar, qo'lyozmalar, sovg'alar va kompozitorning shaxsiy kutubxonasidan iborat. Muzeyda Muxtor Ashrafiyning kompozitorlik, pedagogik va jamoatchilik faoliyatini aks ettirgan eksponatlar ham saqlanadi. Muzeyning musiqa zalida kompozitorlar bilan uchrashuvlar,

ijodiy kechalar va suhbatlar o'tkaziladi. Muzey xodimlarida ham arxivdagi M. Ashrafiy faoliyati aks etgan hujjatlar katta qiziqish uyg'otmoqda va bu hujjatlardan nusxalar olingudalar. Chunki bu hujjatlar yordamida M. Ashrafiyning kimlar bilan ijod qilganligi, qanday xalqaro konferensiyalarda qatnashganligi, qaysi teatrlarda, qanday operalar uchun dirijyorlik qilgani, M. Ashrafiy rahbarlik qilgan simfonik orkestrning faoliyati va boshqa ma'lumotlarni bilib olishimiz mumkin.

Arxivlarda saqlanayotgan ushbu hujjatlar O'zbekiston tarixining asosiy manbai bo'lib, tarixni yangicha nuqtai nazardan o'rganishda muhim ahamiyatga egadir.

### **Rasmlar tavsifi**

0-107607 — Xalq artisti Muxtor Ashrafiy. 1951–52. Toshkent.

1-37119 — M. Ashrafiy Osiyo va Afrika mamlakatlari I-kinofestivalida qatnashuvchilar orasida. 1968. Toshkent.

### **Закирова Венера**

#### **КОНЦЕРТ–ПОСВЯЩЕНИЕ ВЕЛИКОМУ МАЭСТРО**

2012 год в музыкальной культуре Узбекистана связан с именем Мухтара Ашрафи — одним из ярких композиторов и дирижеров XX века, основоположником профессиональной музыки Узбекистана, народным артистом, лауреатом государственных и международных премий.

В связи со 100-летием со дня его рождения в течение года был проведен ряд мероприятий. Это концерты, творческие встречи, в которых участвовали известные деятели культуры республики: председатель Союза композиторов Узбекистана, профессор Р Абдуллаев, ректор Государственной консерватории Узбекистана, профессор Д Мурадова, директор ГАБТ имени Л. Навои Б. Якубов, режиссер-постановщик и сценограф театра А Сломим, директор РСМАЛ им. В. Успенского Д. Джамалова, заслуженный деятель искусств, дирижер Э. Азимов, музыковед, доктор искусствоведения, профессор И. Янов-Яновская, заслуженная артистка Узбекистана, профессор А. Шарипова, профессор И. Галущенко, многие другие представители общественности, учащиеся и студенты.

Большую работу в этом направлении проводил мемориальный музей М. Ашрафи во главе с директором Н. К. Гуновой, которая является автором многих проектов, в том числе и цикла концертных программ «Мир Мухтара Ашрафи». Так, знаковыми оказались проекты с культурными представительствами при Посольствах Египта, России, Индии, а также проект «Две золотые вестки искусства» — как диалог культур Узбекистана и Украины, Узбекистана и Татарстана, Узбекистана и Азербайджана.

Мухтар Ашрафи за свою жизнь побывал в разных городах и странах, но особенно дорога ему была Бухара, в которой он родился, получил начальное образование. В связи с этим наиболее запоминающимся стало выездное мероприятие в марте этого года в Бухару, участников проекта «Мир Мухтара Ашрафи» в связи с 90-летием создания Бухарского колледжа искусств имени М. Ашрафи.

Акция «Маэстро и театр», состоявшаяся в стенах мемориального музея 11 июня 2012 года в день рождения композитора, была направлена на раскрытие одной из самых плодотворных сфер деятельности М. Ашрафи в качестве композитора и дирижера — это его многолетнее сотрудничество с театральными коллективами. М. Ашрафи является создателем первой узбекской оперы, ряда балетов, симфоний, увертюр, сюит и музыкальных драм. Сегодня мы по праву гордимся тем, что у истоков узбекской композиторской школы стоял Мухтар Ашрафи, в честь 100-летнего юбилея которого в Органном зале Государственной консерватории Узбекистана состоялся концерт-посвящение — торжественный итог масштабного проекта «Мир Мухтара Ашрафи». Главными организаторами вечера стали Союз композиторов Узбекистана и мемориальный музей, при поддержке Министерства по делам культуры и спорта Республики Узбекистан, Государственной консерватории Узбекистана и Государственного Академического Большого Театра имени Алишера Навои.

Надо отметить, что концерт привлек внимание такого большого количества людей, что Органный зал с трудом вместил всех желающих присутствовать на этом событии. Среди почетных гостей на концерте были члены семьи Мухтара Ашрафовича: супруга младшего сына М. Ашрафи — Заслуженного архитектора Узбекистана, академика МААСВ Фируза Мухтаровича — Заслуженная артистка Узбекистана Гульчехра Сарваровна Азимова и сын старшей дочери композитора — академика, доктора искусствоведения Мукаддими Мухтаровны — Ирадж Камолович Айши — представитель издательской компании «Мега-Босым» по Таджикистану.

Среди гостей вечера были также представители музыкальной общественности: композиторы, дирижеры, музыковеды, исполнители и, конечно, студенты — молодое поколение деятелей искусства. Со вступительным словом выступил Председатель Союза композиторов Узбекистана Рустам Абдуллаев, который подробно рассказал о жизни композитора, его основных, знаковых сочинениях, поездках по странам с концертами в качестве дирижера. М. А. Ашрафи по праву называют непревзойденным мастером дирижерского искусства, который блестяще исполнял произведения композиторов разных стран и эпох, а также воспитал целую плеяду талантливых дирижеров. В числе его учеников: народная артистка Узбекистана, кавалер ордена «Фидокорона хизматлари учун», лауреат государственной премии Д. Абдурахманова, народный артист Узбекистана, профессор З. Хакназаров, профессор Г. Туляганов, заслуженный наставник молодежи, профессор В. Неймер, заслуженный деятель искусств Узбекистана, главный дирижер ГАБТ имени А. Навои Ф. Якубджанов, народный артист Узбекистана, главный хормейстер и дирижер ГАБТ имени А. Навои С. Шадманов, заслуженный артист Узбекистана, профессор К. Усманов и другие.

Неслучайно данное мероприятие названо концертом-посвящением. Основную часть программы составили сочинения современных композиторов Узбекистана, посвятивших их памяти Маэстро и впервые прозвучавших в этот вечер. Ойдин Абдуллаева, Хуршида Хасанова-Гурсунова, Абдулазиз Хасанов своими произведениями выразили глубокую признательность М. А. Ашрафи, по-своему интерпретировав музыку композитора.

Фортепианную Фантазию по прочтении симфонической поэмы М. Ашрафи «В грозные дни», созданную О. Абдуллаевой, исполнила Аддиба Шарипова, которая ярко раскрыла патетический пафос произведения, танцевальность и лирическую сферу сочинения, продемонстрировала виртуозное владение инструментом, где требуется соединение крупной техники и выразительное звучание каждой интонационной фразы.

Фортепианная Фантазия по прочтении эпической оратории М. Ашрафи «Сказание о Рустаме» Хуршиды Хасановой-Турсуновой прозвучала в прекрасном исполнении лауреата международного конкурса Диеры Хасановой, вызвав восторженные аплодисменты слушателей.

Фортепианную транскрипцию романса М. Ашрафи «Кашмирда» создал Абдулазиз Хасанов. Слушательскому восприятию произведения, исполненного А. Шариповой, способствовало стихотворение Фурката, декламированное Камолiddином Азимовым, что настроило слушателей на поэтический лад и глубокое проникновение в музыку сочинения.

Паряду с премьерными произведениями в концерте прозвучала и музыка самого М. Ашрафи — лирическая «Песня без слов», исполненная лауреатами международных конкурсов Ойбеком Имамовым (виолончель) и Марисей Ахаджановой (фортепиано), колоритный «Танец бухарских девушек» в исполнении камерного оркестра «Туркистон» под управлением Элдара Азимова были тепло встречены слушателями. В этот вечер Элдар Сарварович торжественно преподнес, из своего личного архива, автограф романса М. Ашрафи на слова Фузуди «Ганим дилдора изхор эт» («Мою печаль передайте любимой») мемориальному музею, что явилось бесценным даром и пополнением фондов музея новым экспонатом.

Кульминационным завершением вечера стал «Концерт для фортепиано и камерного оркестра» Мустафо Бафоева, исполненный лауреатом республиканского конкурса, деканом композиторского, музыковедческого и фортепианного факультета консерватории, доцентом Захро Мухамеджановой и оркестром «Туркистон» под руководством С. Азимова. В трехчастной композиции была представлена звуковая картина жизни композитора, его творческой индивидуальности, той музыкальной среды, которая окружала его на протяжении всего пути.

В данном произведении очень ярко соприкоснулись два стиля: М. Ашрафи и М. Бафоева. Концерт покорила слушателей своей энергетикой, бурным темпераментом, динамической ритмикой, яркими контрастами, жизнеутверждающим фолосом. Сочинение выявило многогранные возможности жанра, партнерство солиста и оркестра, игровое начало, особенно зажигательно проявившееся в колоритном финале. Захро Мухамеджанова продемонстрировала мастерское владение роялем, сочетание фресковой манеры исполнения и утонченности, филигранности деталей. Концерт вызвал всеобщее восхищение слушателей и продемонстрировал связь музыкальных традиций XX и XXI веков.

Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что музыка М. А. Ашрафи не только живет сегодня, но и что особенно важно, она способна вдохновлять современных композиторов на новые музыкальные творения. Пропедевский концерт-посвящение стал ярким тому подтверждением



## MUXTOR ASHRAFIY TO'G'RISIDA XOTIRALAR

1959-yilda Buxoro musiqa bilim yurtining uchinchi bosqichida «Vokal bo'limi»da o'qib turgan vaqtida sentyabr oylarining oxirlari edi. Biz talabalar paxta yig'im-terimida edik. Botirov Tilav, Karimov Salohiddin va meni poytaxtdan tashrif buyurgan mehmon Muxtor Ashrafiy sizlarni eshitib ko'rmoqchilar, deya o'quv binosiga olib kelishdi. Men V. A. Motsartning «Figaroning to'yi» operasidan Figaroning ariyasini ijro etib berdim. Do'stlarim va mening ijrolarim Muxtor Ashrafiyga ma'qul bo'lib, bizlarni Toshkent davlat konservatoriyasiga o'qishga taklif qildilar. O'sha davrda yaxshi ovozli talabalarni tanlab ularni yetuk mutaxassis bo'lishlari va kelajakda opera teatrida faoliyat yuritish uchun kasb egasi bo'lish uchun juda katta e'tibor berilgan edi. Mening ham oliy dargohda tahsil olishimga sababchi bo'lgan inson buyuk musiqachi, kompozitor Muxtor Ashrafiy bo'ladi. U davrda Muxtor Ashrafiy konservatoriya rahbari hamda Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatrida bosh dirijyor lavozimida faoliyat yuritir edi.

Konservatoriyada o'qish bilan birgalikda bizlarni A.Navoiy nomidagi opera va balet teatriga ham taklif qilib, bu yerda operalarni eshitish, xor partiyalarini kuylash, shuningdek, turli xil chiqishlarda ishtirok etish uchun ruxsat berar edilar. Teatrdagi biz har kuni qo'yiladigan turli xil operalarda ishtirok etib o'z bilim va ko'nikmalarimizni yanada mustahkamlab borishimizda Muxtor Ashrafiyning o'rni katta. Konservatoriyani bitirish arafasida, M. Ashrafiy boshchiligidagi kursimiz talabalari bilan rejissor Xilkevich rahbarligida Sulaymon Yudakovning «Maysaraning ishi» nomli operasini davlat imtihonida topshirganmiz. Opera tomoshabinlar tomonidan juda iliq kutib olinganligi sababli ularning talablariga binoan bir haftadan so'ng yana takror namoyish qilingan. M. Ashrafiyning mehnatlarining mahsulini biz mana shu opera ko'rinishidan keyin tushunganmiz.

Konservatoriyani bitirib kelganimdan keyin Buxoro san'at kollejida talabalarga vokal ijrochiligidan keyinchalik an'anaviy xonandalikdan dars bera boshladim. Ish jarayonida doimo boshqa kompozitorlarning asarlari bilan birgalikda, M. Ashrafiyning «Bo'ron», «Dilorom», «Ulug' kanal» operalaridan ariyalarni va boshqa bir qator ashulalarini talabalarga o'rgatib kelmoqdaman.

Muxtor Ashrafiy O'zbekistonda opera san'atini, simfoniya, orkestr va xorning rivojiga birinchilardan o'zining ulkan hissasini qo'shgan ulug' ustozlardandir. Ularning har bir bajargan ezgu ishlarini biz, shogirdlar doimo xotiramizda saqlaymiz.

Иофе Валерий

## ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА И ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ

*на примере сотрудничества исторического факультета Национального  
Университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека и музея Мухтара Алирафи*

Огромное значение в деле воспитания духовно богатой и высокообразованной молодежи независимого Узбекистана имеет овладение ею культурным наследием славного прошлого.

Так, на протяжении многих лет, одним из примеров воспитания студенческой молодежи на яркой творческой судьбе выдающегося деятеля культуры республики М. А. Ашрафи, является совместная деятельность на договорной основе сотрудников государственного мемориального музея М. Ашрафи и профессорско-преподавательского состава и студентов исторического факультета Национального Университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека.

Такая плодотворная работа ведется в разных направлениях. В ее основе лежит знакомство молодого поколения с интереснейшими экспонатами и архивными документами. Сегодня экспозиция музея отражает не только жизнь и творческое наследие М. Ашрафи, но и становление и развитие музыкально-театральной культуры Центрально-Азиатского региона, а его фонды насчитывают более 16-ти тысяч экспонатов. Широко международное признание М. А. Ашрафи убедительно показывает, что значение его творчества выходит далеко за пределы Республики Узбекистан.

В то же время экспонаты демонстрируют личную скромность и неприязнательность в быту, хотя на протяжении многих десятилетий М. Ашрафи был и прославленным дирижером, композитором, и крупным общественным деятелем, и ректором Ташкентской государственной консерватории, директором и главным дирижером Государственного Академического Большого Театра оперы и балета имени А. Навои.

В экспозиции музея показаны роль и место нашего знаменитого соотечественника в создании узбекской симфонической музыки XX века, в создании многих первых крупных музыкальных форм в Узбекистане — опер, балетов, симфоний, ораторий. Среди них: «Буран», «Дилором», «Сказание о Рустаме» и другие знаменуют целые этапы в культурной жизни Узбекистана прошлого века.

Студентам-историкам и архивистам очень важна возможность увидеть и вещественные свидетельства истории — личные вещи, обстановку кабинета М. А. Ашрафи: это пианино, на котором по существующей легенде, играл великий Фредерик Шопен, автографы произведений композитора, авторучка, которой была написана опера «Дилором», библиотека, фотографии, портреты и многое другое.

Не менее важно посещение студентами концертов и выставок, регулярно проводимых в музее, знакомящих студентов с современными тенденциями и достижениями музыкального и изобразительного искусства Узбекистана, а также вечеров, посвященных юбилейным датам композитора, в которых принимают активное участие преподаватели и студенты творческих вузов республики, Государственной консерватории Узбекистана, средних специальных музыкальных учебных заведений. Входят в учебную программу и мастер-классы Гуновой Н. К. — директора музея, по архивоведению на примере фондов музея, состоянии их учетной документации и хранения.

Кроме того, зачастую сотрудничество исторического факультета и музея М. Ашрафи выходит за пределы его стен. К примеру, в этом году студенты участвовали в мероприятиях, посвященных 100-летию выдающегося композитора, посещали концерты, организованные музеем, которые проходили в Государственной консерватории Узбекистана. Такие концерты действительно обогащают духовную культуру студентов — так как лучше всего о композиторе рассказывает, конечно, сама музыка!

Слушателям надолго запомнились яркие исполнения произведений Мухтара Ашрафи, а так же фантазии современных композиторов Узбекистана: М. Бафоева, О. Абдулласовой, Х. Хасановой-Турсуновой, К. Азимова, А. Хасанова на темы произведений знаменитого композитора, которые прозвучали на концерте — посвящение памяти Маэстро.

Знакомство с духовным наследием Мухтара Ашрафи, его жизненной и творческой стезей, охватывающей большой отрезок времени, который успешно преодолел скромный паренек из Бухары, став прославленным композитором и дирижером с мировым именем, интересно и познавательно современному студенчеству. Это знакомство на деле способствует воспитанию нового поколения людей, по-настоящему владеющих богатством мировой и отечественной духовной культуры!

**Камалова Инобат**

## **КОНЦЕРТ ПАМЯТИ МУХТАРА АШРАФИ**

По инициативе Министерства по делам культуры и спорта Республики Узбекистан, Государственной консерватории Узбекистана, Государственного Академического Большого театра оперы и балета им. А. Навои, Государственной консерватории Узбекистана, Союза композиторов Узбекистана и Государственного мемориального музея Мухтара Ашрафи состоялся концерт, посвящённый 100-летию со дня рождения М. А. Ашрафи.

Имя одного из основоположников профессионального композиторского творчества в республике, выдающегося композитора и дирижёра, крупного общественного деятеля и педагога М. А. Ашрафи хорошо известно не только в нашей республике, но и далеко за её пределами. Он является автором четырёх опер («Буря», «Великий канал», «Дилором», «Сердце поэта»), трёх балетов («Амулет любви», «Тимур Малик», «Любовь и меч»), двух симфоний и многих других сочинений. Его произведения в равной мере волнуют как музыкантов-профессионалов, так и слушателей.

Жизнь композитора неотъемлема от его творчества, равно как и, наоборот. «Я — сын Бухары. Бухара, имеющей тысячелетние традиции», говорил М. А. Ашрафи. Глубокое уважение к традициям, патриотизм, любовь к Родине, — вот, что кроется в этих словах.

Творческую личность композитора, дирижера, общественного деятеля и педагога охарактеризовала ведущая концерта Н. Гунова — директор мемориального музея М. Ашрафи, а председатель Союза композиторов Узбекистана, Заслуженный деятель искусств, профессор, композитор Рустам Абдуллаев рассказал слушате-





здали единый художественный образ.

Большое впечатление на слушателей произвели впервые исполненные «Фантазия по прочтению симфонической поэмы М. Ашрафи «В грозные дни» О. Абдуллаевой и «Фортепианная транскрипция на тему романса М. Ашрафи «Кашмирда» А. Хасанова. Солистка — Заслуженная артистка Узбекистана, профессор ГКУз. Адиба Шарипова, сумела передать эмоциональную глубину и драматизм произведений.

Ярким и запоминающимся номером явилась премьера произведения Х. Хасановой-Турсуновой «Фантазия по прочтению эпической оратории М. Ашрафи «Сказание о Рустаме»». Солистка — Лауреат Международного конкурса Диего Турсунова своим исполнением передала эпический образ и авторскую идею сочинения.

Аплодисментами зрители встретили «Адажио» и «Танец бухарских девушек» из балета М. Ашрафи «Амулет любви» в исполнении камерного оркестра «Туркистон» под руководством заслуженного деятеля искусств Узбекистана Э. Азимова. Выразительные, сочные краски национальных мелодий и оркестровой палитры, изящность мелодического рисунка и танцевального ритма, восточный колорит, эмоциональная яркость и опущение простора было мастерски исполнено музыкантами.

Апофеозом вечера явился «Концерт для фортепиано с оркестром» М. Бафоева, посвященный памяти М. Ашрафи, в исполнении солистки Захро Мухамеджановой, лауреата республиканского конкурса, доцента ГКУз и камерного оркестра «Туркистон». М. Бафоев — ведущий композитор Узбекистана, автор множества произведений, написанных в различных жанрах. В своих сочинениях М. Бафоев большое внимание уделяет ритму, являющемуся, по мнению композитора, одним из основополагающих музыкальных компонентов.

Светлая и жизнеутверждающая музыка М. А. Ашрафи и в XXI веке является сокровищем узбекской музыкальной культуры. Свой музыкальный язык М. А. Ашрафи создал на основе народных песен, вместе с тем, он интересовался культурой и искусством других восточных стран, претворяя их в своей музыке. На его произведениях учились последующие узбекские композиторы, по-своему разработавшие различные стороны творчества М. А. Ашрафи. Его произведения актуальны и сегодня, а заветные им традиции стали основой дальнейшего развития узбекской музыки. И в этом — непреходящее художественно-эстетическое значение творчества М. А. Ашрафи, подтверждением чему явился памятный вечер.

лям об интересных фактах из жизни и деятельности Мастера.

Первым сочинением, открывшим концерт, стала «Песня без слов» М. Ашрафи в переложении для виолончели и фортепиано. Её исполнили Лауреаты Международных конкурсов Ойбек Имамов и Мария Ахаджанова. Поэтичность и мелодизм пьесы, «туше» исполнителей, необыкновенный бархатистый тембр виолончели и прозрачная фактура фортепиано со-

## ЗЕМЛЯКИ ЧТУТ ПАМЯТЬ ВЕЛИКОГО УСТОЗА...

Начиная с 80-х годов прошлого века ежегодно весной на родине выдающегося композитора, педагога и общественного деятеля М. Ашрафи в городе Бухаре между музыкальными колледжами проводится традиционный музыкальный конкурс «Памяти Мухтара Ашрафи».

Ему предшествует музыкально-теоретическая конференция, на которой выступают с докладами учащиеся по проблемам музыкально-теоретического анализа произведений композиторов Узбекистана, в том числе и М. Ашрафи.

В результате жюри, из числа преподавателей-теоретиков, выбирает лучшие работы и награждает ребят призами.

Помимо студенческой научно-теоретической конференции, посвященной памяти Ашрафи, каждый год проводится и конференция среди преподавательского состава, на которую приглашаются все желающие. Сегодня многие выступления сопровождаются слайдами, DVD, используются и проигрыватели. Кроме того, частичным составом хора, инструменталистами и вокалистами колледжа исполняются произведения Ашрафи и других композиторов Узбекистана. В этом году на конференции были отмечены такие доклады как «Анализ пьесы «Ферганская песня» М. Ашрафи», «Формообразование «Праздничный увертюры» М. Ашрафи».

Кроме того, М. А. Ашрафи посвящаются и ежегодные «Музыкально-теоретические викторины» — своего рода «Олимпиады». В них в игровой форме проходят разнообразные конкурсы, раскрывающие и повышающие интеллект учащихся в вопросах традиционного и современного музыкального искусства, истории, литературы, кино и театра, как Узбекистана так и других стран.

Преподаватели и учащиеся теоретического отделения в своих выступлениях, концертах, беседах и диспутах затрагивают проблемы оперного, балетного, симфонического, фортепианного и вокального творчества М. А. Ашрафи. Например, талантливо и необычно творчески были подготовлены темы: «Лирические образы в песнях и романсах», «Героизм в симфониях М. Ашрафи», с использованием фрагментов музыкальных и поэтических произведений, демонстрацией слайдов и элементов изобразительного искусства.

Все эти выступления, помимо поставленных задач, направленных на повышение духовности учащихся, выполняют позитивную роль по приобщению их к сокровищницам национального искусства Узбекистана, выраженного, в данном случае, в постижении и восприятии творчества М. Ашрафи — выдающегося музыканта, чье имя носит наше учебное заведение.

Имя М. Ашрафи постоянно фигурирует и в дипломных работах учащихся-теоретиков. Очень скрупулезно подготовлены работы на тему «Хоры из опер М. Ашрафи», «Тематизм в симфониях М. Ашрафи».

Большим вниманием окружен музей М. А. Ашрафи при Бухарском музыкальном колледже, в котором на стеллажах и стенах размещены ценные экспонаты: муляжи орденов, личные вещи, афиши, альбомы с фотографиями, ноты, книги, пластинки и диски с произведениями М. А. Ашрафи. Музей посетитю множество

гостей из Ташкента, Москвы, Душанбе. Побывали здесь и делегации из Англии, Саудовской Аравии, Туркменистана, Каракалпакстана, Германии.

Для абитуриентов и студентов колледжа неотъемлемой традицией стало экскурсионное знакомство с творчеством М. А. Ашрафи. Молодые люди, посетив музей, как бы получают здесь путевку в новую студенческую жизнь, и нацелены на творческие дерзания.

**Михайлова Наталья**

## **СВЯТАЯ К МУЗЫКЕ ЛЮБОВЬ**

*связала при жизни крепкими дружескими узлами двух талантливых композиторов XX века Мухтара Ашрафи и Арама Хачатуряна*

Первые же профессиональные опыты обоих композиторов, по отзывам музыковедов, обнаружили в них художников со стихийным мелодическим даром, незаурядным чувством гармонического колорита, экстравертным артистическим темпераментом.

Самый плодотворный период биографии композиторов пришелся на середину и вторую половину пятидесятых годов, когда они активно работали в главных жанрах, создавая симфонии, сюиты, увертюры, симфонические поэмы, оперы и балеты. Для музыкальной культуры своих народов они явились первопроходцами в мире классической симфонической музыки, так как их первые крупные оркестровые симфонические произведения заставили говорить о них как о ведущих композиторах советского Востока, сумевших объединить самобытную мелодику народных песен и танцев с конструктивной четкостью европейских музыкальных форм. Специалисты отмечают, что своеобразен и гармонический язык М. Ашрафи и А. Хачатуряна, органично связанный с природой ориентальных мелодий.

Бег времени невозможно остановить, и эмоциональная Мисмозина частенько пыгается вернуть нас в прекрасное далекое, благо до недавнего времени были и прямые свидетели общения двух замечательных людей, искренних не только в своем творчестве, но и в дружбе. И один из них — сын легендарного деятеля узбекского искусства — Фируз Мухтарович Ашрафи, академик архитектуры, который последние годы своей жизни посвятил памяти своего великого отца, став директором и хранителем около 16 тысяч экспонатов замечательного мемориального музея М. Ашрафи в городе Ташкенте.

Музыка облагораживает нравы — считают и древнегреческий ученый, философ Аристотель и группа сотрудников этого небольшой музея, расположенного в бывшей квартире композитора, превратившегося благодаря их неуемной энергии из хранилища раритетов в подлинный островок культуры, который постоянно радует посетителей высокого искусства разнообразными музыкальными программами.

Конечно, сегодня сложно предположить, мечтал ли о такой благодарной памяти скромный Маэстро, но потомки, живущие в XXI веке, бесконечно рады, что вновь и вновь в стенах музея звучит старый рояль, раздаются голоса талантливых молодых исполнителей, а за пиалой чая встречаются ветераны сцены, ком-

позиторы, дирижеры, художники, поэты и писатели, которые полны воспоминаниями об упрежденной бессмертной юности.

В последний год жизни Ф. Апрафи мне посчастливилось с ним встретиться.

— **Фируз Мухтарович, Ваш отец уже в двадцать восемь лет стал художественным руководителем и главным дирижером Узбекского театра оперы и балета, в тридцать девять народным артистом, а в сорок один — профессором Ташкентской консерватории. При этом он сумел сочинить много прекрасной симфонической музыки, 5 балетов и 4 оперы. А как ему удалось в это же время воспитывать детей и так преданно дружить с коллегами?**

— Один известный поэт сказал, что «дружба понятие круглосуточное», а я бы добавил, что это, конечно, относится и к семье, и к детям. Я родился в Ташкенте. Потом вместе с мамой переехал в Москву, где в то время учился отец, а когда началась война, то мы вернулись на родину. Мои родители были людьми очень общительными и в нашем доме постоянно собирались творческие люди и поэтому их отношения между собой, интересы, обмен мнениями о разных событиях и было настоящим нашим воспитанием. На мой взгляд, личный пример родителей бывает для детей более эффективным, чем бесконечные нотации и наказания. Отец и мама, врач по профессии, полностью посвятившая себе семье, были очень дружны. Они редко ссорились, но иногда, чтобы не травмировать нашу детскую психику, обсуждали свои взрослые проблемы на непонятном для нас с сестрой языке.

Впоследствии он мне частенько повторял, что он закончил скромную бухарскую школу с религиозным уклоном, но при этом в совершенстве владел десятью языками (кстати, одиннадцатый — английский — он выучил в Каире, когда работал по приглашению Г. А. Насера главным дирижером Национального оркестра), а я закончил одну из лучших ташкентских школ, но говорю только на двух.

По прошествии лет я стал задумываться о том, что в моем далеком детстве люди были более отзывчивы и менее меркантильны. К примеру, отец частенько одалживал деньги своим иногородним ученикам и под разными предлогами приводил их в наш дом, а мама, будучи прекрасной кулинаркой, охотно их подкармливала отменным пловом.

Мне кажется, что поколение наших отцов было менее завистливо, достойно и с уважением относилось к чужим успехам. Помните, что когда в 1966 году в ГАБТ имени А. Навои ставили балет А. Хачатуряна «Спартак», то автор пришел в Ташкент и лично присутствовал на репетициях. Симфоническим оркестром театра дирижировал отец, и при этом все время интересовался мнением автора и друга. Но Арам Ильич с радостью повторял, что лучше продирижировать балетом он и сам бы не смог.

Было ли это проявлением воспитания Маэстро, судить не берусь, но относились оба композитора к творчеству друг друга с большим пониманием, тактом и доверием. Кстати на том спектакле я познакомился с молоденькой балериной Гульчехрой, которая позже стала моей супругой.

— **Фируз Мухтарович, в детстве вы учились в музыкальной школе, но все же при выборе профессии остановились на архитектуре, в которой весьма преуспели. Однако, говорят, что в годы ученичества Арам Ильич, мягко говоря, «искусал» вас музыкой?**

— Мой отец и Арам Ильич, несмотря на разницу в возрасте, подружились довольно близко, еще будучи студентами московской консерватории. Судя по всему, ничего лучше музыки они себе не представляли. Именно их недюжинный талант в далекие тридцатые годы высоко поднял их над современниками-композиторами и дирижерами.

Поэтому, когда я приехал в Москву учиться, то какое-то время жил в семье Хачатурянов и, естественно, близкий друг отца старался всячески повлиять на мой выбор, считая, что я наверняка генетически предрасположен к этому виду искусства.

Но отец придерживался иного мнения и в перспективе опасался постоянного сравнения отцов и детей, которое, по его мнению, могло быть не в мою пользу.

**— Трудно не согласиться, с постулатом, что бытие определяет сознание и зачастую, выбор жизненного пути. Но ваша юность прошла в сложные послевоенные годы, когда был актуален вопрос лишь о массовом строительстве жилья для нужд наших сограждан, а не об архитектурных изысках. Так, что же повлияло на выбор профессии?**

— Мне с ранних лет нравилось чертить и рисовать, и я самостоятельно научился планировать конкретные здания и сооружения, наполняя их собственными архитектурными фантазиями. Ведь по мнению немецкого философа-романтика Фридриха Вильгельма Шеллига «архитектура — это музыка в пространстве, как бы застывшая музыка.» И именно она вдохновляла меня гораздо больше, чем сложные музыкальные вариации, над которыми дено и ночью работал отец. Моя старшая сестра Мукаддима увлеклась историей и искусствоведением, много училась и работала, ее перу принадлежат много научных трудов и сегодня она является академиком иранской Академии искусств. В общем, сложившейся жизнью мы оба довольны, так как посвятили себя любимым профессиям.

**— Фируз Мухтарович, сегодня многие обеспеченные люди, возможно, и осудили бы за излишнюю прямоту вашего волевого родителя, который и в жизни, и в искусстве шел прямым путем, требуя этого же от своих коллег, учеников и собственных детей. А были ли случаи, когда Мухтар Ашрафович волей обстоятельств вынужден был пойти на компромисс?**

— Отец никогда не шел на компромиссы. Был случай, когда при строительстве театра имени А. Навои он, вступил в спор с самим академиком Щусевым и доказал, что для нормальной работы оркестра необходимо увеличить размеры оркестровой ямы, и тот вынужден был согласиться с доводами Ашрафи, и два ряда кресел из партера убрали.

Он всегда был очень сдержанным человеком, однако одно обстоятельство могло вывести его из себя. Так, обладая от природы уникальным музыкальным слухом, и слыша звучание каждого инструмента в оркестре, он искренне возмущался, слыша фальшивые ноты.

**— Мухтар Ашрафович создал много удивительных произведений, но хорошо известно, что талантливые произведения о земной любви даются не всем. Каким же обстоятельствам обязаны наши современники, горячо аплодирующие романтическому балету «Амулет любви», с трогательной индийской экзотикой?**

— Отец вырос в Бухаре — городе, в котором в то время было сосредоточение горювли со всего мира. Поэтому еще в детские и юношеские годы он встречал много купцов из далекой сказочной Индии. Вероятно, поэтому впоследствии мечта о дале-



ких романтических странствиях и историях так ярко отразилась на его творчестве, о котором я в соавторстве с музыковедом, профессором ГКУз Т. Е. Соломоновой подготовил к печати книгу «Мухтар Ашрафи. Жизнь и творческая деятельность.»

— **Как вы считаете, чем была музыка для вашего отца и его друга Арама Хачатуряна?**

— Прежде всего, они оба были высокообразованными людьми, искренне считая, что настоящее Искусство — это высшая форма постижения мира. Они обладали обширными библиотеками, встречаясь, обсуждали серьезные мировые проблемы.

— **Ваш дед и отец полностью посвятили себя музыке. А кто сегодня, фигурально выражаясь, поднял драгоценную полочку маэстро?**

— В моей семье и у сестры по двое детей, все они любят музыку, часто слушают произведения деда, но, увы, профессионально музыкой никто не занимается, избрав другие профессии. И наши внуки тоже не балуют нас на этот счет надеждами. Что же, дождемся правнуков. В семье Арама Ильича музыкой профессионально занимаются его сын Карен и племянник, оба дирижеры.

К Мухтару Ашрафи и Араму Хачатуряну вполне применимо высказывание немецкого философа Фридриха Ницше «Без музыки жизнь была бы ошибкой».

Их жизнь была полной, яркой и насыщенной, оба они были людьми счастливыми и в творчестве, и в личной жизни, оставив о себе хорошую добрую память на долгие времена.

## Сулейманова Зульфия

### СОЗИДАТЕЛЬ...

Мухтар Ашрафи — настолько значительная фигура в культурной жизни нашей страны, что говорить о нем одновременно легко и сложно. Легко потому, что вклад его в развитие музыкального искусства неоспорим. Сложно потому, что можно упустить какие-то грани его таланта. Для всеобъемлющей и объективной оценки его творчества необходимо глубоко изучать его работы, все документальные свидетельства его плодотворнейшего труда, в том числе аудиовизуальные источники. А это — богатый материал для будущих исследований историков, музыковедов, театроведов.



Аудиовизуальные источники, в силу своей специфики, помогают глубже познать личность и деятельность музыканта. Документы, хранящиеся в Центральном Государственном Архиве Кинофотофонодокументов Республики Узбекистан, всесторонне освещают жизненный и творческий путь Мухтара Ашрафи. Фонодокументы содержат записи его произведений, выступления, рассказ о начале своей творческой деятельности, воспоминания о нем деятелей культуры. Киножурналы показывают его дирижерскую работу в 1940-х и 1950-х годах, выступления с концертами. О жизни и творчестве

М. Ашрафи, о том, как воспринимали его музыку слушатели, рассказывают отдельные документальные фильмы.

По фотодокументам архива можно проследить творческий путь композитора, начиная с 1936 года. Фотографии запечатлели М. А. Ашрафи за работой над своими произведениями, за дирижерским пультом, на занятиях со студентами, с детьми, за совместной творческой работой с деятелями культуры. По документам архива видно, какое деятельное участие принимал М. А. Ашрафи в культурной жизни страны: на заседании, посвященном открытию Академии наук Узбекистана, на учредительной конференции Узбекского общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами, на съездах интеллигенции Узбекистана, конференции писателей стран Азии, Африки и Латинской Америки и других мероприятиях. Ни одно крупное событие культурной жизни Узбекистана не прошло без его участия.



В архиве хранится целый ряд портретов М. А. Ашрафи разного периода жизни композитора. О его портретах хочется сказать особо. По портретам мы узнаем не только психологическое состояние. Внешность композитора выдает характер: гордая осанка и поворот головы, взгляд, устремленный вперед — выдают уверенность и целеустремленность личности. Композитор сильный и волевой, он сумел создать произведения, отличающиеся смелостью творческого замысла, оригинальностью художественного решения.

На некоторых портретах у М. Ашрафи губы чуть тронуты улыбкой, будто он знает, посвящен в нечто, неизвестное нам. А цепкий, чуть насмешливый при этом взгляд выдает наблюдательного человека. Во время работы над своими творческими произведениями взгляд композитора направлен куда-то вглубь, будто он пытается найти в пережитом и увиденном им, в своих впечатлениях, наблюдениях нужное, необходимое на тот момент, чтобы затем положить это на музыку. Когда мы видим Ашрафи за дирижерским пультом, мы замечаем тот же уверенный, устремленный взгляд, величественную осанку и повелительный дирижерский жест.

Природный дар, блестящее образование, особенности характера М. А. Ашрафи, в том числе — работоспособность, неутомимость, наблюдательность, уверенность, величественность, оразившиеся в его портретах, — способствовали созданию масштабных произведений, вырисовке колоритных образов в музыкальной драматургии, например, в балете «Любовь и меч».

Мухтар Ашрафи, являясь выдающимся композитором, дирижером, преподавателем, администратором, не ограничивался своими должностными обязанностями. Из архивных документов мы узнаем, какое деятельное участие он принимал во всем: строительстве здания, сцены театра, подготовке импровизированных сцен, какое внимание он уделял аудитории.

Роль Мухтара Ашрафовича Ашрафи в развитии музыкального и театрального искусства, музыкального образования Узбекистана неоценима. Его созидательный труд оставил значительный след в истории нашей культуры. И вот этой его созидательности нам и следующим поколениям следует постоянно учиться, вби-

рать в себя, как вбирал это в себя Мухтар Ашрафи, изучая национальную культуру и культуры разных народов. Мы должны учиться у него тому, как умело вкладывал мастер увиденное, изученное в музыку, так, что звучала она и звучит сегодня, собирая огромные аудитории.

Поэтому для нас, архивистов, бережно хранить творческое наследие великого мастера, — почетнейшая миссия.

**Umarova Nodira**

## **ASRLARGA IMZO QO'YGAN SAN'AT YOG'DUSI**

O'zbek musiqa san'ati arbobi, birinchi o'zbek operasi, simfoniyasining asoschilaridan biri, Toshkent davlat konservatoriyasi professori, xalq artisti, davlat va xalqaro mukofotlar sovrindori, kompozitor, dirijyor, murabbiy Muxtor Ashrafiy hayot bo'lganida shu yilning 11-iyunida 100 yoshni qarshilagan bo'lar edi...

Xalqimizda barcha musiqachilarni ham hofiz deb atashavermaydi, balki bunday nomga ega bo'lish uchun oddiy odamlarning dilini, yuragini kuy bilan, qo'shiq bilan, o'z ijodi bilan zabt etganlarinigina shunday atashadi.

O'zbekiston musiqa san'atining fidoiylaridan biri Muxtor Ashrafiyni nafaqat bizning respublikamizda, balki Sharq mamlakatlarida ham uning nomi mashhurdir.

Muxtor Ashrafovich Ashrafiy 1912-yil 11-iyunda an'anaviy musiqa san'ati makoni — ko'hna Buxoro shahrida Ashrafjon hofiz oilasida dunyoga keldi. Ashrafjon hofiz Buxoroda taniqli dutorchi va hofiz bo'lgan. Muxtor Ashrafiy musiqa bilan shug'ullanishni juda erta, bolalik chog'laridan boshlab, milliy musiqaga mehr qo'ydi. Oilasida avloddan-avlodga o'tib kelayotgan dutor hamda tanbur kabi sozlarni o'zlashtirdi. U yetti yoshida otasining ijodi bilan qiziqdi va otasiga taqlid qilib, esda saqlab qolgan musiqalarni dutorda chaldi. Mashhur hofizning qoni baribir uni musiqa sohasiga undardi. Otasi esa, uning birinchi ustози bo'lganligi barchaga ma'lum. Ashrafjon hofizning uyida tez-tez mashhur san'atkorlardan: Ota Jalil G'iyosov, Abdurahmon tanburchi, Tohirjon Davlatzoda, I.levi Boboxonov, Domla Halim va boshqalar to'planishib, o'zaro suhbatlashar, qo'shiq aytib, kuylar ijro etishardi. Yosh Muxtorning musiqaga bo'lgan intilishi shu darajada kuchli ediki, xonanda va sozandalarning kuyini maroq bilan tinglab, ular ijodidan bahramand bo'ldi. Bular albatta serhavas musiqaga ishqiboz bolaga ta'sir etgan edi. "O'yinab yurgan chog'larimda musiqa ohangini eshitgan zahotim, har qanday o'yinni tashlab, musiqa tomon intilardim. Hatto ostonada musiqa tinglab uxlab qolgan vaqtlarimda otam meni ko'tarib onamga eltib berardilar",<sup>1</sup>— deb bolalik yillarini esga olardi Muxtor Ashrafiy.

Ashrafjon hofizning do'sti, dutorchi mashshoq Tohirjon Davlatzoda yosh Muxtordagi musiqaga bo'lgan qiziqishni va qobiliyatini ko'rib, uni qo'llab-quvvatlaydi va uni Buxorodagi Sharq musiqa maktabiga o'qishga olib boradi. Ilk musiqa saboqlarini 1924-yildan boshlab shu musiqa maktabida tahsil oladi. Bu maktabda qobiliyatli ijrochilar, Ota G'iyos. Abduqodir Ismoilov, Ma'rufjon Toshpo'latov kabilar muallimlik qilishga jalb qilingan edi. O'sha yillarda bu maktab o'z o'qituvchilari, taniqli xalq musiqachilari bilan shuhrat

---

1 Ashrafiy M. Yoshlik, balog'at yoshi, voyaga etish. Qo'lyozma. 19-bet.

topgan edi. M. Ashrafiy Tohirjon Davlatzodaga dutor chalish bo'yicha shogird tushadi. Otasi esa uni o'qituvchi bo'lishini xohlar edi. Shuning uchun Muxtor Ashrafiy maktabda o'qish bilan bir qatorda Buxoro maorif oliyog'ida ham tahsil oladi. Institut qoshida ochilgan musiqa drama to'garagi ko'pgina mashhur shaxslarni, jumladan, Olim Xo'jayev, Lutfulla Narzullayev, Sa'dixon Xabibullayevlarni bir-biri bilan yaqinlashtirgan. Xalq artisti Olim Xo'jayev bilan Muxtor Ashrafiyning do'stligi ana shu yerda boshlangan. To'garak tomoshalari nafaqat institut sahnalarida, balki Buxoro xalq uyularida namoyish etilganligi Ashrafiyda yanada musiqaqaga havas uyg'otgan edi. Ashrafiyning aytishicha, u aynan ana shu oliyog'oh to'garagida musiqa-teatr san'ati bilan birinchi bor tanishgan ekan. U o'qish bilan birga tutordagi mashg'ulotlarini ham kanda qilmas edi.

Musiqa ijrochiligini yanada takomillashtirish maqsadida, san'atga bo'lgan muhabbat Ashrafiyning Samarqandda ochilgan musiqa va xoreografiya ilmiy-tadqiqot oliyog'iga yetakladi va shu maskanning talabasiga aylandi. O'qish yillarida yosh musiqachi o'sishining birinchi bosqichi bo'ldi. Bu erda u o'zbek madaniyati xodimlari K. Yashin, H. Nosirova, M. Turg'unboyeva, M. Muhammedov va G. Zafariylar bilan tanishdi. Bu oliyog'ohda qobiliyatli yirik musiqachi, folklor bilimdoni, kompozitor va jamoat arbobi N. N. Mironov rahbarlik qilar edi. Institut rahbari N. N. Mironov Ashrafiyning ijod qilishga yo'naltirdi. Uch yil davomida Buxoro musiqasini o'rgandi, «Shashmaqom»ning ohanglari va xilma-xil kuylari bilan chuqur tanishdi, ko'plab folklor ekspeditsiyalarda qatnashdi. O'qish bilan birga, Samarqand radiosida badiiy bo'lim mudiri lavozimida ishladi hamda pedagogika texnikumida «musiqa nazariyasi» fanidan maallimlik faoliyatini boshladi. Ijrochilik mahoratini takomillashtirish bilan birga, kuy yaratish san'atini ham ustozlaridan chuqur o'rgandi va kompozitorlik, dirijyorlik, folklorshunoslik va o'qituvchilik sohalariga qadam qo'ydi.

1929-yili M. Ashrafiy kursdoshlari Tolibjon Sodiqov, Sharif Ramazonov bilan hamkorlikda «Sadrash» asarini va 1932-yili simfonik orkestr uchun «Qurilish marshi»ni yaratdi. Shu yillari qator qo'shiqlar va ko'p ovoqli xor jamoalari uchun asarlar bastaladi.

O'qish davrida Muxtor Ashrafiy rus va Evropaning musiqa san'ati sirlarini N. Mironovdan o'rgandi. Kompozitorlik san'atini takomillashtirish, musiqa nazariyasiga oid fanlarni chuqurroq o'zlashtirish maqsadida, Moskvaga o'qishga otlandi va Ashrafiy bir qancha qobiliyatli musiqachilar bilan birga Moskva konservatoriyasiga o'qishga yuborildi. Uch yil davomida konservatoriya qoshidagi opera studiyasida professor S. Vasilenko sinfidagi tahsil oldi. 1930-yilda institutni tamomlagan M. Ashrafiy hamda kursdoshlari T. Sodiqov va Sh. Ramazonovlar institutda pedagogika sohasida ishlash uchun qoldirildi. Lekin M. Ashrafiyning musiqa teatri o'ziga tortar edi.

M. Ashrafiy 18 yoshidan asoydil o'z ustida ishlab, o'z faoliyatini Toshkentda o'zbek musiqali teatrida orkestr sozandasi bilan boshladi. Juda qisqa vaqt ichida o'zbek musiqasi teatrining musiqa qismi bo'yicha bo'lim mudiri etib tayinlandi. O'shanda u 19 yoshda edi. Bu davrda u ham dirijyor, ham kompozitor sifatida faol ish olib bordi. 1933-yili musiqiy drama spektakli uchun simfonik partitura yaratadi. Bu Komil Yashin librettosi asosida «Ichkarida» nomli musiqiy dramasi edi. Birinchi bo'lib o'zbek musiqali dramasi simfonik orkestr kiritildi. «Ichkarida» spektakli 1933-yil, 22-martda qo'yilishi teatr tarixida muhim voqea bo'ldi. Bular M. Ashrafiyning ilk namunalari edi.

M. Ashrafiy o'zbek musiqa san'atini rivojlantirish yo'lida 40 yildan ortiq fidokorona mehnat qildi. Shu davr ichida u yettita opera va bir nechta balet asari, Sergey Vasilenko

bilan hamkorlikda 1939-yili 27 yoshga to'lgan kuni 11 iyunda birinchi o'zbek operasi — «Bo'ron» sahnaga qo'yildi. Keyinchalik «Ulug' kanal», mustaqil ravishda «Dilorom» va «Shoir qalbi» operalari «Sevgi tumori», «Muhabbat va qilich», «Temur Malik» baletlari, simfoniyalar, uchta musiqali drama, filmlarga musiqa, ko'plab romanslar, qo'shiq va boshqa janrdagi musiqiy asarlar yaratdi. «Sevgi tumori» baleti o'zbek musiqa san'atining yuqori pog'onaga ko'tarilganligini ko'rsatuvchi asarlardan biri sifatida tan olindi. Mazkur balet o'z davrida Moskva, Dushanbe, Novosibirsk, Sankt-Peterburg musiqiy teatrlarida sahnalashtirilib, talabchan tomoshabinlarning olqishlariga sazovor bo'lgan. Mazkur balet xalqaro Javaharlal Neru nomidagi mukofotga sazovor bo'ldi. Usto-z kompozitor hind xalqi hayoti mavzusida bir qator ajoyib asarlar ham yaratgan. Shulardan biri 1962-yili yozilgan «Mirzo Izzat Hindistonda» nomli musiqali dramasi.

Kompozitorning «Qahramonlik» simfoniyasining yaratilganiga shu yil yarim asr to'ldi. Asar Ikkinchi jahon urushi yillari 1942-yili Toshkentda yozib tugallangan hamda ilk bor ijro qilingan edi. Muxtor Ashrafiy mana shu simfoniyasi va «Baxt haqida qo'shiq» kantatasi uchun davlat mukofotiga ikki bor sazovor bo'lgan.

Sadriiddin Ayniy xotirasiga bag'ishlangan «Temur Malik» rapsodiyasi M. Ashrafiyning yaxshi ko'rgan simfonik asarlaridan biri edi. Asar birinchi marta Ayniy tug'ilgan kunining 85 yilligi arafasida Dushanbe shahrida ijro etilgan. Keyinroq esa shu nom bilan balet asari yaratildi. O'rta Osiyoda birinchi film-balet shu asar asosida vujudga kelgan.

Muxtor Ashrafiyning «Matonat» baleti Qohirada Abdul Moniy Kamol tomonidan sahnalashtirilgan. Ustod bu balet uchun Misr Arab Respublikasining Jamol Abdul Nosir nomidagi xalqaro mukofotiga sazovor bo'lgan. Mazkur balet Misr madaniyati va san'atining Moskvada o'tgan festivalida ham namoyish qilinib, qizg'in va katta olqishlarga sazovor bo'lgan. Ashrafiy opera, balet va simfonik asarlarga dirijyorlik qilish borasida eng yetakchi dirijyorlardan biri edi.

M. Ashrafiy opera, balet va simfoniya asarlariga dirijyorlik qilish borasida eng yetakchi san'atkorlardan biri edi. Ashrafiy chet mamlakatlarida ham dirijyorlik san'atini namoyish etgan.

Muxtor Ashrafiy Alisher Navoiy nomli opera va balet katta teatrining asoschilaridan biri, Samarqand opera va balet teatrining asoschisi va tashkilotchisi edi. Toshkent davlat konservatoriyasida uzoq yillar davomida rektorlik qildi. Opera sinflarida dirijyorlik kursidan dars bera boshladi va o'zining 30 yillik pedagogik faoliyatida respublikamiz uchun ko'plab iste'dodli musiqachilarni tayyorlab berdi. Uning rahbarligida dirijyorlik san'atini egallagan o'nlab dirijyorlar bor. Ular orasida xalq artisti Dilbar Abduraxmonova. O'zbekiston xalq artistlari Hamid Shamsuddinov, G'anjon To'laganov, respublikada xizmat ko'rsatgan artist Quvonch Usmonov, Foruq Sodiqoq kabi yirik san'atkorlar xalqimiz tiliga tushgan. U o'z o'quvchilariga yuksak professionalikdan tashqari o'z ishining ustasi bo'lish va faqat birinchilardan bo'lishga intilishni o'rgatdi.

Ashrafiy ijodi barq urib gullayotgan paytda 1975-yili 15-dekabrda hayot bilan vidadashdi. Ustodning vafotidan 15 kun oldin «Mening hayotimda musiqa» nomli maqolalar to'plami bosmadan chiqdi.

Muxtor Ashrafiy 63 yil yashadi. Animo mana shu umri davomida u bir necha kasbni mohirlik bilan bir-biriga bog'lab, butun yurak qo'rini berib ishladi. Uning nomi bilan ataluvchi muzeyda bastakorning serqirra ijodi haqida hikoya qiluvchi ko'plab eksponatlar yig'ilgan. 100 yilligi nishonlanayotgan ustodning jo'shqin hayot yo'li barcha ijodkorlar, ayniqsa yosh san'atkorlar uchun g'oyat ibratli maktab bo'lib kelmoqda.

## МУХТАР АШРАФИ — НАШ ВОДОХНОВИТЕЛЬ

Проект «Мир Мухтара Ашрафи», посвященный 100-летию со дня его рождения, объединил представителей самых разных профессий и настоящая конференция — истинное тому подтверждение.

В предисловии к «Восточным мотивам» В. Гюго писал: «Искусство не желает, чтобы его водили на помочах, надевали на него кандалы, затыкали ему рот кляпом. Оно говорит: «Иди!» — и выпускает Вас в божественный сад Музыки и Поэзии, где нет запретных плодов». Читая эти строки, написанные в 1829 году, возникает ощущение, что Мухтар Ашрафи своим творчеством подтвердил эти слова, своей жизнью воплотил их в реальную действительность. И это так. Для него не было запретных плодов: музыкант, композитор, дирижёр, автор необычных, ярчайших и самобытных симфоний, опер, ораторий, балетов, кантат и камерных опусов — человек, не оставивший своим горячим участием все, что вмещается в понятия Мир и Культура.

Для него были — живой интерес, стремление быть, создавать, творить...

Для него были — огромная воля, невероятная ответственность, дисциплина и порядок во всём.

И ещё для него были Родина и Семья...

Глубоко символично такое совпадение, когда Президентом нашей страны И. А. Каримовым 2012 год объявлен Годом семьи и мы отмечаем юбилей одного из лучших сыновей Узбекистана. И если продолжить, то это Семья, которая своими талантами воспевала и украшала нашу землю: Мухтар Ашрафи писал музыку, вдохновляющую душу и сердце. Его сын Фируз Мухтарович — заслуженный архитектор Узбекистана, академик МААСБ, лауреат государственной и международных премий, создавал архитектуру застывшей музыки в красивейших местах городов и районов республики. Дочь Мукаддима Мухтаровна — академик, доктор искусствоведения, автор более 90 научных трудов, книг и статей по вопросам восточной миниатюры.

В. Немирович-Данченко как-то сказал: «В знаменитых артистах заключено обаяние нации». В этих словах весь Мухтар Ашрафи. Те, кто хоть раз встречался с Мухтаром Ашрафовичем, слышал и видел его работы, не может не отметить того, что в каждом его произведении очень глубоко, очень тонко всегда звучит нота национальной музыки, нота высокой духовности и лучших качеств, присущих народу и культуре Узбекистана.

У любого человека на протяжении его жизненного пути обязательно наступает время настоящей потребности выразить свою любовь и благодарность всем тем, с кем он встречался, кто был рядом, с кем проходили его дни и годы, кто советовал и помогал, кто вёл его по непростому пути по имени Жизнь. И наш проект — это признательность всем тем, кто учил правильно жить, следуя высоким идеалам и традициям предков, кто своим трудом преумножал достижения цивилизации, кто действительно служил своей стране и народу, оставляя след радостной творческой деятельности в развитии общества и в сердцах людей...

В процессе реализации разработанного мною Проекта-Посвящения «Матери Мира — Жизнь любящих сердец», где есть прекрасные строки любви и признательности Мухтару Ашрафи, выявилось, что главным итогом стало понимание необходимости раздела «Узбекистан — вклад в цивилизацию. Бухара и мировая культура». Безусловно, что проводимая работа по исследованию феномена Материнства, феномена Жизни любящих сердец, нового взгляда на памятники истории культуры, станет своего рода лабораторией изучения развития духовности и просветительства, нравственного совершенствования человека — личности, его чувств, потребностей, способностей. Все это позволит взглянуть на взаимоотношения в обществе, бесценное культурное наследие, влияние которого на современность особенно важно в период становления демократически развивающихся государств, в числе которых и наша страна. Результаты нашего исследования, исходя из требований сегодняшнего дня, дадут возможность определить новые пути формирования и воспитания гармонично развитого человека — личности нового третьего тысячелетия.

В настоящее время при поддержке и непосредственном участии хокимиятов, Бухарского областного Кенгаша УзЛиДеП, профсоюзных организаций, органов народного образования, махаллей, колледжа искусств им. М. Ашрафи, международного аэропорта «Бухоро», первичных организаций Либерально-демократической партии Узбекистана, мы собираем ответы на специальные анкеты. В ответах, поступающих в наш адрес: письма, стихи, рассказы, фото, зарисовки, предложения и другие материалы — о людях, семьях, народах и странах для издания книги «XXI век. Голоса жизни...», а также в подготовке экспонатов для создания музейных экспозиций Матери Мира и истории Музыки и Таша.

Пример жизнедеятельности великого человека Мухтара Ашрафи очень важен: он вдохновляет, помогает идущим становиться сильнее, учит преодолевать препятствия и трудности. М. Ашрафи смог через свою профессию быть первым, покоряя своим дирижерским искусством, своей музыкой и облагораживая сердца слушателей, в которых живут Любовь и Гармония, Радость и Доброта.

И надо жить, чтобы не расплескать это восхитительное чувство нашего духовного единства с миром прекрасного, с Миром Мухтара Ашрафи. Невозможно говорить о продолжении жизни и творческого наследия великого Мастера без музея его имени. Мемориальный музей всегда открыт и собирает нас, согревая и вдохновляя, помогая и направляя, выводя на путь созидательного творческого труда.

**Xotamov Jo'ra**

## **MUXTOR ASHRAFIY**

Muxtor Ashrafiy o'zining qadrdon shahri Buxoroni jon dilidan sevar edi. U o'zining ilk kitobi «Mening hayotim musiq» nonili asarining birinchi sahifasida «Men ming yillik an'analarga ega bo'lgan Buxoro farzandiman» — deb yozadi. Ashrafiy juda yoshligidan musiqaga qiziqqan. Buni sezgan ota-onasi 1921-yilda Buxoroda ochilgan Sharq musiqqa maktabiga o'qishga qo'ydi. Bu erda mashhur shashmaqom bilimdonlari Levi Boboxonov, Domla Halim Ibodov, Ma'rufjon Toshpo'latovlardan dutor va tanburda chalishni, musiqaning sir-asrorlarini puxta o'rgana boshlaydi. Yoshlikdagi musiqaga

bo'lgan astoydil qiziqishi kelajakda uni shu sohaning yetuk mutaxassisi va o'lmas asarlarining muallifi bo'lib o'zining yorqin izini qoldirishida zamin bo'ladi.

Muxtor Ashrafiy buyuk kompozitor, dirijyor va mohir pedagog bo'lgan. Uning «Bo'ron», Farg'ona katta kanaliga bag'ishlab yozgan «Ulug' kanal» va «Dilorom» nomli operalari o'zbek musiqa xazinasida o'ziga xos o'ringa ega. «Dilorom» operasi milliyhigi va xalqchilligi bilan hozirgi kunda ham tomoshabinlar tomonidan sevimli tinglanmoqda. Operadagi Dilorom va Moni ariyalarida kompozitor shashmaqom kuy va ashularidan mohirona foydalanган. Ayniqsa, Monining «Ayrilib» ariyasi bunga yorqin misol bo'la oladi.

1992-yilda Buxoro va Turkmaniston Respublikasining Chorjo'y viloyatlari madaniyat ishlari boshqarmalari kelishuviga asosan Chorjo'y shahrida domlanning 80 yillik xotirasiga bag'ishlab katta konsert bo'lib o'tdi. Bu tadbirda Buxoro san'at bilim yurti xor jamoasi M. Ashrafiyning «Baxt taronasi» nomli kantatasini orkestr jo'rligida ijro etdi. Konsertda turli mamlakatlardan kelgan musiqachi, kompozitor, musiqashunos va xor jamoalari ishtirok etdi. Ushbu tadbirda bizning chiqishimiz ham o'zgacha bir ko'tarinkilikni olib kirdi.

1974-yilda bir oylik malaka oshirish kursida Toshkent davlat konservatoriyasida o'qidim. O'qishning oxirgi kuni rektor, Muxtor Ashrafiy bilan uzoq suhbat bo'lib o'tdi. O'quv yurtlarida kadrlar tayyorlash va ularni professional darajadagi bilimlarini oshirish, ayniqsa, milliy qadriyatlarimizga katta e'tibor berishimiz kerakligini ta'kidladilar. Menga Buxoro san'at bilim yurtidagi mutaxassislarni yetishtirishda zarur sharoitlarni yaratib berishimizni, va albatta, simfonik orkestr tuzish zarurligini uqtirdilar. Muxtor Ashrafiy konservatoriyada simfonik dirijyorlik maktabini tashkil etgan buyuk dirijyor va pedagog edi. Uning shu dirijyorlik maktabi ta'lim olgan xalq artistlari Dilbar Abduraxmonova, Sulaymon Shodmonov, G'ani To'laganov, turkmanistonlik Murodov, dog'istonlik Serebryanov va boshqa bir qator dirijyorlar hozirgi kunda shu maktabning davomchilari hisoblanadi.

Konservatoriyada o'qib yurgan yillarimizda domla simfonik orkestr va talabalar birlashgan xor jamoalari bilan o'zlarining yozgan asarlariga, shuningdek, turli kompozitorlarning asarlariga dirijyorlik qilganlarida ularning mahoratiga qoyil qolar edik. Dirijyorlik san'atining juda nozik qirralarini ustalik bilan ijro etar edilar. Biz bo'lg'usi dirijyorlar, domlaga havas bilan qarar edik. Talabalik davrimda ustozning sharofatlari bilan ikkita katta operaga Jorj Bizening «Karmen» va Juzeppe Verdining «Aida» operalariga dirijyorlik qilish baxtiga muyassar bo'lganman.

Buxoro san'at kollejiga Muxtor Ashrafiy nomi berilgani uchun biz buxoroliklar xaqli ravishda faxrlanamiz.

Domlani yotgan joylari jannatda bo'lsin. Alloh rahmatiga olgan bo'lsin. Omin.

### Yarashev Baxtiyor

## **MUXTOR ASHRAFIY IJODIDA BUXORO MUSIQA FOLKLORI VA SHASHMAQOMNING O'RNI**

Ma'lumki, Buxoroi Sharif jahon madaniyati xazinasiga Ibn Sino, Imom al-Buxoriy, Abduxoliq G'ijduvoni, Bahouddin Naqshband, Ahmad Donish, Sadrididdin Ayniy singari o'nlab ma'naviyat darg'alarini yetkazib bergan mo'tabar shahardir.



Buxoro nafaqat o'zining osori-atiqalari, balki ma'naviy-ma'rifiy qadriyatlarini bilan ham alohida ajralib turadi.

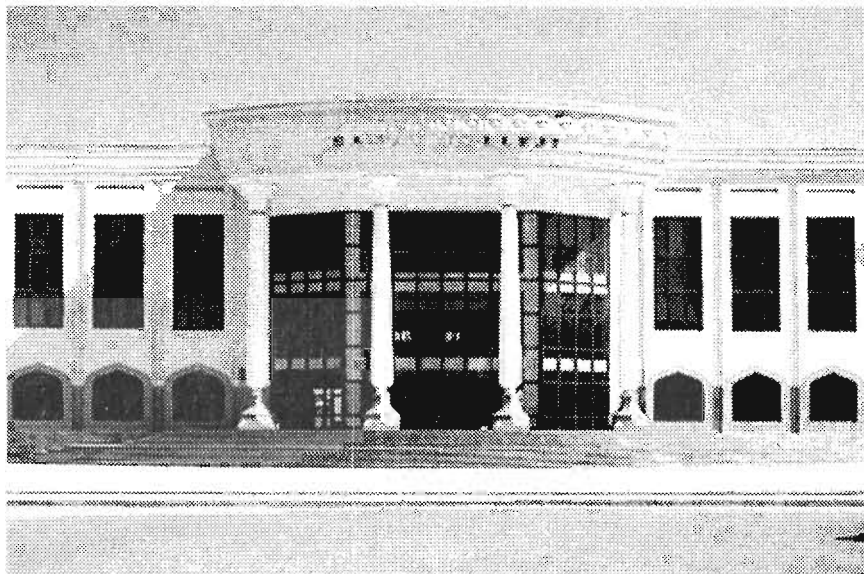
Darhaqiqat, Buxoro Shashmaqomining piru-ustozlaridan Ota Jalol, Ota Griyos, Donlali Iqim, kompozitorlardan Mutavakkil Burhonov, Muxtor Ashrafiy, shuningdek, sahna ustalari Olim Xo'jayev, Razzoq Hamitov va kabir noyob iste'dod sohiblari ham Buxoro farzandidir.

Biz quyida hayoti va ijodi ustida fikr yuritadigan yuksak qobiliyat sohibi Muxtor Ashrafiy ham ushbu shartif shaharda tug'ilib, voyaga yetgan mashhur san'atkorlardan biridir. Muxtor Ashrafiy haqida so'z boshlaganimizda, avvalambor o'zbek xalqi va qator horiy mamlakatlar e'tirofiga sazovor bo'lgan tanli kompozitor, mohir dirijyor, iste'dodli murabbiy va yirik jamoat arbobi qiyofasi ko'z oldimizda namoyon bo'ladi.

Bundan roppa-rosa bir asr ilgari Buxoro shahriining Bozorigul mahallasida, hunarmand Ashrafjon qullisoz oilasida tavallud topgan Muxtor Ashrafiyning otasi musiqaga ixlosmand inson bo'lib, u dutor sozida Buxoro xalq kuylarini tuzikkinaga chala oladigan sozanda ham bo'lgan. Bo'lajak san'atkor Muxtor Ashrafiy ana shunday san'atsevar va madaniyatli oilada tarbiya topdi, musiqaga ixlos qo'ydi va butun umrini san'atga baxshida etdi.

Kompozitor yoshligidan xalq kuyi va qo'shiqlariga ixlos qo'yib, to'y va ma'rakalarda Buxoroning mashhur xonanda-sozandalari tomonidan ijro etiladigan folklor qo'shiqlarini Buxoro Shashmaqom ohanglarini juda hayrat bilan tinglab, undan katta zavq olardi. Shu bois, 12 yoshida Abdurafiq Fitrat tomonidan tashkil etilgan Sharq musiqi maktabiga o'qishga kirib, mashhur maqomxonalar Ota Jalol, Ota Griyos, Fevchiya hofiz, Donlali Iqim va Iloji Abdurahmonlarning ijolaridan bahramand bo'ldi.

Yosh Muxtor Ashrafiy mazkur bilim maskanida dutorchi Tohirjon Davlatzodadan saboq oladi. Ustozi yordamida Buxoro xalq kuylaridan «Jam-jama», «Kajma-kajak»



*M. Ashrafiy nomidagi Buxoro san'at kolleji*

shuningdek. Buxoro Shashmaqomidan «Tasnifi Buzruk», «Tarjci Navo», «Garduni Segoh». «Muhammasi Mavlon» kabi ohang va usul jihatidan tuzilishi turlicha murakkablikdagi kuylarni dutorda chalishni o'rganadi. Bundan tashqari, tanbur va doyra cholg'ularida ham kuylar chalish, usul berish yo'llari bilan tanishadi. Xususan Shashmaqomning usul tuzilishi bilan qiziqib, sho'balarning turli ko'rinish va murakkabligidagi usullarni o'zlashtira boshladi.

Xalq kuylarining kuychan hamda metro-ritmik tuzilish shakli, usullari bo'yicha ma'lum bilim malakaga ega bo'lgan Muxtor Ashrafiy 1928 yilda Samarqanddagi Sherdor madrasasida ochilgan musiqa va xoreografiya ilmiy-tekshirish institutida o'qishni davom ettirib, mashhur etnograf va kompozitor N. N. Mironovdan musiqa nazariyasi hamda kompozitorlik sirlarini o'rganadi. Ushbu bilim maskanida Muxtor Ashrafiy ilmiy xodim sifatida Buxorodagi ustozlari Ota Jalol, Domla Halim va Hoji Abdurahmonlar bilan bir qatorda farg'onalik san'atkorlardan Abduqodir Ismoilov, Ahmadjon Umrzoqov, Usta Olim Komilov hamda xorazmlik Matyoqub Xarratov, Safo Mug'anniy singari xalq musiqasining bilimdonlari bilan bir safida faoliyat ko'rsatadi.

Gap shundaki, bu davrda xalq musiqasiga e'tibor kuchli bo'lib, xalq qo'shiqlari va Shashmaqom kuylarini o'rganish va uni targ'ib etishga Samarqanddagi musiqiy muhitning ahamiyati katta edi. Musiqa va xoreografiya institutidagi mashg'ulotlardan tashqari Abdurauf Fitratning Samarqanddagi uyida haftada bir kun Ota Jalol, Domla Halim va Hoji Abdulaziz, Abduqodir Ismoilov, Ahmadjon Umrzoqov, Yunus Rajabiy, Muhiddin Qori Yoqubovlar yig'ilishib, maqomxonlik kechalarini tashkil etishgan.

Shu kabi musiqiy-ma'rifiy kechalarga yosh san'atkorlardan Tolibjon Sodiqov, Mutavakkil Burhonov, Doni Zokirov, Olimjon Halimov qatori Muxtor Ashrafiy ham faol ishtirok etib, xalq musiqasini ancha mukammal o'rganishga erishdi. Mazkur davrdan boshlab, o'zbek xalq musiqasi ijodiyoti namunalariga tayangan holda ilk musiqiy asarlarini yaratishga kirishadi. Dastlab o'zining ijodkor do'stlari T. Sodiqov va Sh. Ramazonovlar bilan hamkorlikda «Sadrash» (Uch muallifning qisqartma ismi sharifi ma'nosida) simfonik marshini yaratadi va xor asarlarini ham yozishga ulguradi. Shundan so'ng bilimi va kasb malakasini yanada oshirish maqsadida 1934-37-yillar Moskva Davlat konservatoriyasi qoshida tashkil etilgan o'zbek opera studiyasida mashhur kompozitor S. N. Vasilenkoda kompozitsiya sinfidagi tahsil oladi. Bu yerda ustoz S. N. Vasilenkoda musiqa bastalashning asosiy tamoyillarini chuqur o'rganib oladi. Keyinchalik, aniqrog'i 1948-yilda Leningrad (hozirda Sankt-Peterburg) konservatoriyasining simfonik dirijyorligi fakultetini ham bitiradi.

Shuni alohida ta'kidlamochimizki, Muxtor Ashrafiy ijodida kuy va ashulalar katta ahamiyatga ega. U musiqaning ko'pgina janrlarida yaratgan asarlari, jumladan qo'shiq, romans, xor asarlari, cholg'u kuylari, sahna asarlari musiqali drama, opera, balet va kinofilmlarga yozgan musiqasining asl ildizini xalq kuylari, aniqrog'i Buxoro xalq qo'shiqlari va Shashmaqom ohanglari tashkil etadi. Misol keltiradigan bo'lsak, 1930-yilda yaratgan «Sadrash» simfonik marshidagi jonli sur'ati va tantanavor «Askar» nomli ohangning sadolanishi tinglovchida ruhiy ko'tarinkilik va jasorat tuyg'usini baxsh etadi. Uning «Bir kamar siymoni ko'rdin baldan Kashmir» (Furqat g'azali) qo'shig'i esa «Iroq» maqomida yangraydi. Yana bir misol, K. Yashin so'ziga yaratilgan «Yoshlik qo'shig'i» asari xalq kuyi «Savti Munojot» asos qilib olinganligini ko'rish mumkin. Shuningdek, «Kel», «Subhidam», «Jonim mening» qo'shiqlari ham xalq kuylari ruhida yaratilgan.

Kompozitor Muxtor Ashrafiy «Bahor yeli» (1937), «Nasriddin Afandi Buxoroda» (1942), «Opa-singil Rahmonovalar» (1954), «Natashaxonim» (1965), «Momaqaldiroqda tugʻilganlar» (1965), «Koinot gʻoringning siri» (1967), «Gang daryosida tong» (1970), «Semurgʻ» (1972) kabi kinofilmlarga musiqa bastalab, xalq ohanglari ruhida chiroyli va jozibali qoʻshiqlar yaratadi. Xususan, «Natashaxonim» filmidagi «Koʻzlarini yashirma», «Semurgʻ» filmidagi «Yoʻllarim» singari qoʻshiqlari ana shunday xalqona kuylar ohang bilan boyitganligi bois, bugungi kunda ham ushbu qoʻshiqlar koʻpgina isteʼdodli xonandalarning ijro dasturidan oʻrin olganligini koʻrish mumkin.

Kompozitor oʻzining Ikkinchi jahon urushi yillarida yaratgan «Qahramonlik» simfoniyasida oʻzbek lirik kuyi «Qaytarma» ohangi jaranglaydi. Uning ikkinchi qismi «Qaytarma» kuyining lirik va mahzun ohangi mukammal akkordlar va chiroyli cholgʻulashtirilganligi bilan toʻsatdan jangovar va tantanavor kuyga aylanib qoladi.

Muxtor Ashrafiyning sahna asarlaridan: «Ichkarida», «Davron ota», «Mirza Izzat Hindistonda» musiqali dramalari, «Boʻron», «Ulugʻ kanal», «Dilorom» operalari, «Sevgi tumori», «Temur Malik», «Matonat», «Muhabbat va qilich» baletlarida ham xalq qoʻshiqlarining ruhi sezilib turadi. Kompozitor baʼzi asarlarida toʻgʻridan-toʻgʻri xalq kuylari yoki maqom kuylaridan foydalanadi. Jumladan «Mirza Izzat Hindistonda» musiqali dramasi «Buxoro toʻlqini», «Boʻron» operasida «Bayot», «Qoʻshchinor», «Buxoro Irogʻi», shuningdek, Fargʻona vodiysining yalla va laparlarini oʻziga xos sayqal va nafis ohanglarda eshitish mumkin.

Muxtor Ashrafiy Alisher Navoiyning «Sabaʼi sayyor» dostoni asosida yaratilgan «Dilorom» operasida Dilorom, Moni, Bahrom, Ardasher, Noʻmon singari qahramonlari ariyasini «Shashmaqom»dagi «Moʻgʻulchai Dugoh», «Nimchoʻponi» kabi xalq kuyi bilan boyitgan. Umuman mazkur operada kompozitor oʻzbek, tojik, arab, hind va eron xalq kuy-qoʻshiqlaridan keng foydalanadi. «Sevgi tumori», «Matonat», «Temur Malik» singari baletlarida esa «Hind ragalari», fors-tojik va arab musiqasi ohanglari sadolanib turadi.

Muxtor Ashrafiy oʻz bastakorlik ijodida koʻp holda xalq kuylari, xususan Buxoro xalq qoʻshiqlari va «Shashmaqom» ohanglaridan samarali foydalangan. Uning oʻziga xos kompozitorlik ijod yoʻli ham shunda deb oʻylaymiz. Shu bois kompozitor tomondan yaratilgan musiqiy asarlari oʻzining xalqchilligi va ommabopligi bilan sahnada, efirda va ijrochilar talqinida ayni paytgacha shinavandalarning sevimli asarlari sifatida yangrab kelmoqda.

Xulosada shuni aytish mumkin, davlat mukofoti, Javoharlal Neru va Jamol Abdul Nosir xalqaro mukofotlari laureati, mashhur kompozitor va dirijyor, mohir murabbiy va jamoat arbobi Muxtor Ashrafiy oʻzining noyob isteʼdodi va musiqiy salohiyati bilan oʻzbek hamda Sharq mamlakatlari xalqlari musiqa madaniyatiga beqiyos hissa qoʻshdi va ushbu xizmatlari evaziga koʻpgina xalqlar dilidan mustahkam joy olganligi bilan ahamiyatlidir. Shuning uchun Muxtor Ashrafiyning bosib oʻtgan mazmunli umri bugungi kun yoshlari uchun katta ibrat namunasi hisoblanadi.

## МАТЕРИАЛЫ ДОКЛАДОВ

Абдуллаев Евгений

### МУХТАР АШРАФИ — ГЕНИЙ МЕСТА

Это маленькое приношение написано не музыковедом, а любителем музыки. Или, если воспользоваться более точным немецким термином — MusiKfreund'ом, «другом музыки». А также другом своего города Ташкента, другом его истории. Другом Ташкентской консерватории, ректором которой в общей сложности почти двадцать лет был М. А. Ашрафи.

Я имею в виду, разумеется, старое здание на ул. Пушкинской. Ту консерваторию закончили мои родители, в той консерватории прошло почти все мое детство. Даже один год я успел в ней преподавать сразу после университета, на кафедре общественных наук. И первое, во что упирался взгляд, при входе в здание, — величественный гипсовый бюст композитора.

Признаюсь, что в то, советское время бюсты и Доски почета воспринимались как пекая «обязаловка», являясь неизменными атрибутами любого крупного учреждения. Сегодня, из 2012 года, все это видится немного иначе, но не ностальгически, а в более «промытой» исторической перспективе. Как пыль, которой всегда был богат Ташкент, словно слегка прибита дождем, и все видится четче и яснее.

Вообще, гении в общепринятом смысле живут больше во времени, нежели в пространстве. А в искусстве существует еще и понятие «гений места», *genius loci*, который обживает, оберегает какой-то один город, порой даже небольшую его часть.

Мухтар Ашрафи родился и вырос в Бухаре. Жил в Самарканде, где в 1930 году окончил Институт музыки и хореографии. Затем продолжил профессиональное образование в Московской в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) консерваториях. И все же, как «гений места», М. А. Ашрафи связан именно с Ташкентом. С его «старым» центром: Узбекским музыкальным театром. Союзом композиторов, и, конечно же, консерваторий, недалеко от которой он жил в последние годы (и где теперь находится уютный музей его имени).

Разумеется, жизнь Мухтара Ашрафи была связана не с одним Ташкентом, с которым в разное время связали свою судьбу многие яркие композиторы, в том числе: Козловский, Акбаров, Бурханов, Мушель, Вилданов... Но, если говорить о «гении места», первым на память приходит М. Ашрафи.

И как композитор, чья музыка отражает первые опыты по синтезу среднеазиатской музыкальной культуры с европейской, со всеми удачами и неудачами, присущими любым первым шагам. Как известный музыкальный деятель он постоянно присутствует в воспоминаниях московских и ленинградских музыкантов, оказавшихся в Ташкенте в 1940-е годы в эвакуации. В то тревожное время он своим авторитетом был полезен многим: помогал, договаривался, устраивал, содействовал. Работал вместе с Михолясом. Способствовал приему в члены Союза композиторов Филиппа Гершковича — ученика Берга и Веберна (и будущего учителя Шнитке, Денисова и Губайдулиной...). Собственно, был настоящим «гением места» в дей-

ствии. Каким для писателей в ту военно-эвакуационную пору был Хамид Алимжан. Каким для многих деятелей культуры являлась Тамара Ханум...

Впрочем, не только в военные годы, но и после. Какие-то проработки, «борьба с космополитизмом» — все это, наверняка, тогда было, тем более что М. Ашрафи был в ту пору ректором Ташкентской государственной консерватории, именно в разгар всей этой кампании в 1947 году. Документы об этом периоде его жизни наверняка сохранились в архивах — нужно только их поднять и внимательно прочесть, «без гнева и пристрастия». А для нас сегодня важно другое — именно в два послевоенных десятилетия, в период ректорства М. А. Ашрафи, в консерватории был самый блестящий, за всю ее историю, преподавательский состав.

Другая не «юбилейная» тема — это та опала, в которую впал М. А. Ашрафи в начале шестидесятых годов, когда в Ташкент прибыла целая комиссия, для разбора фактов «плагиата» в его произведениях. Для авторитетности, руководителем комиссии был поставлен Д. Шостакович. Позже Д. Шостакович в беседах с С. Волковым вспоминал об этом эпизоде в довольно нелицеприятных выражениях. Однако, вряд ли Д. Шостаковичу было неизвестно, что подобная практика была в тот период повсеместной. И не только в музыке. Литературные, научные и прочие начальники беззастенчиво использовали труд тех, кто по тем или иным причинам не мог печататься и исполняться (были репрессированы или обладали другими «изъянами»). Таких случаев были десятки, сотни. Однако для «показательного процесса» был выбран именно М. А. Ашрафи...

Опять же, хорошо было бы разобраться сегодня с тем, как «создавалось» это дело, исследовать архивные документы...

Как бы то ни было, свое место М. А. Ашрафи занял. Стерся житейский «глянец». И голоса тех, кто пытался «развенчать» композитора, уже не слышны.

Я не музыковед, и потому не могу судить о месте М. А. Ашрафи в истории музыки. Но в истории города Ташкента, как один из его «гениев места» он присутствует.

Пока есть его дом-музей и пока есть консерватория. Пока есть Ташкент

## **Абдуллаева Гаухар**

### **ИНДИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ МУХТАРА АШРАФИ**

Мухтар Ашрафи проявлял огромный интерес к странам Востока, их культуре, традициям, музыкальному искусству. Особую любовь композитор испытывал к Индии, одной из самых загадочных и красивейших стран мира. «В юношеские годы в старой Бухаре. — вспоминал М. А. Ашрафи, — от купцов и путешественников из Индии я слышал чудесные индийские песни, которые запали в мою душу» [1, стр. 219].

Композитор всегда мечтал побывать в этой стране, запечатленной в «Записках» Захриддином Мухаммадом Бабуром.

В 1995 году мечта М. А. Ашрафи наконец осуществилась и в составе делегации деятелей культуры он посетил Индию. Поездка в эту страну оказала большое влияние, как на композиторское, так и на литературное творчество Мухтара Ашрафовича. Индийские впечатления, нашедшие отражение в публицистических и литературных трудах композитора, были высоко оценены музыковедом А. Ко-

ральским. «Из литературных работ, — подчёркивал Аркадий Яковлевич, — наибольший интерес представляют «Индийские дневники», в которых автор живо и увлекательно рассказывает о своем путешествии по Индии, о её народе, культуре, музыке, о встречах с интересными людьми» [2, с.113-114].

В статье «По Индии», написанной в 1955 году М. Ашрафи проявил себя очень наблюдательным человеком, обладающим аналитическим умом, способностью к осмыслению увиденного. При этом музыка всегда оказывалась на первом плане.

«Поле для наблюдений. — писал Ашрафи, — оказалось огромным. Музыка в Индии звучит везде. В городах и деревнях — повсюду слышны народные песни, классические «рага» [1, с.137]. Эта работа изобилует интереснейшими наблюдениями композитора, постоянно сравнивающего индийскую музыку с узбекской, что очень ценно. Пристальное внимание уделял Ашрафи индийским оркестрам, отмечал их специфику: «Однако в индийском оркестре исполнение остается однострунным и только изредка применяются постоянно выдержанные звуки, сопровождающие мелодию» [1, с.141].

Мухтар Ашрафи весьма детально анализировал индийскую народную и классическую музыку с узбекской и таджикской, придя в итоге к следующему выводу. «Вообще музыка народов Средней Азии оказала известное влияние на индийскую, что особенно заметно в северных районах Индии» [1, с.141]. Высказанное в середине XX века научное наблюдение очень актуально и сегодня, когда возрождаются исконные истоки узбекской национальной музыки и раскрываются сферы ее влияния на музыкальную культуру Востока.

Показательно, что Ашрафи затронул в своей статье «По Индии» и проблемы индийской киноиндустрии, отмечая её бурное, стремительное развитие. Важно, что он акцентировал внимание на организацию музыкального сопровождения в кино, тем самым обращая внимание на такую интересную и мало исследованную в то время область искусствоведческой науки, как музыка индийского кино.

Статья «По Индии» изобилует очень ценными сведениями, аналитическими наблюдениями о встречах с крупными музыкантами, свидетельствует о незаурядном музыкальном даровании Ашрафи, о его таланте исследователя-этнографа.

Индия оставила неизгладимый след и в дальнейшем композиторском творчестве М. А. Ашрафи. Например, в опере «Дилором» прослеживаются интонации индийской музыки. Причем они взаимодействуют с интонациями, сложившимися в музыке других народов Востока. На это композитор указал в своей статье «Об опере Дилором», написанной в 1958 году. «В «Дилором» много использован ряд подлинных, индийских и иранских мелодий. Они звучат в моменты, обусловленные развитием действия» [1, с.124].

В 1963 году Мухтар Ашрафи написал музыкальную драму «Мирзо Иззат в Индии» по пьесе индийского писателя Б. Гарги «Сохани и Махивал». В дальнейшем она легла в основу балета «Амулет любви», созданного в 1969 году. За создание этого балета композитор был награжден международной премией Дж. Неру. «Музыкальный яркий балет, — писала В. Шапкунова, — питал мелодические и ритмические истоки различных музыкальных культур — узбекской, индийской и афганской».

Об этом в частности писал и сам Мухтар Ашрафи: «В балете я широко использовал тематический материал индийской классической музыки «Рага» и народные песни, многообразные индийские ритмы, записанные мною в прекрасном исполнении индийских музыкантов» [1, с.130].

Со дня премьеры, состоявшейся в Ташкенте 21 июня 1969 года на сцене ГАБТ оперы и балета имени Алишера Навои, «Амулет любви» обрёл счастливую сценическую жизнь, продолжающуюся и поныне. Изумительная музыка, яркая театральность и интересная балетная драматургия обеспечили жизнеспособность этого спектакля.

Таким образом, обращение композитора М. А. Ашрафи к индийской музыке обогатило его творчество и способствовало к взаимопроникновению многовековых культур Узбекистана и Индии.

## Литература

1. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975.
2. Коральский А. Путь в большое искусство // Проблемы музыкальной науки Узбекистана Т., 1973.
3. Папкуннова В. Музыка узбекского балета // Музыкальная культура Узбекистана. М., 1981.

## Ashurov Baxtiyor

### MUXTOR ASHRAFIY VA O'ZBEK MUSIQA MEROSI

O'zbek musiqasi tarixida shunday shaxslar borki, ularning nomi tilga olinganda bevosita ko'p hollarda «ilk marotaba» iborasi ham yonma-yon qo'llaniladi. Ana shunday ijodkorlardan biri shubhasiz M. Ashrafiydir. U ilk o'zbek operasi muallifi, ilk o'zbek kompozitori, ilk o'zbek dirijyori hisoblanadi. Uning dunyo miqyosida dirijyorlik chiqishlari, asarlari namoyishi hamda benazir asarlari o'zbek musiqasining ma'naviy xazinasida munosib o'rin olgan.

Shuningdek, 1928-yilda Samarqandda ochilgan institutning ilk talabalari sifatida M. Ashrafiy nomi tilga olinadi. Ushbu institut avvalo xalq ijodini o'rganish, tadqiq etish, ma'lumotlarni to'plash, yozib olish va nashr etish kabi vazifalarni o'z oldiga qo'yadi. Muta-xassislar soni yetarli darajada bo'lmaganligi tufayli institut talabalari ham bevosita mazkur jarayonga jalb qilinadi va M. Ashrafiy Buxoro xalq qo'shiqlarini, T. Sodiqov Farg'ona vodiysi qo'shiqlarini va Sh. Ramazonov Xorazm xalq qo'shiqlarini notaga olishadi. Ushbu noyob xalq namunalari institut rahbari N. Mironov tahriri ostida 1931-yilda natijalar mahsuli sifatida ilk marotaba «Песни Ферганы, Бухары и Хивы» nomi bilan nashrdan chiqadi.

Men Muxtor Ashrafiy tomonidan taqdim etilgan mazkur Buxoro xalq qo'shiqlari namunalari alohida to'xtalib o'tmoqchiman.

Ushbu xalq va mumtoz musiqa namunalari jami 25 ta bo'lib, ular Abdurahmon Umarov (tanbur), Nasriddinov (afg'on rubobi) va buxorolik mashhur sozanda Tohirjon Davlatzodadan yozib olingan. Xususan, mazkur sozandadan Ashrafiy dutor saboqlarini olganligi ham ma'lum. Namunalar nisbatan o'zining qadimiyligi va janr jihatdan xilma-xilligi bilan qiziqarlidir. Xususan, «Qosimbegi», «Abdurahmonbegi», «Soqiyнома» kabi mumtoz namunalar bilan birgalikda «Vo bolam», «Ustam qoshiq», «Sho duxtar», «Baljuvon» kabi raqsona xarakterdagi maishiy xarakterni aks ettiruvchi aytimlar ham o'rin olgan. Ushbu to'plamdagi kuylarga N. N. Mironov izohlar kiritar ekan, ushbu etnografning barcha mehnatlarini kamsitmagan holda ay tish mumkinki, uning ko'plab qarashlarida bir oz g'a-

lizliklar ko'zga tashlanadi. Masalan, mumtoz musiqamiz shakllariga xos bo'lgan «xona» va «bozgo'y» tarkibiy qismlarda «bozgo'y»ni to'plamning barcha o'rinlarida nihoyatda qo'pol ravishda «bosge» yoki «besge» tarzida qo'llaydiki, bu asarning badiiy qimmatni biroz pasaytiradi. Shuningdek, nota matnlarining ostiga so'zlarning yozilmaganligi ham ushbu qimmatli durdona asarlarning qiyofalari xususida faqat taxminlargagina tayanishimizga olib keladi. Ammo, shunday bo'lsa-da, nazariyotchi sifatidagi Mironovning qarashlari baribir biz uchun ahamiyatli bo'lib qolaveradi. Endi bevosita ushbu to'plamdan o'rin olgan M. Ashrafiy taqdim qilgan namunalarning ba'zilariga izoh berib o'tsak.

«To'lqin» — o'zbek xalq qo'shig'i. To'plamda «Talkun» tarzida keltirilgan. Mironov ta'kidiga ko'ra qo'shiq tegirmon ish faoliyatini aks ettiradi.

Keyingi o'rinlarda xalq cholg'u kuylari qator «mashq»lar nomi ostida keltiriladi. Ular marshsimon xarakter kasb etib, muayyan holatga tayyorlashga xizmat qilgan nazarinizda. Masalan, askar-jangchilarning harbiy safga tizilishi va hokazo.

«Qosimbegi» kuyi. Aytishlaricha, kuy ijodkori sharafiga mazkur nom qo'yilgan.

Keyingi kuylardan «Abdurahmonbegi» ham shu tarzda nomlangan. Ammo biz bu borada Mironovning fikrlariga qo'shilmaymiz. Zero, ma'lumki, Sharqda kuy yaratgan ijodkor — bastakor-musanniflar ko'p hollarda kamtarlik qilishgan va o'z nomlarini zikr qilishni joiz topishmagan. Ko'pincha ular o'z tasnifotlarini biror-bir mansabdor shaxs, hokim yoki davr hukmdorlari sharafiga baxshida etishgan va buning bilan mukofotlanganlar.

Navbatdagi o'rinlarda nisbatan zamonaviyroq, ammo milliy ruhdagi marshsimon kuy bevosita Abdurahmon Umarov tomonidan yaratilgan. Asar nomidan ko'rinib turibdiki, davr taqozosi bilan bevosita madaniy hayotda ham o'z aksini topib ulgurgan.

Keyingi o'rinlarda keltirilgan asarlarning ko'pchiligi dutor cholg'usi uchun mo'ljallangan bo'lib, quvnoq karakterda.

Mazkur to'plamdan o'rin olgan M. Ashrafiy taqdim qilgan namunalar betakroridir. Ularning sadolari va hatto nomlanishining o'ziyoq aynan Buxoroga xos va mosdir. Forsiy nomlanishga ega. Ushbu keltirilganlardan xulosa qilib aytish mumkinki, M. Ashrafiyning ilk ushbu taqdimoti, uning kelajak ulkan musiqiy voqe'liklarga boy hayotida tengsiz ahamiyat kasb etadi. Xalq ma'naviy olamining eng go'zal qatlami kuy-qo'shiqlari bilan yaqindan tanishish bevosita kompozitor asarlari ruhiyatida ham o'z jilolarini topadi. Uning deyarli barcha musiqiy janrlarda olib borgan qizg'in ijodkorlik faoliyatiga nazar tashlasak, ularning ko'pchiligi xalq hayoti bilan bog'liq milliy ohanglarda sug'orilgan. Bularning barchasi zabardast kompozitorimizning ilk musiqiy olami shakllanish pillapoyalari bevosita xalqona ijodiyoti bilan chambarchas bog'liqligi nishonasi, qolaversa, zukko ijodkorning iqtidor, qobiliyatlari mevasidir.

**Бровкина Елена**

## **УЧЕБА М. АШРАФИ В ЛЕНИНГРАДСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ**

Важным этапом творческого роста Мухтара Ашрафи — композитора и дирижёра, народного артиста, лауреата государственных и международных премий, было обучение в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) Государственной консерватории.

В 1941–1944 гг. коллектив консерватории находился в эвакуации в Ташкенте.



«Трёхлетнее пребывание в Узбекистане старейшего русского музыкального ВУЗа, — отмечала Г. Вызго, — сыграло положительную роль в развитии узбекской музыки» (1, с. 179).

Среди замечательных музыкантов ЛГК были: ректор П. Серебряков, профессора Ю. Тюлин, Х. Кушнарёв, Б. Струве, С. Богоявленский, Г. Филепко, Б. Аранов, С. Гинсбург, Л. Николасв, В. Бунимович-Музалевский, А. Егоров, И. Мусин, А. Буцкой, которые работали с огромным воодушевлением, в едином патриотическом порыве. Педагоги Ленинградской консерватории активно включились в музыкальную жизнь Узбекистана, создали Университет культуры при консерватории, проводили концерты, ставили спектакли. Концертные бригады педагогов и студентов бывали на фабриках, заводах, в колхозах, выезжали на фронт, выступали в госпиталях.

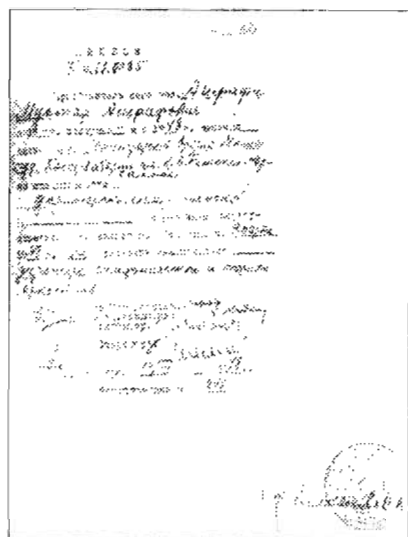
«Бытовые трудности, — вспоминал профессор А. Островский, — недостаток классов, пособий и инструментов компенсировались высоким накалом труда, учёбы, творчества, каким-то особым подъёмом, стремлением сделать всё, что было возможно, и даже — что казалось невозможным. Только этим и объясняются, по-видимому, хорошие результаты проводившихся конкурсов исполнителей, композиторов, музыковедов, а главное — добротные выпуски (их было — 3)» (2, с. 8).

В эти годы Мухтар Ашрафи занимался по композиции в классе профессора Максимилиана Осеевича Штейнберга, принимавшего активное участие в развитии музыкальной культуры республики. М. Штейнберг изучал узбекскую музыку, записывал узбекские песни от Халимы Насыровой и Наби Хасанова, создавал музыкальные произведения на узбекском национальном материале. Среди его произведений наиболее значительной является «Симфония-рапсодия на узбекские темы» (1942).

Воспитанный на классических традициях, М. Штейнберг опирался на творческие установки своего великого учителя П. Римского-Корсакова, разнообразно используя гармонические, полифонические, оркестровые выразительные средства. Применение кварто-квинтовых гармоний, остинатных ритмизованных органических пунктов способствовало передаче узбекского национального музыкального колорита. Творческий метод М. Штейнберга был учтен Мухтаром Ашрафи в работе над созданными им симфоническими произведениями — «Ферганской сюитой» (1942) и симфониями (1942, 1944).

Вместе с тем, М. А. Ашрафи настойчиво искал пути индивидуального подхода к воплощению идейного замысла, раскрытию содержания своих музыкальных сочинений. Занятия по композиции у М. Штейнберга способствовали углублению познаний в области полифонии, инструментовки, музыкальной формы, общему музыкальному развитию М. Ашрафи. Он успешно сочетал учёбу с работой, требовавшей от него большой творческой отдачи, поскольку он являлся в то время художественным руководителем и главным дирижёром, а с 1947 года — и директором Узбекского театра оперы и балета. В 1947 году Мухтар Ашрафович стал ректором и заведующим кафедрой оперной подготовки Ташкентской Государственной консерватории.

Профессиональную учёбу он сочетал с общественной деятельностью, являясь с 1940 по 1948 годы заместителем Председателя оргкомитета Союза композиторов Узбекистана. Блистательный дирижёр, щедро одарённый от природы, начавший дирижировать ещё в 1930-е годы, накопивший большой практический опыт в этой сфере музыкальной деятельности, имевший большой авторитет в обществе, удостоенный высоких правительственных наград, Мухтар Ашрафи не удовлетворялся до-



сти путями успехами и мечтал окончить Ленинградскую государственную консерваторию по специальности «оперно-симфоническое дирижирование».

Однако загруженность творческой работой, общественной деятельностью, ответственными должностями и обязательствами не позволяли ему отправиться на учебу в Ленинград. И тогда он решил окончить консерваторию в Ленинграде экстерном. Получив разрешение на сдачу государственных экзаменов, Мухтар Ашрафи в начале марта 1948 года успешно сдал экзамены полного курса ЛГК им. Н. Римского-Корсакова по специальности «оперно-симфоническое дирижирование», и 9 марта 1948 года ему была присвоена квалификация «дирижёр симфонического и оперного оркестров».

В архиве Санкт-Петербургской Государственной консерватории, документы которого были любезно предоставлены автору этих строк, бережно хранятся свидетельства о тех далёких годах и людях; документы, связанные с обучением М. А. Ашрафи в этом высшем образовательном учреждении. В том числе:

- Разрешение на допуск к Государственным экзаменам по специальности «дирижирование»;
- Протокол коллоквиума и копия диплома — регистрационный номер 248, выданного 10 марта 1948 года;
- Список вопросов коллоквиума, предложенных профессором И. Мусиным Мухтару Ашрафи, в том числе:
  - Почему появились транспорты и принципы транспорта медных и деревянных?
  - Особенности оркестровой фактуры у Чайковского и Римского-Корсакова.
  - Характеристики партитур симфоний Бетховена.
  - В каких симфониях П. Чайковского использованы народные песни?
  - Роль «Могучей Кучки».
  - Особенности формы финала Второй симфонии П. Чайковского.
  - Особенности формы главной партии симфоний П. Чайковского.

По специальности М. Ашрафи, занимавшийся в классе профессора И. Мусина, дирижировал оперой Ж. Бизе «Кармен», покори экзаменационную комиссию своей исполнительской интерпретацией этого всемирно известного произведения, ярким музыкальным талантом, глубоким знанием специфики сцены, необыкновенно тонким слухом, пластичной мануальной техникой. Экзамен выпускника консерватории был принят на «отлично».

Успешное окончание Ленинградской Государственной консерватории дало возможность М. Ашрафи ещё более ярко и многогранно раскрыть свой дирижёрский талант и отразить в композиторском творчестве свои многочисленные впечатления.

## Литература

1. Вызго Т Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. М., 1970
2. Островский А. В годину испытаний. //Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Книга 2. Л., 1988
3. Архив Санкт-Петербургской Государственной консерватории имени Н. Римского-Корсакова

### Галущенко Ирина

#### **О «ПЕСНЕ МОЛОДОСТИ»**

М. А. Ашрафи уделял большое внимание песне, стремился развивать этот жанр. Он рассматривал песню как действенное средство формирования мировоззрения, нравственных качеств личности, художественного вкуса, подчеркивал значение песни в духовной жизни общества. В статье «К новому подъёму узбекской музыкальной культуры» М. Ашрафи призывал композиторов к созданию узбекских массовых песен. Вскрывая причины неблагополучия в этой области, он писал: «Для того, чтобы решить задачу, нужны тщательный отбор интонаций, большая вдумчивая работа композиторов» (1, с. 59).

Этими творческими принципами руководствовался М. Ашрафи при создании своих песен, опираясь на стилистические особенности таких жанров, как ашула, кошук, ялла. Ряд песен композитор написал для голоса с оркестром. Очень интересна в этом отношении «Ёшлик кўшиги» («Песня молодости») для высокого голоса с оркестром на слова К. Яшена. Инструментовку данной песни для оркестра узбекских народных инструментов осуществил Г. Сабитов, завершив работу над ней 12 августа 1951 года.

Показательно что «Песня молодости», наряду с другими произведениями, представляла узбекское вокальное творчество на второй Декаде Узбекской литературы и искусства в Москве в 1951 году. Естественно, что «Песню молодости» должна была исполнить молодая узбекская певица. Мухтар Ашрафович остановил свой выбор на студентке IV курса консерватории Мукаддас Ризаевой, которая блестяще справилась с возложенной на неё миссией. «Бурными аплодисментами была встречена «Песня молодости» М. Ашрафи» (2, с. 47). М. Ризаева исполняла «Песню молодости» в Колонном зале Дома Союзов на открытии Декады, затем в Московской консерватории и в Большом театре России на закрытии Декады. «Я пела «Песню молодости» перед многотысячной аудиторией с симфоническим оркестром под управлением Мухтара Ашрафи, что было для меня очень большой честью, — вспоминает Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан, профессор кафедры академического пения и оперной подготовки Государственной консерватории Узбекистана Мукаддас Ризаева, — это был огромный успех, в определенной мере повлиявший на мою дальнейшую перспективу, признание моего таланта. Вспоминая об этом судьбоносном событии моей жизни, невозможно не упомянуть моих педагогов

Адольфа Бернгардовича Меровича и Юлию Семеновну Михайловскую, работавших со мной над «Песней молодости» под руководством Мухтара Ашрафовича Ашрафи. Надо сказать, что Мухтар Ашрафович заботился о моём профессиональном развитии и часто приглашал меня в оперный театр, где постоянно бывал. Он поручал мне петь арии, участвовать в ансамблях и это способствовало моему творческому росту».<sup>1</sup>

Очень ярко и влечательно прозвучала «Песня молодости» в обширной программе концерта, посвященного 80-летию со дня рождения М. Ашрафи, состоявшегося 20 ноября 1992 года в ГАБТ оперы и балета имени А. Навои. Эта песня, которую исполнила студентка консерватории Сайера Мирсолихова (ныне заслуженная артистка Узбекистана, солистка ГАБТ имени А. Навои С. Хайритдинова) с симфоническим оркестром под управлением В. Неймера, была с восторгом встречена слушателями. «Это был огромный успех. — вспоминает заслуженный наставник молодежи Республики Узбекистан, профессор кафедры академического пения и оперной подготовки Государственной консерватории Узбекистана Владимир Неймер, — Море цветов, бурные овации. Красивый тембр голоса молодой певицы, её сценическое обаяние, яркие вокальные данцы, одухотворенность и артистизм исполнения замечательной музыки покорили слушателей»<sup>2</sup>

Концерт, посвященный 100-летию со дня рождения М. А. Ашрафи, состоявшийся 17 июня 2012 года в «Зие-Нур», завершился именно «Песней молодости» в исполнении Дилрабо Курбановой в сопровождении концертмейстера Ферузы Мухамедовой. «Песня молодости», — рассказывает заведующая кафедрой академического пения и оперной подготовки ГК Уз Галина Иминовна Мухамедова, — входит в учебно-педагогический и концертный репертуар. Надо сказать, что эта песня очень трудна в исполнительском отношении и требует тщательной работы. Я исполняла «Песню молодости» в 1981 году на Республиканском конкурсе вокалистов и стала лауреатом этого конкурса».<sup>3</sup>

«Песня молодости» М. Ашрафи заключает в себе ценные качества, необходимые данному жанру. Она отличается строгим отбором и самоограничением в выборе выразительных средств, требовательным подходом к поэтическому тексту. В этом сочинении М. Ашрафи проявил себя тонким мастером, оттачивающим каждую деталь, направляя исполнительское внимание к совершенству композиции. Чувствуется, что владение драматургией музыкально-сценических жанров — опер, музыкальных драм и крупных вокально-хоровых сочинений — ораторий, кантат, оказало влияние и на формирование песенной миниатюры.

В «Песне молодости» обнаруживается гибкость формообразующих средств, преодолевающих куплетность, широкая распевность, вокализация интонаций, ясность гармонического профиля. Приём обрамления придаёт произведению целостность и завершенность, даёт возможность утвердить в заключении основную интонационную идею песни. Образующая при этом симметричность, обладающая сильным конструктивным эффектом, способствует стройности композиции.

1 Из беседы с М. Ризаевой 30 октября 2012 года.

2 Из беседы с В. Неймером 10 ноября 2012 года.

3 Из беседы с М. Ризаевой 30 октября 2012 года.

Материал энергичного по характеру инструментального вступления активно включается в музыкальное развитие, усиливает напряжение, подчёркивает внутренние связи различных элементов музыкальной ткани. Этот приём является удачной конструктивной находкой композитора. Прсобладание восьмитактной периодичности как структурной меры совмещается с последовательной модификацией куплетной формы. В аккордово-ритмические структуры постепенно вырастают новые мелодические линии с неуклонным усилением громкости, настойчивым подъёмом, во всё более высокий регистр. Широкий диапазон мелодической линии завоёвывается с помощью уступообразного регистрового развития. Достигнутые уровни закрепляются и вокальная мелодия поднимается в более высокий регистр. Ступенчатое развитие придаёт значимость и полновесность каждому моменту музыкального времени.

Главным в произведении является интонационно-мелодическое развитие вокальной линии, в которой имеется родство с макамом Дугох и бухарскими песенными жанрами, основывающимися на поступенном движении с опеваниями устоев, кружениями мелодии в узком диапазоне. Такого рода орнаментальный тип мелоса можно сравнить с золотшвейным искусством бухарских мастеров, поражающих удивительной красотой, яркостью и логикой организации семантических узоров. Особенно красивы и выразительны форшлагги, украшающие вокальную партию, придающие ей неповторимый национальный колорит. Они предоставляют певице возможность проявить импровизационное мастерство пения, индивидуальную манеру интонирования, тембровое колорирование.

В сфере узбекской вокальной музыки «Песня молодости» М. Ашрафи отмечена поисками новых путей развития жанра, стремлением к обновлению его, созданию современной узбекской песни, доступной широкому кругу слушателей. Исследователь песни В. Зак писал: «Основа популярности — яркая эмоциональность, выраженная в таких формах, которые не подлежат сомнению, которые делают её для нас эмоцией очевидной» (3, с. 282).

В этом смысле «Песня молодости», содержащая в себе мощный импульс созидательной энергии, весеннего пробуждения жизненных сил, в полной мере соответствует данному критерию. Она покоряет свежестью чувств, светлым радостным тонусом, тонким вкусом и чувством меры, всепоглощающей поэтичностью, энергией юности, устремленной в будущее. Секрет воздействия «Песни молодости» — в сознательном преодолении стереотипов массовой песни, в чутко найденном узбекском национальном тематизме, безошибочно отвечающем избранному жанру, четкой выверенности элементов, составляющих целое, отсутствием длинот, органическим чувством формы. Всё это делает «Песню без слов» М. Ашрафи классическим произведением XX века, имеющим непреходящую эстетическую ценность и в наши дни.

## Литература

1. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т. 1975.
2. История вокального и хорового исполнительства в Узбекистане. Т. 1991
3. Зак В. Общительный характер популярной интонации// Музыкальный современник. Выпуск 6. М., 1987.

## ЖАНР ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОЙ СЮИТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. АШРАФИ

Мухтар Ашрафи — один из первых композиторов, обратившийся к фортепианно-ансамблевому жанру в Узбекистане. Весьма интересна в этом отношении «Сюита для скрипки и фортепиано» М. А. Ашрафи. В ансамблевом искусстве характерно обращение композитора к жанру сюиты. Именно в жанре сюиты легко отразить драматургию, жанрово-бытовые черты произведения, ибо ансамблевая сюита связана с жанром узбекской традиционной музыки — макамом. Разделы хона и бозгуй отражают чередование контрастных пьес, как в жанре сюиты, так и в макомах. Также можно проследить некоторые параллели между «Сюитой для скрипки и фортепиано» М. Ашрафи и сюитами М. Бурханова, С. Юдакова. Ансамблевая техника письма, использование фригийского, гиофригийского ладов, единый интонационный тематизм, тащевальность сближают «Сюиту для скрипки и фортепиано» М. Ашрафи с «Восточной поэмой» С. Юдакова. Лирика, песенный тематизм, построение пьес по принципу контраста объединяют миниатюры композитора с сюитами М. Бурханова.

«Сюита для скрипки и фортепиано» М. Ашрафи написана в 1938 году и состоит из шести лаконичных миниатюр и каждая из них имеет программные заголовки: «Лирическая песня», «Плясовая песня» «Девушкам Востока», «Памирская пляска», «Мелодия», «Ферганская пляска». Это пародные жанровые сценки, объединенные в цикл по принципу контраста.

«Лирическая песня» (*Andante con amore*) замечательна своей романтической взволнованностью, яркой характеристикой образов. Пьеса одностанная. М. Ашрафи нашел здесь новые песенные мелодии, служащие выражению чувства умиротворения, передаче образов спокойствия. Композитор выработал в своих песнях новую пианистическую выразительность. В фортепианно-ансамблевых произведениях композитора сложились выразительные средства и музыкальный стиль, в целом. М. А. Ашрафи трактует фортепиано как инструмент с богатейшими красочно-выразительными ресурсами. Рельефная скрипичная мелодия противопоставляется фортепианному «плану», его разнообразным тембровым эффектам, pedalным звучностям. М. А. Ашрафи расширил образно-выразительные границы песни, наделив ее психологическим фоном. Причудливые трели и перекличка фортепиано и скрипки вводят в психологическую атмосферу сюиты.

Вторая пьеса цикла — «Плясовая песня» (*Allegretto con moto*), отличается простотой и близостью к народно-бытовому. Она написана в простой трехчастной форме: создает определенный контраст в цикле. Разнообразие тематических эпизодов и струнных приемов сочетается с единством целого. М. А. Ашрафи развертывает перед слушателями вершину ярких картин народной жизни, образующих вместе законченную сюиту. Всем характерным пьесам присуща общая группа интонаций.

Третья пьеса — «Девушкам Востока» (*Andante con espressione*) написана в двухчастной репризной форме с контрастной серединой. Скрытые полифонические и гармонические голоса обволакивают основную мелодию, образуют с ней своеобразный восточный колорит. Раздел Аллегро написан в манере ара-

бесок. Пиццикато струнной партии образует рельефное, ритмическое противопоставление гармонической основе фортепианного изложения.

«Памирская пляска» (*Allegro*) — четвертая миниатюра цикла, народный тапеч в великолепном национальном наряде — выразитель своеобразного четырехдольного ритма. Эта мелодия звучит сначала в партии скрипки, после в фортепианном изложении. Фортепиано играет здесь не только аккомпанирующую роль, но и капельмейстера и солирующую. Данная пьеса тесно сперекликается со второй частью симфонической «Таджикской танцевальной сюитой» композитора.

Пятая пьеса цикла — «Мелодия» (*Andante cantabile*) — одно из интересных миниатюр М. А. Ашрафи. Широкая плавная протяженность, гибкость и завершенность мелодической линии, значимость каждой интонации создают подлинно поющий эффект. Стиль композитора в большей степени сказывается в орнаментике. Обыгрывание основного тона мелодии, изящные пассажи, наименовающие колоратурные рудды, мелизмы, форшлаги — все это придает музыке ту хрупкую грациозность, которая неотделима в восприятии слушателя от облика ашрафовой музыки в целом.

«Ферганская пляска» (*Allegro molto quasi presto*) — завершающая пьеса цикла. Можно проследить интонационные параллели с третьей частью «Танцевальной сюиты» («Ферганская пляска») С. Юдакова и увертюрой «Ферганский праздник» Р. Глиэра. Применение композиторами элементов фригийского лада, октавний квартового и основного тона усиливает яркий национальный характер музыки. Особый оттенок танцевальности придаст партия рояля, внедряющая характерный для узбекской музыки усуль ракса. Здесь очень важно ощутить ритмическую сложность и показать имитацию игры на узбекском музыкальном инструменте нагора.

«Ферганская пляска» — темпераментная и динамичная пьеса, написанная в двухчастной форме. Она строится на основе богатого мелодического тематизма, разрабатываемого попеременно, то в партии скрипки, то в партии рояля. Это яркая, танцевальная, жизнерадостная зарисовка народного праздника. В фактуре более очевидно проявляются элементы токкатности, которые чрезвычайно широко используются композиторами Узбекистана. В данном случае играют важную роль два элемента, придающие черты импровизационности: арпеджиато и танцевальная тема.

«Ферганская пляска» — показ узбекского национального танца во всей яркости, красоте гармонических, тембровых звучаний. М. Ашрафи и С. Юдаков употребили в ней все возможные выразительные средства для раскрытия образного содержания. Сложные исполнительские задачи ставит перед ансамблистами имитация на фортепиано звучания народных инструментов, в частности: дойры, сурная, кошная. Большие требования к исполнителям предъявляет ритм (6/8), умение сохранить своеобразие каждого ритмического рисунка и воссоздать звучание сложного, но единого целого. При исполнении «Сюиты для скрипки и фортепиано» М. А. Ашрафи, следует обратить особое внимание на художественное построение сочинения, воссоздающее жизнерадостную выразительную танцевальную картинность Ферганы путем многообразных приемов фортепианной техники. Интерпретируя сюиту М. А. Ашрафи, пианисты должны открыть в ней то новое, что привнесено в произведение композитором.

Еще одним циклическим произведением в ансамблевой литературе композитора является симфоническая «Таджикская танцевальная сюита», переложенная

автором для двух фортепиано. Сюита состоит из трех частей с программными названиями: «Лирический танец», «Памирская пляска», «Бухарский танец». Данный цикл относится к колоритно-жанровому виду сюит и отличается празднично-торжественностью, приподнятостью настроения. Наряду с «Самаркандской сюитой» Г. Мушеля и «Танцевальной сюитой» С. Юдакова она вошла в золотой фонд узбекской фортепианно-ансамблевой литературы.

«Лирический танец» (*Andante con moto, e-moll*) написан в сложной трехчастной форме. В основу его тематического материала положена таджикская народная песня «Рӯмол пойи» («Шёлковый платок»). Первая часть данной пьесы создаёт нежный, элегический образ. Средняя часть раскрывает основную лирическую драматургию произведения. Здесь танцевальность придаёт уфанный ритм, являющийся важным элементом в раскрытии национального образа.

Вторая часть сюиты «Памирская пляска» (*Poco sostenuto, D-dur*) написана в сложной двухчастной форме. Начинается она призывным вступлением, звучащим как бы издалека, вводящим в праздничную, танцевальную первую часть. Темпераментная, яркая, эффектная тема подтверждает свою фольклорность изысканного ритма, монодийности изложения. В дальнейшем она активно развивается, и приобретает новые варианты, придающие гибкость мелодическим линиям, уточнённую звучанию. Одним из важных выразительных средств является использование в этой части полифонии.

Средний раздел «Памирской пляски» (*Andante con moto*), характеризуется сменой размера (3/4) и появлением темы, родственной по тематическому строю музыкальному материалу первой части. Он начинается остинатным вступлением второго роля. Данный приём заимствован из узбекской народной инструментальной музыки и часто применяется в ансамблевых произведениях. Гимническая, маршевая поступь приводит к появлению изящной, интонационно богатой, выразительной темы, проходящей в партии первого роля. Её восточный колорит усиливается применением гармонического мажора (пониженная VI ступень), паслоением полифонических голосов. Варьируясь, данная тема раскрывает тонкие грани лирического образа.

Третья часть сюиты «Бухарский танец» (*Allegro*) написана в сложной трёхчастной форме. Она завершает цикл в ярких жизнеутверждающих тонах. Партии обоих фортепиано воссоздают звучание народных инструментов: сагору, дойру, что придаёт сочинению особый национальный колорит. Общностью цикла М. А. Ашрафи с сюитами М. Бурханова, С. Юдакова, Г. Мушеля является единство программного замысла, простота толкования, жанровость, танцевальность, цикличность.

Творческие поиски М. А. Ашрафи, связанные с обращением к народным мелодиям (сферы ансамблевого исполнительства) в жанре сюиты, открыли новые перспективы в искусстве фортепианно-ансамблевой музыки, тем самым явились историческим наследием фортепианной музыки XX века.

## Литература

1. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975
2. Ганиева Л. Фортепианный дуэт в Узбекистане: вопросы интерпретации. Т., Ўзбекистон. с. 120
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М., 1975.



4. Катонина Н. Ансамбль двух фортепиано и его роль в современной музыкальной культуре // Современное исполнительство: к проблеме интерпретации музыки XX века М., ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, 2002. с. 100–109
5. Головина В. Фортепианная музыка композиторов Узбекистана. // Очерки истории музыкальной культуры Узбекистана. Вып. I. Т., Ўқитувчи, 1968. с. 164–179

## Гафурова Дилафруз

### НЕМЕРКНУЩИЙ СВЕТ

Мухтар Ашрафи — композитор, который внес большой вклад в развитие узбекской многоголосной музыки. О его творчестве можно говорить бесконечно. Его стилистике присущи красочность мелодики, разнообразие ритмики, опирающейся на узбекскую традиционную музыку.

Творчество М. Ашрафи отличается многообразием жанров и новизной их интерпретации. Такие произведения, как оперы «Великий канал», «Дилором», «Сердце поэта», симфонии насыщены философской глубиной, замысловатостью сюжетов и программ. Любое, отдельно взятое произведение Ашрафи поражает индивидуальным подходом и раскрытием идеи. «Песня без слов» — наиболее часто исполняемое инструментальное сочинение, построенное на контрасте трех частей, передает богатый образный строй, красочность гармонии и мелодики. Конечно же, ощутимо влияние европейской классики, но вместе с тем и традиционной музыки узбекского народа.

Вторая симфония «Слава победителям» М. Ашрафи — этой одностанной симфонии присущ несомненный профессионализм, но партитура данной симфонии не получила столь широкого признания. Отпечаток пародной помпезности помешал раскрыть в музыке глубокие чувства, связанные с актуальной в то время темой победы.

Что касается «Героической» симфонии М. Ашрафи, то она исполнялась и в нашей стране и за рубежом, и была связана с раскрытием темы войны. Композитор в своем творчестве опирался на народный колорит, кроме этого во всех его произведениях проявляется патриотическая тема. Благородные высокие чувства ощущаются во всех сочинениях М. Ашрафи. Примечательно также особенное отношение к жизни и воплощение этого в произведениях: музыка его насыщена красками, жизненной борьбой, стремлением к счастью.

Мухтар Ашрафи — один из первых композиторов Узбекистана, освоивших жанры многоголосной музыки, создателей первых музыкально-сценических произведений. Его заслуга в том, что познакомил мировое сообщество со стилистикой, особенностями традиционной музыки узбеков, ибо его творчество нельзя рассматривать вне национальной культуры. Его оперы и балеты известны далеко за пределами страны, многие были поставлены в разных странах мира.

По сей день произведения Мухтара Ашрафи исполняются во многих музыкальных заведениях страны. Молодежь Узбекистана помнит и продолжает развивать его наследие, которое представляет собой значительное богатство для узбекского народа. Нынешнее поколение музыкантов и композиторов всегда будут ориентироваться в своем творчестве на ту планку, которую установил Мухтар Ашрафович Ашрафи.

**ГЕРОИ МУХТАРА АШРАФИ НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ**

М. Ашрафи внёс неоценимый вклад в создание музыки для балетного театра и в развитие хореографического искусства Узбекистана. В связи с этим, мне хотелось бы начать с воспоминания...

Когда я, студентка выпускного курса ГИТИС, была приглашена в ГАБТ имени А. Павлов в качестве балетмейстера для постановки балета «Золушка» С. Прокофьева, художественным руководителем и главным дирижером театра был М. Ашрафи. На афише этого спектакля мы видим семь имён балетмейстеров и дирижеров, связанных с именем М. Ашрафи. Его слова одобрения, адресованные мне, по поводу сочинения и постановки хореографии, позволили обратиться к Мухтару Ашрафовичу за музыкой для современного балетного спектакля, который я собиралась поставить после окончания вуза. Мухтар Ашрафович познакомил меня с композитором Борисом Исааковичем Зейдманом. Вскоре после этого, я поставила балет «Горняк» на музыку композитора Мурада Кажлаева, ученика Б. Зейдмана, в Самаркандском театре оперы и балета. Инициатором создания и организатором этого театра, его первым директором и художественным руководителем являлся М. Ашрафи, глубокий знаток национального танца и балетного искусства.

Танцевальное искусство и музыка связаны многими нитями. Музыка дает пластике ритмическую основу, она определяет ее эмоциональный строй, характер, образную выразительность. Про музыку справедливо говорят, что она душа танца. Еще в XVIII веке теоретик и реформатор балета Жан Жорж Нувверр подчеркивал, что в балете «музыка должна живописать, должна говорить» (1, с. 91). Поэтому, так важна роль композитора, пишущего музыку для балета. Балетом же, точнее, балетным спектаклем он станет тогда, когда прикоснется «рука» балетмейстера, который сочинит и поставит этот спектакль.

Изучая творчество М. Ашрафи, нельзя не заметить, что впервые он обращается к написанию музыки для балета только в конце 1960-х годов. Но до того времени, как бы шла внутренняя подготовка, накопленные обращения к симфоническим и оперным произведениям, в которых важную роль играли танцевальное начало.

Показательна в этом отношении Первая симфония «Героическая», финал которой был охарактеризован доктором искусствоведения, профессором Н. С. Янов-Яновской как «одна из первых попыток претворения стихии узбекского народно-го танца» (2, с. 100). В Таджикской танцевальной сюите, пронизанной танцевальными ритмами и мелодиями, воссоздава-

АККАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР  
УЗБЕКСКОЙ ССР  
им. ФАЙЗУЛЛАХОВА

**С. ПРОКОФЬЕВ**

**ПРЕМЬЕРА**

**ЗОЛУШКА**

В двух актах и действии  
Либретто А. Бланш и Жюльен Жюльен

Балетмейстер-постановщик **И. КУШОВ** Дирижер **В. АБДУРАХМАНОВА**  
Художник **В. КЛЕМЕНТЬЕВ** Балетмейстер — **Ю. Ю. И. ГОРДИНА**

**ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ**

Имя	Роль	Имя	Роль
А. А. А. А.	...	А. А. А. А.	...
Б. Б. Б. Б.	...	Б. Б. Б. Б.	...
В. В. В. В.	...	В. В. В. В.	...
Г. Г. Г. Г.	...	Г. Г. Г. Г.	...
Д. Д. Д. Д.	...	Д. Д. Д. Д.	...
Е. Е. Е. Е.	...	Е. Е. Е. Е.	...
Ж. Ж. Ж. Ж.	...	Ж. Ж. Ж. Ж.	...
З. З. З. З.	...	З. З. З. З.	...
И. И. И. И.	...	И. И. И. И.	...
К. К. К. К.	...	К. К. К. К.	...
Л. Л. Л. Л.	...	Л. Л. Л. Л.	...
М. М. М. М.	...	М. М. М. М.	...
Н. Н. Н. Н.	...	Н. Н. Н. Н.	...
О. О. О. О.	...	О. О. О. О.	...
П. П. П. П.	...	П. П. П. П.	...
Р. Р. Р. Р.	...	Р. Р. Р. Р.	...
С. С. С. С.	...	С. С. С. С.	...
Т. Т. Т. Т.	...	Т. Т. Т. Т.	...
У. У. У. У.	...	У. У. У. У.	...
Ф. Ф. Ф. Ф.	...	Ф. Ф. Ф. Ф.	...
Х. Х. Х. Х.	...	Х. Х. Х. Х.	...
Ц. Ц. Ц. Ц.	...	Ц. Ц. Ц. Ц.	...
Ч. Ч. Ч. Ч.	...	Ч. Ч. Ч. Ч.	...
Ш. Ш. Ш. Ш.	...	Ш. Ш. Ш. Ш.	...
Щ. Щ. Щ. Щ.	...	Щ. Щ. Щ. Щ.	...
Ъ. Ъ. Ъ. Ъ.	...	Ъ. Ъ. Ъ. Ъ.	...
Ы. Ы. Ы. Ы.	...	Ы. Ы. Ы. Ы.	...
Э. Э. Э. Э.	...	Э. Э. Э. Э.	...
Ю. Ю. Ю. Ю.	...	Ю. Ю. Ю. Ю.	...
Я. Я. Я. Я.	...	Я. Я. Я. Я.	...

лась стихия народного танца, «то быстрого и легкого, то тяжеловесного и энергичного, то мягко-женственного. Это постоянное присутствие танцевальной основы, лишь меняющей своей формы, но нигде не исчезающей, и обеспечивает единство эмоционального строя» (2, с. 115).

В 1958 году состоялась премьера оперы М. Ашрафи «Дилором», созданной на основе произведения Л. Навои «Семь планет». Танцевальная сцена в опере, поставленная Г. Измайловой, была не просто дивертисментом, а служила развитием действия и приводила к кульминации сцены, когда вступала со своим гневным протестом героиня-Дилором. Если, лучшее произведение М. Ашрафи в жанре оперы — «Дилором», то в области балета — это несомненно, «Амулет любви», премьера которого состоялась в 1969 году.

Балетмейстером этого спектакля была Г. Измайлова. «Амулет любви», созданный по мотивам романа индийского писателя Б. Гарги «Сохани и Махивал», рассказывал о любви индийской девушки Сохани и узбекского юноши Мирзы, которые предпочли смерть разлуке. «В музыке балета, — писал М. Ашрафи, — я стремился создать произведение, учитывающее требования современной балетной хореографии, а фольклорные моменты танца были введены только там, где это было необходимо для развития действия балета» (3, с. 131).

Здесь мы видим, обращение балетного театра к национальной тематике. Музыкальный язык балета впитал в себя мелодические истоки и ритмические особенности различных музыкальных культур, прежде всего, широко пользуясь интонациями лирических индийских и узбекских мелодий. «Среди всех компонентов музыкальной ткани особенно вышло выступает ритм, служащий не только основой для пластического решения, но и средством динамического музыкального развития» (4, с. 155).

Все это помогало балетмейстеру создавать образы, используя пластику различных школ: индийской, узбекской, европейской школы классического танца. «Приемы европейской школы помогают особой выразительности, обобщают своеобразие танца индийской характеристики» (5, с. 124), но не только лексика классического индийского танца, но и народного танца, легла в основу создания драматических дуэтов и вариаций героев, выстроенных по законам современного балетного спектакля. Яркая зрелищность в решении спектакля обеспечила ему долгую сценическую жизнь.

Следующим произведением М. Ашрафи был одноактный балет «Тимур Малик», поставленный в Ташкенте в 1970 году балетмейстером И. Юсуповым. Несколько ранее он был поставлен в Душанбе. Появлению этого балета предшествовало написание композитором симфонической поэмы «Тимур Малик» под впечатлением от одноименного произведения Садриддина Айни.

Ибрагим Юсупов вспоминает: «Мухтар Ашрафович часто присутствовал на репетициях балета, помогая, подсказывая, направляя фантазию балетмейстера к образному решению. Так, например, в сцене «Нашествия»: представить себе, как будто смотрим издали... видна пыльная мгла, сквозь которую начинают проступать очертания полчищ Чингисхана».<sup>1</sup>

Лирико-любовная линия в балете раскрывалась в интересных дуэтах Тимура Малика и его возлюбленной Заррины. Позже, был снят фильм на основе этого ба-

1 Из личной беседы автора с И. Юсуповым 28 ноября 2012 года.

лета режиссером Латифом Файзиевым, где танцевали Малика Собирова и ее партнер Музаффар Бурханов из Душанбе. На съемках была смешанная труппа оперно-балетных театров Ташкента и Душанбе.

Еще в созданной одноименной симфонической поэме отмечалось качество, характерное для творчества М. Ашрафи, это — взаимосвязь театральной и симфонической драматургии (2, с. 139) и потому, наверное, неслучайно было рождение новой спектакля в балетном театре.

Героический образ, легендарного военачальника Тимура-Малика, продолжал привлекать внимание М. Ашрафи. Композитор расширил свое произведение до трёх актов и в 1974 году появился балет под названием «Любовь и меч», где действовали те же основные герои произведения С. Айни. Балетмейстером постановки был Н. Маркарьянц. Новый балетмейстер — это другое мышление, другое видение, другой спектакль...

В балете немало скопленных построений, назначение которых ввести в атмосферу действия. Музыка балета органично связана с национальными чертами узбекского музыкального искусства: в первую очередь, с интонационно-мелодической стороной, а также ритмической, которая в балетах М. Ашрафи стала важнейшим средством музыкальной драматургии (4, с. 157). Так, в «Танце шаманов», исполняемом одними ударными инструментами; в сцене «Нашествия», мастерски использована ритмическая оstinatность.

«Лебединой песней» Мухтара Ашрафовича, его последним крупным сочинением является эпическая оратория «Сказание о Рустаме» (1974), написанная по мотивам поэмы А. Фирдоуси «Шахнаме». После кончины М. Ашрафи, его близкий друг и соратник композитор Б. Зейдман создал сценическую версию произведения — балет (1976). Либретто написала дочь композитора Мукаддима Ашрафи.

Свет рампы ГАБТ имени А. Навои балет «Сказание о Рустаме» увидел в 1984 году в постановке В. Федяпина. Впервые на балетной сцене «ожили» герои бессмертной поэмы Фирдоуси. В последней картине сходятся армии Рустама и Сухраба, битву начинает полководец. Сухраб повержен и в умирающем юноше Рустам узнает своего сына. Нет границ отчаянию отца. Рустам обращается к войску с призывом отказаться от кровавой битвы. Трагедия легендарного богатыря, убившего в бою родного сына, звучит как страстный призыв против войны, против бессмысленных жертв. Как это актуально звучит и сегодня, в XXI веке!

Мухтар Ашрафи, обладавший незаурядным организаторским талантом и невероятной работоспособностью, предстает яркой личностью в узбекском музыкальном искусстве.

Итак, для творчества М. Ашрафи в области балетного театра характерно:

- обращение к героико-патриотической теме; впервые на узбекской балетной сцене появляются реальные исторические личности;
- рождение музыки балета на основе симфонических произведений, написанных ранее, что было плодотворно для балета;
- широкое использование музыкального наследия узбекского народа и национального материала (индийского, арабского, иранского, афганского): глубокий интерес к культурам народов Востока.
- владение таким выразительным средством, как ритмическая оstinatность, которая идет из недр узбекской традиционной музыки;

- присутствие в музыке стихии народного танца; наличие ярких музыкальных образов, помогающих их сценическому воплощению.

Подводя итог, следует отметить, что музыка балетов М. Ашрафи — эмоциональная, красочная, богатая ритмически, что присуще узбекской музыке и танцу, обладая внутренней экспрессией и пиротой симфонического развития, способствовала появлению новых спектаклей на узбекской балетной сцене и, таким образом, служила дальнейшему развитию искусства хореографии в Узбекистане.

## Литература

1. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л.-М., 1965.
2. Янов-Яновская Н. С. Узбекская симфоническая музыка. Т., 1979.
3. Ашрафи М. А. «Амулет любви» // Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975.
4. Шапкунова В. И. Балет // История узбекской музыки. М., 1979.
5. Авдесва Л. А. Балет Узбекистана. Т., 1973.

## Жамалова Наргиза

### ТАДЖИКСКАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ СЮИТА

Среди симфонических сюит, созданных М. А. Ашрафи, особое место занимает Таджикская танцевальная сюита, созданная в 1952 году. Под управлением автора она была с большим успехом исполнена на концертах Декады узбекской литературы искусства в Москве.

В этом произведении отразилось тяготение композитора к народной танцевальной культуре, к воплощению танца в симфонической композиции, что нашло отражение уже в названии произведения. Характеризуя это произведение, музыковед А. Коральский писал, что «... она наполнена ритмами танца, через который просвечиваются характеры людей, оптимизм, энергия, раздумье, легкая грусть» (1, с. 110). (Таджикская танцевальная сюита представляет собой трехчастный цикл, каждый из частей имеет заглавие: лирический танец «Румолшойи» («Шелковый платок»), Памирская пляска, Бухарский танец «Мавриги»). Эти названия указывают, что в первой части сюиты лирическая, во второй энергично-динамичная, а в третьей — стремительно-зажигательная.

При этом динамика развития танца в каждой из частей идет с нарастанием динамики. Такого рода драматургия присуща динамизации развития народного танца. Все произведение М. Ашрафи пронизано танцами, ритмами, воссоздающими стихию народного танца, то быстрого легкого, то энергичного и устремленного, то лирического и изящного. Исследователь узбекской симфонической музыки, доктор искусствоведения, профессор Н. Янов-Яновская указывает: «Это постоянное присутствие танцевальной основы, лишь меняющей свои формы, но нигде не исчезающей, и обеспечивает единство эмоционального строя» (2, с. 115).

Первая часть сюиты «лирический танец» — построена на двух контрастных мелодиях — лирической, получающей развитие в первой и в третьих частях в трехчастной форме, и более подвижная в среднем разделе. Обе темы интонационно род-

ственны, и очень красочно инструментованы. Композитор использует тонкие градации оркестровой звучности, динамические нюансы, оркестровые штрихи, такие, как пиццикато, прием игры с сурдинами, в партии вторых скрипок прием игры *collegno* у альтов и виолончелей, благодаря которым создается ярко колоритное звучание оркестра. Все развитие в первой части по линии динамического нарастания танцевальной стихии, к яркой кульминации, после которой наступает спад напряжения.

Во второй части сюиты — «Памирской пляске», композитор очень оригинально использует выразительные возможности симфонического оркестра. Так, в начале этой части очень красочно звучит соло первой скрипки в высоком регистре, создающее яркий национальный колорит. Важную выразительную нагрузку в этой части выполняют ударные инструменты, и особенно, введенная в симфонический оркестр нагара, выполняющая функцию усуля. На факт использования таджикской народной мелодии во второй части сюиты указывает доктор искусствоведения, профессор Т. Гафурбеков, отмечающий использование этой мелодии С. Василенко в процессе работы над музыкой к фильму «Джужбарс» (1936) и А. Козыловским в ферганской сюите «Лола» (1937)» (3, с. 82).

В третьей части произведения — «Бухарский танец», композитор использует узбекскую национальную мелодию «Мавриги». Как отмечает доктор искусствоведения, профессор Ф. Кароматов: «... в песенно-танцевальном искусстве узбеков и таджиков несколько особняком стоит цикл «Мавриги», бытующий в Бухаре и отдельных районах Бухарской области (главным образом в окрестностях города)» (4, с. 10). Каждое новое проведение этой мелодии в финале сюиты приносит новые краски, благодаря чему музыкальное развитие становится все более стремительным, зажигательным. В этой части, как и во второй, важную роль играет нагара, которая своим уфарным усулем динамизирует развитие, и роль ударных инструментов в этой части очень велика.

Таким образом, драматургическим центром Таджикской танцевальной сюиты является финал, в котором искусство танца достигает своего апогея.

Обращаясь в Таджикской танцевальной сюите к восточным танцевальным истокам, М. Ашрафи сумел ярко и образно передать сущность танца как искусства, выражающего человеческую натуру. Это особенность танца была точно отмечена исследователем С. Худековым на протяжении всей жизни изучавшим танцы народов мира: «... танец должен говорить, обязан быть выразительным, и каждое движение должно изображать как живую природу, так и человеческие чувства и страсти» (5, с. 12–13)

Именно так представлен танец в Таджикской танцевальной сюите М. Ашрафи.

## Литература

1. Коральский А. Путь большое искусство // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. Т., 1973
2. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Т., 1979
3. Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Т., 1984
4. История музыки Средней Азии и Казахстана М., 1995
5. Худеков Т. Искусство танца. История. Культура. Ритуал. М., 2010

## СЧАСТЛИВАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ЖИЗНЬ «ПЕСНИ БЕЗ СЛОВ»

«Песня без слов» написана М. Ашрафи в 1934 году для фортепиано, но благодаря впечатляющей яркости и многогранности музыкальных образов стала очень популярной в концертной и педагогической практике не только в оригинале, но и в самых различных переложениях. Секрет жизнеспособности этой пьесы заключается в идеальном совершенстве всех составляющих ее элементов, в классической ясности развития музыкальной мысли. Логично и драматургически оправдано построение произведения — сложная трехчастная форма с контрастной средней частью, также представляющей собой трехчастную форму.

Высокие художественные достоинства «Песни без слов» отмечены музыковедами-исследователями. В. А. Головина, наряду с национальной почвенностью, отметила в ней романтическое начало: «В гармонизации, особенно в фортепианной фактуре, заметно воздействие приемов раннего романтического стиля» (1, с. 166). Это наблюдение конкретизировала и углубила Н. С. Янов-Яновская: «В произведении явно ощущается влияние Мендельсона. Выражается оно и в таких чертах стиля, которые несомненно идут от мендельсоновских «Песен без слов»: это — широта мелодической волны, певучесть фактуры, спокойное покачивание ритма, наличие контрастного элемента, наконец, общее грустно-меланхолическое настроение» (2, с. 342).

Музыкантам-исполнителям «Песня без слов» предоставляет поистине богатый материал, поскольку она заключает в себе богатое художественное содержание. Она очень хорошо воспринимается слушателями, доставляя им эстетическое наслаждение, радуя красочностью и непосредственностью лирических образов, грациозной танцевальностью. «Песня без слов» звучит в исполнении как прославленных мастеров узбекского музыкально-исполнительского искусства, так и молодых артистов, студентов, учащихся.

Из множества переложений «Песни без слов» особенно интересным, на мой взгляд, является переложение ее для виолончели и фортепиано, осуществленное моим педагогом Г. Г. Бостремом, которое очень высоко ценил М. А. Ашрафи. В переложении для виолончели и фортепиано «Песня без слов» звучит особенно певуче, естественно и проникновенно. Работая над этой пьесой с учениками, Г. Г. Бострем требовал играть печальную тему с легкостью, изяществом, очень естественно и непринужденно, без всякого напряжения. Темп первой части *Andante* должен быть неспешным, но с ощущением внутреннего движения, характер музыки — изысканный и в то же время несколько капризный, затейливый.

Логические моменты в пьесе требуют гибкости, пластичности и отличного вкуса. В средней части *Allegretto* следует ярко показать общевосточный характер музыки, интонационную выразительность увеличенной секунды, эмоциональные нюансы, динамику развития. В репризе требуется еще большая утонченность, изящество, мастерское владение штрихами, артистизм исполнения.

Великолепно инструментовал «Песню без слов» для камерного оркестра В. А. Беленький. В оркестровом звучании произведение М. Ашрафи приобрело новый облик, стало еще красочнее, темброво разнообразнее. Приводя примеры счастливой исполнительской жизни «Песни без слов», прежде всего следует

назвать имя замечательной пианистки, заслуженного деятеля искусств Узбекистана и Каракалпакстана, профессора О. Ю. Юсуповой, неоднократно игравшей эту пьесу как в сольных концертах, так и с симфоническим оркестром. Она исполняла «Песню без слов» в Канаде, в Таиланде, на декадах узбекской музыки в различных странах мира, на вечерах. Так, 20 ноября 1992 года, в программе вечера, посвященного 80-летию со дня рождения М. Ашрафи в ГАБТ оперы и балета имени А. Навои, О. Ю. Юсупова исполнила «Песню без слов» с симфоническим оркестром, которым дирижировал внук композитора, названный в честь деду Мухтаром Ашрафи.

На вечере, посвященном 70-летию со дня рождения М. А. Ашрафи — 11 июня 1982 года, в Большом зале консерватории, «Песня без слов» ярко и выразительно прозвучала в исполнении ансамбля чангистов под руководством профессора А. А. Адылова.

«Песня без слов» М. Ашрафи — «визитная карточка» камерного оркестра консерватории, звучащая под управлением автора этих строк. Она обычно открывает программу концерта и всегда дает эмоциональный настрой, мобилизует слушателя на восприятие музыки. Произведение М. Ашрафи исполняется и за рубежом, оно вошло в репертуар Молодежного симфонического оркестра стран СНГ, исполнительского коллектива, не имеющего аналогов в мире. М. А. Ашрафи был бы счастлив узнав, что его сочинение играет международный оркестр, состоящий из молодых музыкантов. В 2009 году этот коллектив под управлением В. Спивакова исполнил «Песню без слов» в США для членов ЮНЕСКО, а в 2010 году в Гуаньчжоу, в Китае.

В 2012 году «Песня без слов» звучала в концертных залах особенно часто. Так, 17 июня 2012 года ее исполнил в зале «Зие-Нур» в программе концерта, посвященного 100-летию со дня рождения М. А. Ашрафи, учащийся 6 класса РСМАЛ имени В. Успенского талантливый виолончелист Эркин Кушвактов. Наконец, 27 сентября 2012 года в Органном зале Государственной консерватории Узбекистана программу концерта-посвящения открыла именно «Песня без слов» в исполнении лауреатов Международных конкурсов Ойбека Имамова (виолончель) и Марии Ахаджановой (фортепиано). Надо сказать, что О. Имамов неоднократно исполнял «Песню без слов» в программах Международных конкурсов и концертов в Астане, Казани и других городах мира, представляя узбекское музыкальное искусство.

Не перечислить всех исполнителей «Песни без слов» М. Ашрафи. Важно одно, что она стала классикой узбекской музыки XX века и живет интересной и разнообразной жизнью в исполнительских интерпретациях музыкантов разных рангов от маститых профессионалов до юных исполнителей. Радую слушателей своей первозданной красотой, «Песня без слов» обрела поистине счастливую исполнительскую жизнь, которая, несомненно, продолжится и в дальнейшем.

## Литература

1. Головина В. Фортепьянное творчество композиторов Узбекистана. // Очерки истории музыкальной культуры Узбекистана. Выпуск 1. Т., 1968
2. Янов-Яновская П. Фортепианная музыка. // История узбекской музыки. Том II (1945–1967). Т., 1973



## ОБРАЗ ФУРКАТА В ОПЕРЕ «СЕРДЦЕ ПОЭТА»

Среди произведений мирового музыкального искусства, написанных в оперном жанре, редко встречаются не связанные с литературным произведением как первоисточником, фабулы-либретто. В качестве исходной идеи композитором чаще всего выбирается жизненная проблемная история, которая, может быть, через века, ответит и на какие-либо вопросы современности. Именно такие сюжеты находят путь из литературы в музыку и живопись, оставляя свой след в истории мирового искусства. В этом случае личность автора литературного произведения — писателя, поэта ли. — уже невозможно отделить от истории самой оперы: слушатель всегда будет размышлять о том, насколько буквально композитор и либреттист придерживались сюжетной линии первоисточника, и гадать о причинах тех или иных изменений в судьбах героев.

Гораздо меньше известно оперных произведений, в основе сюжета которых лежат и истинные истории жизни популярных поэтов или писателей, выступающих в качестве главных героев произведения. Среди них «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха. И хотя отраженные в опере события большей частью взяты из произведений Гофмана, главный герой сам писатель — реальная историческая личность. Таковыми являются и «Хамза» С. Бабаева, и «Сердце поэта» М. Ашрафи.

В основу либретто оперы «Сердце поэта» (первое название «Фуркат»), написанного И. Султановым, легла история жизни узбекского поэта, публициста, общественного деятеля Закирджана Халмухаммад-оглы, творившего под псевдонимом «Фуркат» (в переводе с арабского «разлука, расставание»). В своем творчестве Фуркат — человек решительный, принципиальный, обладающий обостренным чувством справедливости, раскрывал читателю различные грани своего таланта. Это тонкая, задушевная лирика никого не может оставить равнодушным, также как и острая, бьющая точно в цель сатира, направленная против угнетения, рабства и невежества. Наряду с джадидами, Фуркат боролся за просвещение народа, за всеобщее образование и путь к этому видел в приобщении к русской культуре. Пламенный патриот, он считал, что именно через русскую научную мысль и искусство жители Туркестана смогут приобщиться к мировым знаниям, и, сохраняя самобытность народных традиций, почерпнуть из них то лучшее, что поможет процветанию народа, общественному и культурному развитию родного края.

Либреттист и композитор постарались показать главного героя с различных сторон, каждая из которых являлась неотъемлемой частью его личности — как талантливого творческого человека в окружении соратников-просветителей, как пылкого влюбленного, счастливого в разделенном чувстве, как борца за свободу и против угнетения народа.

В опере, состоящей из 4 действий 8 картин музыкальная характеристика Фурката решена композитором в национальном стиле, и образ поэта выписан М. А. Ашрафи удивительно цельно и ясно. В мелодике, интонационных оборотах, метrorитмическом и ладовом строении его арий ясно слышны черты народной и профессиональной узбекской музыки. В частности, оперу открывает ялла

(фольклорный жанр), интонации которой затем звучат в диалоге с Санобар (возлюбленной поэта) из первой картины и вступлении к арии Фурката из четвертой картины. Сама эта ария, по словам Я. Пеккера (1), основана на мелодическом отрывке из макама Ирок (бухарский Шашмаком), а последняя, завершающая оперу ария по стилю и степени эмоциональной насыщенности приближается к такому жанру узбекской профессиональной музыки, как катта ашула.

Одной из важнейших составных частей музыкального образа Фурката стало использование авторами оперы в качестве текстов арий газелей, написанных самим поэтом. Причем исполняются эти арии не только главным героем, но и другими положительными персонажами оперы (поэтами и Санобар). В результате получился интересный драматургический ход, когда Фуркат — герой оперы — получил косвенные характеристики от реального Фурката-поэта, то есть Закирджана Халмухаммад-оглы.

Подытоживая все вышесказанное, хочется отметить интересную закономерность: многие из качеств и жизненных принципов Фурката, его творческих устремлений и идеалов мы можем найти и в личности Мухтара Ашрафовича Ашрафи. По свидетельству современников, этот человек высоких моральных принципов, эрудит, требовательный к себе, строгий, но справедливый и чуткий наставник, заражал окружающих быющей через край энергией и оптимизмом, был способен увлечь слушателей и повести за собой в тот особый мир, имя которому — высокое Искусство.

## Литература

1. Пеккер Я. Узбекская опера. М., 1984
2. Фуркат Э. Избранное. Т., 1961
3. Хашимханова Ф. Что делала бы музыка без него?! //Зеркало XXI, 2007, 22 июня.

## Исламова Шахноз

### «КАШМИРДА» — ЖЕМЧУЖИНА ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ

«Кашмирда» («В Кашмире») для голоса и фортепиано (симфонического оркестра) является ярким образцом как вокальной лирики М. Ашрафи, так и узбекской вокальной лирики XX века. Романс был написан композитором в 1960 году на слова газели Закирджана Фурката (1858–1909). Данная газель привлекла М. Ашрафи своей поэтичностью, высокой художественностью и музыкальностью текста, красочностью образного сравнения, метафоричностью. «В газелях Фурката, — отмечал исследователь Хамид Расул, — слышен голос человека, умеющего чувствовать жизнь во всей красоте. Оригинальность стиля, тонкость и глубина мысли позволяют причислить его стихи к лучшим образцам узбекской лирической поэзии конца XIX – начала XX века» (1, с. 3–4). М. Ашрафи были близки творческие идеи Фурката как прогрессивного поэта и публициста своего времени. Именно Фуркат стал героем его оперы «Сердце поэта». Его стремление к просвещению узбекского народа, приобщению к мировой культуре импониrowали композитору.

Фуркат очеш много путешествовал. Он побывал в таких странах как Турция, Греция, Болгария, Египет, Индия. Стихотворение «Кашмирда» он сочинил

в марте 1893 года под влиянием встречи с индийской красавицей, поразившей его поэтическое сердце. Символично, что М. Ашрафи обратился к данной газели Фурката после возвращения из поездки в Индию и когда создавал романс, вспоминал эту чудесную страну, ее удивительную природу и людей. Он открыл в поэтичном тексте газели Фурката возможность композиторской интерпретации и высокохудожественно решил задачу синтеза поэзии и музыки. «Мы объездили Индию вдоль и поперек, — писал М. Ашрафи, — мы были на самой северной границе Индии, где видны снежные Гималаи. Мы были на самой южной границе — мысе Каморин, где сливаются воды Индийского океана, Бенгальского залива и Аравийского моря» (2, с. 148).

С первых же тактов инструментального вступления романса ощущается атмосфера красивой природы Кашмира, а вокализ на гласную «О» передает богатство лирических чувств, переполняющих сердце поэта. Вокальная партия романса содержит характерные черты узбекского мелоса, отличается яркой национальной почвенностью. В ладо-гармонической ткани произведения, базирующейся на фад-диз фригийском, ощущается лирико-драматическая направленность развития. Романс «Кашмирда» отличается интонационным единством, общностью музыкального материала, образной и композиционной цельностью.

Импровизиционное обрамление типа свободной каденции, какие используют народные певцы, исполняющие индийскую классическую музыку, очень чутко и художественно непревзойденно воплощено М. Ашрафи. Усульные ритмоформулы в инструментальном сопровождении подчеркивают узбекский национальный колорит. Таким образом в романсе «Кашмирда» органично соединились узбекское и индийское начала, создавая общевосточный колорит, имеющий общечеловеческое значение.

Романс «Кашмирда» очень востребован в учебно-педагогической и концертно-исполнительской практике, является украшением любой концертной программы. Непревзойденно исполняет это произведение народная артистка Узбекистана и Каракалпакстана, прима узбекской оперы, обладательница необычайно красивого сопрано Муяссар Раззакова.

## Литература

1. Фуркат З. Избранное. Т., 1981
2. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975

## Киршина Ирина

### ЭПИЧЕСКАЯ ОРАТОРИЯ «СКАЗАНИЕ О РУСТАМЕ»

Классическая восточная поэзия, с ее высокой гуманистической сущностью и красотой лирики, постоянно привлекала внимание М. Ашрафи, питая творчество композиторов и получая многогранное воплощение в различных жанрах музыкального искусства. Весьма интересна в этом отношении эпическая оратория «Сказание о Рустаме» для солистов, чтеца и смешанного хора, созданная в 1974 году. Сюжет-

ной основой данного произведения стала поэма «Рустам и Сухраб», входящая в знаменитую эпопею «Шахнамэ» Абдулкасыма Фирдоуси (943–1025 гг.), по праву признанную одной из самых ярких жемчужин литературного наследия Востока. «Монументальная эпопея Фирдоуси, — по мнению исследователя Е. Мелетинского, — стадияльно как бы эквивалентна западноевропейскому эпосу, но вместе с тем превосходит его не только по масштабам, но и своеобразным художественным и идеологическим синтезом, широтой философско-эстетической концепции» (1, с. 208). Обращаясь к оратории М. Ашрафи, можно также высказать мысль о том, что она эквивалентна зарубежным ораториям и кантатам 70-х годов XX века, в частности, таким, как «К потомкам» (1975 г) Г. Эйнема, «Символ веры» (1977 г) А. Пярта. Кантата на стихи Т. Шевченко (1977 г) В. Сильвестрова.

Исследуя стилистические тенденции развития узбекской хоровой музыки 70-х–90-х годов XX века, С. Расули-Исраилова пишет: «Новый синтез слова и музыки, новое отношение к литературно-поэтическому источнику, его темам и образам привел к новым типам драматургии в узбекской хоровой музыке, связанным с новыми масштабами и формами в произведениях для хора» (2, с. 35). Данное наблюдение исследователя узбекской хоровой культуры с полным основанием можно отнести к оратории «Сказание о Рустаме» — произведению концепционному, на эпическом материале выражающему гуманистическую идею, уверенность в том, что «все человечество будет жить в мире добра и согласия» (3, с. 3).

Поразительна художественная интуиция композитора, избравшим поэтическим источником своего произведения поэму великого средневекового поэта Востока. В ряду узбекских хоровых произведений крупной формы 1970-х годов, воспевающих в основном идеалы того времени, оратория М. Ашрафи была обращена в далекое прошлое, к легендарным событиям, которые получили отражение в монументальном эпосе «Шахнамэ». В этом смысле творческая инициатива композитора созвучна нашему времени, когда происходит возрождение духовных ценностей Востока, в том числе и художественного наследия. Воплощая сюжет из далекого прошлого, композитор словно предугадал тенденцию будущего — возрождение духовных ценностей предков.

В оратории «Сказание о Рустаме» М. Ашрафи проявил себя подлинным мастером этого жанра, нашел оригинальные способы его динамизации. «В этом произведении, — отметила профессор Н. Бахретдинова, — с наибольшей силой выявились черты хорового стиля Ашрафи» (4, с. 59). На протяжении всей своей жизни М. Ашрафи был связан с музыкальным театром как композитор и дирижер, создавал оперы, в которых важную роль играл хор. Глубокое знание выразительных возможностей хорового искусства, применение различных приемов сочетания вокальных голосов, поиски индивидуализации хоровой фактуры характеризуют его хоровое письмо.

Необходимо отметить, что М. Ашрафи придавал большое значение хоровым жанрам, их огромному воздействию на слушателя. В своей статье «К новому подъему узбекской музыкальной культуры» он писал: «Особенно важно создание программно-симфонических и кантатно-ораториальных произведений. Эти жанры дают возможность претворять в музыке актуальные и волнующие темы нашей современности» (5, с. 59). В этом смысле идея оратории «Сказание о Рустаме» очень актуальна своим призывом к борьбе с коварством, злом, алчностью

и другими человеческими пороками. Она имеет большое дидактическое значение, воспитывает веру в добро и справедливость.

В поэме «Рустам и Сухраб» Фирдоуси композитора глубоко взволновала трагическая судьба ее героев, особенно образ Рустама, который стал центральной фигурой оратории. Сохранив основное содержание поэмы, М. Ашрафи весьма существенно сократил ее текст, оставив лишь наиболее значительные сюжетные линии. Поэма Фирдоуси включает в себя 22 части вместе со вступлением. Оратория состоит из восьми частей. В ней, наряду с текстом Фирдоуси, композитор использовал в третьей части стихи таджикского поэта Л. Шерали. В оратории остались лишь главные действующие лица — Рустам, Сухраб и Тахмина. Второстепенные персонажи шах Кей-Кавус, полководцы-богатыри Гударз, Тус, Гив, Бахрам, живой пленник Хаджир, возлюбленная Сухраба Гурдафарид и многие другие не вошли в ораторию, дабы не создавать расщепление сюжета, ответвлений от основной идеи и устремить все ресурсы на воплощение основной драматургической линии. Очень значительна в оратории партия чтеца, который выполняет роль рассказчика-комментатора происходящих событий, а также связующего элемента между отдельными частями. Художественное слово обладает большими выразительными возможностями и выступает в качестве инструмента познания.

Динамика драматургии оратории направлена на раскрытие концепции — от событий к их осмыслению. Важное значение имеет драматургия контрастов, с помощью которой композитор достигает впечатляющего воздействия на слушателя. На основе контрастности строятся как сольные, так и хоровые части оратории, при этом благодаря внутренней интонационной общности, достигается цельность драматургического развития. Объединяя части тематическим материалом вступления, М. Ашрафи добивается внутреннего единства музыкального материала. Энергичные волевые интонации вступления неоднократно появляются в наиболее драматические моменты развития: в ариозо Тахмины, в конце четвертой части, а также в шестой и седьмой частях. Тем самым обеспечивается как динамизация, так и единство драматургического развития оратории.

Кульминационной вершиной оратории является финал, к которому логически ведет все предшествующее развитие. Он заключает в себе огромный жизнеутверждающий посыл ко всем живущим людям на земле. Призыв к любви, миру и гармонии, именно такой главной мыслью завершается это грандиозное вокально-хоровое полотно, которое является не только творческой удачей М. Ашрафи, но и ярким достижением узбекской и, — шире, — мировой музыкальной культуры.

## Литература

1. История всемирной литературы в девяти томах. Т. 2. М., Наука, 1984.
2. Расули-Исраилова С. Стилистические тенденции развития узбекской хоровой музыки 70–90 годов XX века. Т. Ижод дуньеси, 2003.
3. Джумаева Л., Бахрегдинова Н. Узбекская хоровая литература (1960–1985). Т., Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987.
4. Ашрафи М. Сказание о Рустаме. Т., Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1981.
5. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975.

## ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ХОРА В ОПЕРЕ «БУРАН»

Хор в опере является могучим выразительным средством. Композиторы издавна пользовались им для изображения сцен народной жизни, живописных картин празднеств, обобщений сюжетного развития, происходящих на сцене событий. Исследователь оперного театра А. Гозенпуд писал: «Опере равно доступны и внутренняя жизнь отдельного человека и огромные пласты жизни народа, движения масс» (1, с. 19). Именно эти качества характеризуют оперу «Буран» М. Ашрафи и С. Василенко.

Хоры в опере «Буран» играют важную драматургическую роль, поскольку народ является в ней главным героем. Они довольно разнообразны по содержанию и выполняют значительные драматургические нагрузки, передают сценические ситуации. Мелодический материал хоров преимущественно цитатный: в его основе лежат народные мелодии или же мелодии Х. Х. Ниязи. Исследователь узбекской оперы Я. Пеккер отмечал: «Хоры занимают в опере «Буран» исключительно большое место. Хорами завершаются первый, второй, четвертый и пятый акты, ими же открывается четвертый, сценическое действие пятого акта. Еще более велико участие хора в массовых сценах первой половины второго действия (2, с. 82).

По драматургическим нагрузкам хоры в опере «Буран» выполняют следующие функции:

- обобщенно-комментирующую;
- эмоционально-психологическую;
- жанрово-бытовую.

Фактура хоров весьма разнообразна:

- гомофонно-гармоническая, четырехголосная;
- полифоническая;
- монодийная, унисонная.

Хоры, выполняющие обобщенно-комментирующую функцию обычно построены на материале мелодий Х. Х. Ниязи. Они диатоничны, лишены орнаментики и вместе тем широко распеваемы. Таков, например, финальный хор дехкан из первого действия в основу которого, положена песня «Ишчи бобо» Х. Х. Ниязи. К хорам этой группы относится также финальный хор второго акта, построенный на энергичной импульсивной песне «Биз ишчимиз» Х. Х. Ниязи. Энергичная, призывная мелодия в мощном звучании четырехголосного хора создает уверенный, в своих силах, полный решимости, образ дехкан.

Эмоционально-психологическую функцию выполняет выразительно звучащий хор повстанцев в начале четвертого акта. Сначала унисонный мужской хор поет с закрытым ртом затаенно и приглушенно, затем более уверенно в маршином ритме, обретая суровость, динамизм и действенность. Постепенно звучание нарастает, благодаря использованию полифонических приемов хорового письма. «Впервые в узбекской оперной практике, — отмечал петербургский музыковед В. Бунимович-Музалевский, — введено гармоническое сложение в хорах, а в четвертой картине для воплощения единого порыва восставших масс применена даже форма фуги» (3, с. 42).

Хоры, имеющие жанрово-бытовую функцию, передают радость, счастье, веселье героев оперы. Второй акт оперы построен в основном на массовых народных сценах, где исполняются мужские и женские свадебные песни. Узбекская народная песня «Гуллола» является основой женского хора. Выход невесты сопровождается женским хором. «В сцене «встречи невесты» звучит смешанный четырехголосно хор, который временам и разделяется на две группы женских и мужских голосов, образующих между собой шутивно-грациозный диалог» (2, с. 89).

Очень колоритна в хоровом звучании «Чаманда гул». Приветствие жениха и невесты основано на народной мелодии «Гирья козок». В целом хоры второго акта производят яркое впечатление, красочно передают национальные традиции узбекской свадьбы и являются несомненной удачей авторов. Таким образом, разнообразные, по своим драматургическим функциям, хоры в опере «Буран» приобретают большую значимость.

Каждый хор выразителен, интересен, связан с действием. Авторы оперы применяли гомофонные и полифонические виды хоровой фактуры. В дальнейшем на примере опыта «Бурана» были созданы и другие узбекские оперы, в частности «Тробоуждение» Н. Закирова. В ней можно заметить черты общности с оперой «Буран». Важную драматургическую роль выполняют хоровые сцены, в которых Н. Закиров использовал песни «Хой ишчилар», «Япа. Шўро», «Ишчилар уйгон», «Уйғонмоқ даврида» Х. Х. Ниязи. Творческий опыт М. Ашрафи и С. Василенко в создании оперы «Буран» получил продолжение и развитие.

## Литература

1. Гозенпуд А. О сценичности классической оперы // Вопросы оперной драматургии. М., 1975.
2. Пеккер Я. Узбекская опера. М., 1984.
3. Бупимович-Музалевский В. Композиторы Узбекистана // Пути развития узбекской музыки. Л.-М., 1946.

## Мирзагитова Камилла

### АШРАФИ — ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ УЗБЕКСКОЙ ОПЕРЫ

Современная музыкальная жизнь Узбекистана весьма насыщена и разнообразна. За многовековую историю формирования музыкальной культуры страны сложилось множество профессиональных коллективов и отлично подготовленных и владеющих своей специальностью музыкантов и композиторов. В их творчестве создано большое количество самобытных произведений, способных стать достоянием мировой музыкальной культуры. С высоты нынешних достижений интересно заглянуть в прошлое и вспомнить о том, как все начиналось, как зарождались такие несвойственные восточной музыке жанры, как опера, балет, симфония, кантата, оратория.

У истоков развития современной музыки Узбекистана стояло множество талантливых, увлеченных и самоотверженных деятелей искусств. И в этом контексте имя Мухтара Ашрафи должно быть упомянуто одним из первых. В заслугу

этому видному деятелю искусств может быть поставлено очень многое: это и руководство Государственным музыкальным театром в Ташкенте (причем музыкальным руководителем и дирижером молодой музыкант был назначен в начале 1931 года — в ту пору ему не было и двадцати лет). С именем музыканта также тесно связаны организация и развитие двух таких новаторских для региона музыкальных учреждений, как театры оперы и балета — в Ташкенте и Самарканде. Мухтар Ашрафи не только возглавлял эти театры как художественный руководитель, но также был и дирижером и директором.

Важная роль принадлежит Мухтару Ашрафи и в создании национальной школы дирижерского искусства в частности и вообще в национальной профессиональной подготовке музыкантов. Стоит упомянуть, что Ашрафи еще в тридцатые годы вел класс специального дирижирования в Ташкентской консерватории, а затем долгие годы возглавлял ее.

Но есть еще один аспект творческого наследия этого музыканта — это создание первой узбекской оперы. Несмотря на то, что опера «Буран», созданная Мухтаром Ашрафи в соавторстве с Сергеем Василенко уже утратила свою актуальность и практически давно нигде не исполняется, тем не менее ее без преувеличения можно назвать краеугольным камнем в фундаменте современного музыкального искусства Узбекистана.

Первая узбекская опера открывала широкие перспективы движения национального искусства по пути высокого профессионализма. И характеризуя ее, нужно также не забывать, что существовал целый ряд проблем, связанных с развитием оперного жанра и музыкальной драматургии. Эти проблемы были обусловлены тем, что опера являлась совершенно новым для узбекской культуры музыкальным явлением. Создавая оперу авторы не могли использовать опыт предшествовавших музыкально-театральных спектаклей, опереться на уже найденные музыкально-выразительные средства. В этом плане опера «Буран» в наши дни заслуживает изучения, с тем, чтобы еще раз обратить внимание на ценные находки.

Тема оперы связана с борьбой против царизма. Время действия — 1916 год, когда народные массы, возмущенные произволом царских чиновников и местных властей, восстали против своих угнетателей. Восстание было разгромлено, но жестокие репрессии лишь усилили стремление к свободе. Тематика либретто выбрана в соответствии с социально-политическими требованиями времени создания оперы. В наше время сюжет утратил свою остроту и злободневность и это — одна из причин невостребованности данной оперы.

Мелодический материал хоров чаще всего «цитатный»: он состоит либо из народных мелодий, либо из мелодий Хамзы. В опере используются песни Хамзы «Ишчи бобо» и «Биз ишчимиз», народные мелодии «Гул ўйин», «Г'ирья қозоқ», «Чаманда гул», «Оқ ойдин кечалар», «Фарғонача», «Гановар». Использование обработок народных песен взято из традиции зародившейся немногим ранее узбекской музыкальной драмы. В гармоническом языке оперы «Буран» заметно отражение ладового своеобразия узбекской музыки. Особенно явно это в эпизодах, построенных на народных темах. Здесь фигурируют такие элементы «ладовых гармоний», как натуральная доминанта, преобладание плагальных оборотов. Широко используются органые пункты, воспроизводящие ритмическую фигуру какого-либо усуля. Но вместе с тем многие страницы партитуры напи-



сапы в стиле русской музыки конца XIX века. Такая эклектичность и пестрота стиля, свойственная методике «Бурана» сказались и на его гармоническом языке.

Еще одним фактом явилось так называемое «соавторство». Композиции Ашрафи принадлежат: дуэт Джуры и Наргюль, ария Бурана, хор дехкан, хор баев, заключительный квартет, многие речитативы, характеристика Бурана, Джуры и Амина-аксакала в I акте; хор дехкан, ариозо Бурана, многие речитативы, выступление Наргюль во II акте; речитативы и ансамбли, партии жестянщика и русских рабочих в III акте; хор баев, ариозо Фарманкула, партия Шавхстбая, речитативы в IV акте. Причем все это в мелодическом изложении. Василенко же гармонизовал всю оперу, сочинил модуляционные переходы, фрагменты, трагические моменты и отдельные речитативы. Кроме того, Василенко принадлежат увертюра, вступления к I, III и V актам, военный марш в V акте, все партии русских действующих лиц: губернатора, пристава Князева, солдата Г. Железнова, финал III акта. Василенко также выполнил контрапунктическое оформление всех голосов. Ашрафи инструментовал I и II акты под редакцией своего соавтора, сам же Василенко — увертюру, III и IV акты, V акт был инструментован совместно.

В свое время все эти факты вызвали бурные дискуссии в профессиональной среде. Но нужно отметить, что такой подход к развитию многоголосной национальной музыки в тот период был совершенно естественным и уместным. Не надо забывать, что в момент становления национальной оперы в Узбекистане еще не было профессионально подготовленных национальных композиторов, способных самостоятельно создавать оперную и симфоническую музыку.

И в этом случае соавторство давало возможность развития национальной культуры, сохранения истоков и вместе с тем приобщения к ценностям мировой культуры. Опера «Буран» явилась крупным событием в музыкально-театральной жизни Узбекистана и сегодня, отмечая столетие со Дня Рождения Мухтара Ашрафи, мы не можем не отметить среди множества его заслуг и эту работу как значимый вклад в основу современной музыкальной культуры нашей страны.

## Литература

1. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975
2. Бернадт Г. Словарь опер. М., 1962
3. Пеккер Я. Узбекская опера. М., 1984

## Москвичёва Екатерина

### **ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО М. АШРАФИ И С. ВАСИЛЕНКО**

В становлении и развитии творческой личности Мухтара Ашрафи большая роль принадлежит Сергею Никифоровичу Василенко (1872–1956) — профессору Московской консерватории по классу инструментовки и композиции.

В его классе в разные годы занимались будущие всемирно известные композиторы: К. Щедрин, А. Хачатурян, А. Козловский, Ю. Милютин, Н. Рославец, И. Способин, Ф. Таль, Г. Мушель, М. Бурханов и многие другие (1, с. 275–276).

М. Ашрафи изучал композицию в классе С. Василенко в 1934–1937 годах в период учебы в Московской консерватории. Тогда же и завязалась их творческая дружба, получившая развитие в дальнейшем.

Следует отметить, что исторический путь становления узбекской оперы на ее начальном этапе основан на творческом взаимодействии композиторских сил, а соавторство в создании в Узбекистане музыкально-сценических жанров было обусловлено требованием того времени. Оно вызвало такие оригинальные творческие тандемы как: Р. Глиэр – Т. Садыков, Т. Джалилов – Б. Бронцын, С. Василенко – М. Ашрафи, Б. Зейдман — Д. Закиров и многие другие.

Глубокие знания и практический опыт С. Н. Василенко в музыкально-сценических жанрах оказали благотворное влияние на оперное и балетное творчество М. Ашрафи. В соавторстве с ним были созданы оперы «Буран» и «Великий канал».

С. Н. Василенко относился к соавторству с большой ответственностью: «Новым весьма важным этапом в моей творческой жизни, я считаю начало серьезной работы в помощь молодому национальному искусству союзных республик. Начался этот богатый, насыщенный интересными делами период с того, что в 1938 году правительство Узбекистана обратилось ко мне, с просьбой написать оперу. Помощником мне явился мой ученик, узбек Мухтар Ашрафи. Он доставлял мне весь фольклорный материал и работал вместе со мной» (2, с. 38).

В статье «Первая узбекская опера», написанной в 1940 году, М. Ашрафи выразил чувство глубокой благодарности своему учителю: «Без участия С. Н. Василенко невозможно было бы, тем более в такие сжатые сроки, осуществить столь большую и трудоёмкую работу. С. Н. Василенко является крупнейшим композитором и в то же время прекрасным знатоком музыки народов Востока; он глубоко её чувствует и понимает, прекрасно владеет средствами гармонического и контрапунктического её обогащения и украшения» (3, с. 36).

Важную роль С. Н. Василенко в создании оперы «Буран» подчёркивал и петербургский музыковед В. Бунимович-Музалевский: «Во всём этом, равно как и в распределении оркестрового звучания, нетрудно видеть направляющее влияние эрудиции и огромного опыта С. Н. Василенко — учителя Ашрафи. Счастливым в данном случае единство взглядов маститого мастера и его молодого соавтора оказалось залогом больших достижений» (4, с. 42–43).

Процесс творческого содружества был продолжен С. Василенко и М. Ашрафи в работе над оперой «Великий канал», посвящённой важной для того времени теме — сооружению Большого Ферганского канала. Для М. Ашрафи это содружество с его уважаемым педагогом стало новым этапом в творческой эволюции. «Мы же с С. Н. Василенко, — писал М. Ашрафи в 1941 году в статье «Источник вдохновения». — приступая к работе над музыкой новой оперы, в первую очередь пересмотрели свои творческие приёмы, которые применялись в работе над оперой «Буран» (3, с. 38). Это произведение подверглось неоднократным видоизменениям (5, с. 164). Оно явилось отражением трудностей, возникающих перед композиторами, при воплощении современной темы в опере.

В начале 1940-х годов М. Ашрафи в соавторстве с двумя профессорами С. Василенко и А. Козловским работали над музыкальной драмой «Шерали», посвящённой событиям второй мировой войны. Премьера этого произведения состо-

ялась 15 января 1942 года на сцене Узбекского оперного театра. К сожалению, нотный материал драмы не сохранился (6, с. 310).

Взаимоотношения М. Ашрафи и С. Василенко и оказались весьма плодотворными и вошли в историю узбекского музыкального искусства как образец творческого сотрудничества и тёплой дружбы двух талантливых музыкантов XX века.

### Литература

1. Василенко С. Воспоминания. М., 1979
2. Василенко С. Страницы воспоминаний. М.-Л., 1948
3. Ашрафи М. Музыка в моей жизни». Т., 1975
4. Бунимович-Музалевский В. Композиторы Узбекистана. // Пути развития узбекской музыки. М.-Л., 1946
5. Пеккер Я. Узбекская опера. М., 1984
6. Алимбаева К. Узбекская драма. //История узбекской музыки. Т. I (1917–1945). Т., 1972

### Nabiyeva Muhayyo

#### **MUXTOR ASHRAFIYNING «SEVGI TUMORI» BALETIDA AYOL OBRAZI**

O'zbekiston xalq artisti, Abdul Nosir va Javaharlal Neru xalqaro mukofotlari, respublika davlat mukofoti sovrindori, kompozitor, dirijyor, ustoz-muallim va yirik jamoat arbobi Muxtor Ashrafiy o'zining serqirra ijodiy faoliyati bilan O'zbekiston musiqa san'atining shakllanishi va rivojiga ulkan hissa qo'shgan buyuk shaxslardan. M. Ashrafiy O'zbekistonda birinchilar qatorida opera va balet, simfonik va vokal janrlarda asarlar yaratib, o'z ijodi bilan XX asr o'zbek kompozitorlik ijodiyotini tarix zarvaraqlariga bitdi. Eng sara asarlari qatorida kompozitorning «Sevgi tumori» baleti ham so'nmas va abadiy mavzuga ega, musiqiy tilining serjiloligi, xoreografiyasining mukammalligi bilan bugungi kunga qadar musiqa shinavandalarini o'ziga maftun etib kelmoqda.

«Mening hayotimda musiqa» maqolalar to'plamida Muxtor Ashrafiy mazkur balet haqida shunday xotiralarini bitadi: «Sevgi tumori» baleti Hindistonning musiqiy va raqs madaniyatiga bo'lgan qiziqishining davomi va ibtidosi hisoblanadi. Bu asar uning (Hindistonning) tabiati, xalq urf-odatlari, afsonalari bilan yo'g'rilgan... Bu voqea meni o'zining his-tuyg'ularga boyligi, rang-barang va boy ritmlari, nozik bo'yoqlari bilan maftun etib, mening tasavvurimda Hindistonning kuy va raqslari bilan qo'shilib ketdi.<sup>1</sup>

M. Ashrafiyning «Sevgi tumori» baleti milliy xoreografiya rivojining ahamiyatli bosqichini tashkil etadi. Baletda kompozitor haqiqiy musiqachi dramaturg sifatida o'zini namoyon eta oldi.<sup>2</sup>

1 Мухтар Ашрафи. «Музыка в моей жизни». Мақолалар то'plami. G'. G' ulom nashriyoti. Toshkent, 1975., 129–130 betlar.

2 И. Пяфлак. Балет М. Ашрафи «Амулет любви». //Вопросы истории и теории узбекской советской музыки. «FAN» nashriyoti. Toshkent, 1976., 91-bet.

«Sevgi tumori» baleti tugallangan lavhalardan tashkil topgan, prolog va epilog bilan oʻrab olingan uchta koʻrinishdan tashkil topgan katta hajmli spektakldir. Uning melo-dramatik mazmuni, bosh qahramonlarning hayajonli taqdiri, asosiy dramaturgik bos-qiqlari ommaviy sahnalarda rivoj topayotganligi baletni lirik-maishiy fojia turiga toi-falashga asos beradi. Bu esa oʻz navbatida, asarda raqssimon va pantomima lavhalari, harakat va hissiy parchalarning bir-biriga uzviy bogʻlanganligi, birin-ketin ulanib ket-ganligini taʼkidlashni taqozo etadi.

Asarning sahnaviy va musiqiy dramaturgiyasida hissiyotlar uch xil yoʻnalishda rivojlanib boradi: sevgi bilan sugʻorilgan lirik kechinmalar, dramatik qarama-qar-shi kuchlarning toʻqnashuvi va ommaviy sahnalar. Ular taqqoslash yoʻlida keltirilgan boʻlsa-da, lirik hissiy olami yetakchi ahamiyat kasb etadi.

«Sevgi tumori» baletida uchta — buxorolik yosh yigit Mirzo Izzat, hind qizi Soxani va loʻli qiz Chundari romantik obrazlar sifatida gavdalanadi. Bu obrazlar oʻzbek va hind xalqlari ohanglarining qoʻshilib ketishi asosida balet yaratish uchun ajoyib materialni tashkil etadi.<sup>1</sup> Sevgi uchburchagini tashkil qiluvchi bu timsollar orasida ayol obraz-lari — lirik ijobiy qahramon Soxani va uning muhabbatda raqibi hisoblanmish loʻli qiz Chundari turli qirralarda ochib berilgan.

Soxani obrazi baletda yetakchi ayol timsolini oʻzida namoyon etadi. Asar dra-maturgiyasining rivojlanishi, voqealar rivoji Soxani bilan bevosita bogʻliq boʻlib, ay-nan uning obrazi atrofida «aylanadi». Bu timsol oʻzgaruvchan xarakterga ega boʻlib, uning kechinmalari baletda turli raqs shakllari yordamida ifodalanadi. Soxaning mu-siqiy chiqishlari turli ohanglar va leytmavzular bilan taʼminlab berilgan. Soxani tim-solida kompozitor ajoyib sevgi tuygʻusining umrboqiyli va irodaliligi, qalbning pokligi va sodiqligi gʻoyasini madh etishni maqsad qilib qoʻyadi.

Yosh hind qizining yuksak romantik va olijanob fazilatlarini balet davomida qadamma-qadam yoritib beriladi. Birinchi pardada Soxani yorugʻlik nurida ifoda etil-sa, uchinchi pardada unda qaygʻuli-elegik holatlar hukmronlik qiladi.

Fikrimizni ayrim misollar bilan isbotlashni oʻrinli deb topdik.

Birinchi koʻrinishning birinchi pardasida yangrovchi Soxaning leytmavzusi uning qiyofasida maftun etuvchi goʻzallikni tarannum etadi. Kuy keng qamrovli masofani egallashga intilgan boʻlib, erkin nafasda ijro etiladi. Orkestr partiyasining yuqori registri-da bayon etilgan bu leytmavzu skripkalar talqinida alohida iliqlik bilan qabul qilinadi.

Mavzu tabiiy sol minor tonalligida yozilgan boʻlib, garmonik urgʻu tabiiy domi-nantaga berilgan. Garmonioning yorugʻligi, keskin intilishlarning yoʻqligi faktura va orkestrrovka orqali koʻrsatib beriladi (fortepiano va violonchelda albert baslari). Shu tariqa obrazning nozikligi barcha ifoda vositalari yordamida ochib beriladi.

Baletning uchinchi koʻrinishi Soxani timsolining musiqiy rivojlanishida muhim bos-qiichni tashkil etadi. «Chandu uyida toʻy» sahnasida oʻz joniga qasd qilishga tayyor-lanayotgan qizning his-tuygʻulari raqs-monologi shaklida ifodalanadi. Monologning musiqiy mavzusi yorugʻ gʻamgin kayfiyat bilan sugʻorilgan. Bu holat surdinali torli cholgʻular va arfa joʻrligida violonchel partiyasida namoyon boʻladi. Violonchelning yumshoq va ifodali ovozi hayajonli va chuqur dramatik vaziyatni tasvirlashga yordam beradi. Uch qismli monologning oʻrta qismida qizning hissiyoti yorugʻlikka va umid-

1 Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Мақолалар тоʻplami. Gʻ. Gʻulom nashriyoti. Toshkent, 1975. 130-bet.

vorlikka intiladi. Kuy parchalanib yuqoriga harakatlanadi, altdan skripka va fleytalar-ga o'tadi. Asta-sekin cholg'ularning qo'shilishi natijasida orkestr to'qimalari quyuqla-shadi, Re majordan Si majorga keskin modulyatsiya yuzaga keladi.

Orkestr *tuttisida* akkordli tuzilmadagi kuy yangraydi. Si major – do diez minor – Fa ma-jor tonalliklarining rang-barang o'zgarishi o'ziga xos releflik va yorqinlikni baxsh etadi.

Baletda yetakchi ahamiyat kasb etuvchi Soxani timsoli, spektakl davomida turli shakldagi sahnalarda namoyon bo'ladi. E'tiborli tomoni shundaki, uning musiqiy qiyofa-si nafaqat bevosita ishtirokidagi chiqishlarida, balki atrofida sodir bo'layotgan sahnaviy voqealarda ham shakllanib boradi. Bosh qahramonlar — Soxani va Mirzo Izzatning duetiga asoslangan. chuqur lirik sevgi leytmavzusi ham nafaqat Soxani obrazi rivoji, balki baletning butun dramaturgiyasi rivojida ham muhim rol o'ynaydi.

Baletning ikkinchi ayol obrazi bu hind lo'li qizi Chundari bo'lib. kompozitor bu obrazni ham did bilan. haqiqiy dramaturg sifatida ochib beradi. Jonli. chtirosli, qat'iyatli, javobsiz qolgan muhabbatini jo'shqin boshidan kechuruvchi Chundari obra-zi nozik va ko'ngilchan Soxaniga qarama-qarshi qo'yilgan. Kompozitor hind va o'zbek musiqalari ladlari, ritmlari va ohanglarini o'ziga xos qo'shib hind lo'li qizining musi-qiy «portreti»ni katta mahorat bilan chizadi. Chundari obrazi butun balet davomida dramaturgik muhim epizodlarda rivojlanib boradi.

Birinchi ko'rinishning birinchi pardasidagi Chundarining raqsi juda qiziqarli o'ylab chiqilgan. Reprizasi qisqartirilgan uch qismli shaklda yozilgan mazkur raqs lo'li qizning leytmavzusini tashkil etib, unga asos qilib panjob xalq lirik qo'shig'i tanlab olingan. Kompozitor leytmavzu uchun asl hind musiqasini tanlagan bo'lsa-da, uning negizini ijodkorning sayohatdan olgan taassurotlari tashkil etadi. Shu tariqa xalq kuyi ijodiy erkin talqin etiladi. Leytmavzuning mavzuiy, garmonik, lad va orkestr rivojida milliy xususiyatlari saqlab qolinib, ohang va jumalarning ko'p marotaba variatsion takror-lanishi natijasida boyitilib, uzoq rivojlov yo'lini bosib o'tadi.

Raqsning milliy hind muhitini tasvirlovchi orkestr tarkibi ham diqqatga sazovordir. Raqs musiqasi surdinalangan truba solosiga berilgan. Bu cholg'u tembri orqali kom-pozitor doyra, litavr va torli cholg'ular pissikatosi fonida inson ovozigga taqlid qiladi. Urma va torli cholg'ular esa o'z navbatida hind urma cholg'usini imitatsiyalaydi.

So'ngra ohangni yuqori registrda fleyta, goboy, klarnet yo'naltirib, birgalikda miks hosil qilishadi. Buning natijasida hind fleytasi — baluri tembri vujudga keladi. Usul o'zgarib, kuchayib boradi, orkestr quyuqlashadi. Urma cholg'ularga o'ziga xos tembrga ega bo'lgan nog'ora, so'ngra voltorna va fagot qo'shiladi. Torli cholg'ularning pissikatosi va arfaning yumshoq akkordlari vina, sitar kabi hind torli cholg'ularning tembr xususiyatlarini tasvirlaydi.

Raqsning o'rta qismida kuy bir tomondan fleyta, goboy va klarnet, ikkinchi tomon-dan esa skripkalar orasidagi o'zaro almashuviga asoslanib tuzilgan. Yog'ochli damli cholg'ularning inksti ballurini, skripkalar esa setor cholg'ulariga taqlid qiladi. Bun-day almashuvlar hind qo'shuqlariga xosdir. Nog'ora, litavr va pastki registrdagi torli cholg'ularda yangi usul yangraydi.

Reprizada dinamikaning kuchayishi tamoyili orkestrni quyuqlashtirish yo'li orqa-li amalga oshiriladi. Endi kuy damli va torli cholg'ularda birgalikda yangraydi. ular-ga ksilofon va truba qo'shiladi. O'rta qismning ritmik ko'rinishi (reprizani dinamik kuchaytirishga intilish) saqlanib qolingan, lekin urma chog'ular guruhi kengayib unga uchburchak, ksilofon, tarelka va katta baraban qo'shiladi.

Chundari obrazi keng va dramatik hayajonli, junbushli tasvirlangan. Soxani partiyasida bir maromdagi kuy hukmronlik qilsa, Chundari xarakteristikasi uchun kompozitor deklamatsion xarakterdagi mavzulardan keng foydalanadi. Lo'li qizga xos obrazni hind xalq kuylarining o'ziga xos ritmik va intonatsion ohanglariga asoslangan hindcha muhit yaratib beradi. Tembr bo'yoqlari ham maromida qo'llanilgan.

Tan olish kerakki, kompozitor ayol obrazlarini yaratishda katta mahorat va ijodiy zavq bilan bel bog'lagan edi. Ayol timsolini ifodalash uchun yaratilgan musiqaning ta'sirchanligi, vujudga kelgan obrazlarning jo'shqinligi va ehtirosi bugungi kunga qadar tomoshabinlarda chuqur taassurot qoldirmoqda.

## Радман Римма

### О «ПРАЗДНИЧНОЙ УВЕРТЮРЕ»

Произведение было написано М. А. Ашрафи в 1964 году — в период распространения в Узбекистане увертюры праздничного, жизнеутверждающего характера. П. Янов-Яновская в своем исследовании «Узбекская симфоническая музыка» пишет: «Активный, действенный характер, который предполагает увертюра, композиторы республики чаще всего используют для воплощения современных тем, для передачи оптимистического настроения, трудовой энергии» (1, с. 147). Среди увертюр тех лет следует назвать такие сочинения, как «Праздничная» увертюра А. Берлина, увертюра «Праздник в колхозе» Ю. Николаева, «Торжественная увертюра» и «Хорезмское праздничное шествие» С. Юдакова, «Празднество» А. Козловского и другие. Таким образом, мы видим, что обращение М. Ашрафи к теме праздника весьма соответствовало духу времени, в котором была создана интересующая нас увертюра.

Между тем, обращение к праздничности в увертюре продиктовано, конечно, и национальными традициями. Как известно, почти все традиционные праздники в нашей стране сопровождаются музыкой. Это же можно сказать о многих народностях, однако, прочно войдя в узбекский менталитет, праздник и праздничность занимают здесь действительно особое место, создавая уже довольно прочную ассоциативную связь понятий «узбекский-праздничный». Об этом говорит и характер многих произведений, предназначенных для исполнения в праздничной атмосфере, и их названия. Связь эта возникает не только внутри страны, локально, но и выходит за ее пределы. Здесь достаточно упомянуть такие сочинения, как «Узбекская праздничная» А. Ленского, «Праздничная увертюра» А. Хамдамова (Таджикистан) и «Праздничная увертюра» С. Мемедова (Кыргызстан).

«Праздничная увертюра» М. Ашрафи является первым, а к тому же единственным его обращением к данному жанру. Однако праздничный, торжественный характер, как известно, свойственен многим сочинениям композитора. Написанная к 40-летию Узбекской республики, увертюра М. Ашрафи продолжает собой ряд произведений данного жанра, приуроченных к какому-либо знаменательному событию.

Истоки этой традиции уходят к «Именинной» увертюре Л. Бетховена (1815) и «Юбилейной увертюре» К. Вебера (1818). Развиваясь в творчестве зарубежных ком-

композиторов — Г. Берлиоза, Ф. Мендельсона, А. Дворжак, П. Чайковского, А. Глазунова, Д. Шостаковича, — увертюра получила развитие и в Узбекистане. Прежде всего назовем «Торжественную увертюру» Р. Глиэра (1944). Говоря о ней, И. Вязго-Иванова отмечала: «Подобный тип праздничной увертюры, основанный на оркестровой обработке национально-характерного тематизма, занял значительное место в дальнейшем развитии в Узбекистане, и других среднеазиатских республик». (2, с. 37) Влияние данной увертюры сказалось и на произведении М. Ашрафи. В связи с этим следует упомянуть еще одно произведение Р. Глиэра — увертюру «Ферганский праздник», которая также во многом повлияла на становление увертюр праздничного характера в целом и на интересующее нас произведение в частности.

Следующий шаг в определении генезиса «Праздничной увертюры» М. Ашрафи — «Торжественная увертюра» С. Юдакова (1949) и наиболее близко в хронологическом плане примыкающая к сочинению М. Ашрафи увертюра «Празднество» А. Козловского (1964). Роднит эти произведения не только настроение, определяемое их заглавиями, но и характерные стилистические черты. Если говорить о сочинении С. Юдакова, — это яркость и разнообразие ритмов, придающее характер танцевальности, что можно трактовать и как опору на танцевальные традиции узбекского народа, и как проявление танцевального искусства в рамках увертюры, имеющее истоки еще во французской увертюре XVII века.

Об этом говорит в своем исследовании Ю. Бочаров: «Очевидна театральная и прежде всего хореографическая природа жанра французской увертюры» (3, с. 119). Название же «Торжественная», которое мы уже встречали у Р. Глиэра, будем считать родственным «Праздничной» в плане прнорочности к определенному событию. Здесь в ряду у нас окажутся также «Юбилейные» и другие увертюры, написанные специально к какому-либо знаменательному событию.

Если говорить о «Празднестве» А. Козловского, то так же, как и в «Праздничной увертюре» М. Ашрафи, здесь ощущается связь с торжественными праздничными увертюрами А. Глазунова и Д. Шостаковича. Влияние последнего на композиторское творчество среднеазиатского региона трудно переоценить. «Праздничная увертюра» Д. Шостаковича (1954), написанная им за десять лет до создания произведения М. Ашрафи, несомненно, оказала на последнего значительное влияние. Весьма интересна в данном аспекте и «Увертюра на русские и киргизские темы» Д. Шостаковича, где «трактовка национального фольклорного материала (русского и киргизского) не в противопоставлении, а в сближении» (2, с. 132). Данная тенденция взаимодействия различных традиций развивается в увертюрах многих композиторов Узбекистана.

Р. Вагнер, говоря о жанре увертюры, отмечал, что она «как музыкальное произведение искусства должна быть законченным целым», подчеркивал ее «специфическую действительность» (4, с. 11, 13). Действительная, логически продуманная, увертюра М. Ашрафи вполне отвечает этим качествам. «Праздничная увертюра» представляет собой одночастное произведение, написанное в сонатной форме с зеркальной репризой. В рукописи сочинения, перед началом, присутствует план с основными темами и тональностями, что говорит о предварительной рациональной работе композитора.

Интересно обозначение композитором основных тем увертюры: главная тема и побочная партия. На первый взгляд непродуманные, эти названия отражают

функциональную сущность тем: главная пронизывает все произведение, побочная же оформлена в партию и включена в качестве оттеняющего контраста. Н. Янов-Яновская пишет об этом сочинении: «Вся увертюра пронизана народно-лесенной танцевальностью. Тематизм ее привлекателен свежестью ладовых красок, упругостью ритма, широко использующего синкопу, несимметричностью метрики (одна из тем — в размере 7/8). В увертюре вновь ощутимо стремление подчинить сонатную форму конкретной задаче — созданию яркого праздничного настроения» (1. с. 148). В целом, «Праздничная увертюра» М. Ашрафи — один из удачных образцов концертной увертюры, развивающих национальные традиции, проявляющиеся в тяготении к субдоминантовости и своеобразной усильной ритмике, воплощающей образ народного праздника.

После «Праздничной увертюры» М. Ашрафи в Узбекистане был создан целый ряд сочинений, имеющих аналогичные заглавия. Большинство из них были созданы в 1970-е—1980-е годы. Продолжается работа в данном направлении и в годы независимости нашей страны. «Праздничные увертюры» Р. Абдуллаева, Х. Рахимова, Д. Сайдаминовой, М. Бафоева, А. Мансурова, В. Сапарова написаны для различных составов оркестра: симфонического, узбекских национальных инструментов, эстрадно-симфонического. Все это говорит о том, что традиции «Праздничной увертюры» М. Ашрафи, видоизменяясь и трансформируясь, продолжают жить в произведениях композиторов последующих поколений.

## Литература

1. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Т., 1979
2. Вызго-Иванова И. Симфоническое творчество композиторов Средней Азии и Казахстана (1917–1967). Л.-М., 1974
3. Бочаров Ю. Французская увертюра в музыке эпохи барокко. М., 1998
4. Вагнер Р. Статьи и материалы. М., 1974

## Седых Татьяна

### **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ М. АШРАФИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Э. ТАШМАТОВА**

М. Ашрафи сыграл большую роль в становлении и развитии дирижеского искусства в Узбекистане. Среди его воспитанников — заслуженный артист Узбекистана, профессор Эргаш Ташматович Ташматов — личность весьма многогранная: чашкист, дирижер, педагог, методист, музыкально-общественный деятель, просветитель. Окончив в 1957 году Ташкентскую Государственную консерваторию по классу чанга заслуженного деятеля искусств, профессора Ахмата Адильюва, Эргаш решил стать дирижером. Так, сдав экзамены в 1960 году, он был зачислен на подготовительный курс, а в 1961 году стал студентом первого курса кафедры оперно-симфонического дирижирования. Годы учебы по специальности в классе профессора Мухтара Ашрафи, заложили прочный фундамент в творческой деятельности Э. Ташматова.



Обладая удивительными качествами и талантом дирижера М. Ашрафи, творчески и вдохновенно проводил каждое занятие, владея высокой культурой, терпением, к ученикам был внимателен. Работая над той или иной партитурой, Мухтар Ашрафович учил студентов уметь раскрывать художественный образ, характерные особенности, стиль исполняемого произведения, его национальную природу. Особое внимание он уделял профессиональным навыкам и технике дирижирования. В аудитории всегда царила творческая работа, в которой раскрывались возможности и способности студента. Полный идей, проектов, замыслов, maestro всегда стремился развить инициативу в студенческой молодежи, передавая свой накопленный исполнительский, педагогический опыт и мастерство дирижера.

Именно эти творческие принципы привлекали Эргаша Ташматова в учителя, которые он позже применял в своей исполнительской работе, после окончания консерватории в 1966 году. Многие годы, работая дирижером оркестра в Театре Музыкальной драмы и комедии имени Мухоми, Эргаш Ташматович опирался на богатый музыкально-театральный опыт М. Ашрафи. Конечно же, оркестр — это коллектив музыкантов, в котором с каждым артистом необходимо взаимопонимание. Важным фактором является работа всего оркестра и дирижер, Эргаш Ташматов, увлекал исполнителей своим мастерством, так как всегда хорошо знал партитуру данного спектакля, умело руководил оркестром и артистами сцены, глубоко вскрывая музыкальную драматургию. Именно в этом проявились творческие принципы М. А. Ашрафи.

В педагогической деятельности, по предмету оркестрового дирижирования в Республиканском Специализированном Музыкальном Академическом Лицее имени Р. М. Гилъора и в Ташкентском Государственном институте культуры имени А. Кадыри, Э. Ташматов передавал учащимся и студентам свои знания и навыки, приобретенные в классе профессора М. А. Ашрафи. Несколько лет автор этих строк работала пианистом-концертмейстером в классе Эргаша Ташматова, и из многочисленных бесед становилось понятно, в чем именно проявлялись творческие принципы М. А. Ашрафи.

Первоначально необходимо уделять большое внимание: постановке дирижерского корпуса, определяя точное местонахождение за дирижерским пультом, и Э. Ташматов помогал своим ученикам найти правильное положение головы, рук, плеч, выработывая умение и навыки владения дирижерской палочкой. Особое значение уделялось дирижерскому целенаправленному взгляду, а также мимике, соответствующей полностью характеру исполняемого произведения. Помимо этого уделялось внимание умению слышать оркестровое звучание во время практического занятия в классе с пианистом-концертмейстером, а также когда его ученики вставали за дирижерский пульт студенческого оркестра в ТГИК имени А. Кадыри. Полагаю, что в этот момент Эргаша Ташматовича переполняли чувства волнения и гордости от мысли, что студент как дирижер состоялся. Очевидно в это время, его посещают воспоминания о своем прекрасном педагоге Мухтаре Ашрафовиче Ашрафи, именно здесь проследживается связь времен и поколений: Устоз — шогирад (Учитель — ученик).

Воспитание и подготовка квалифицированных дирижерских кадров — процесс трудосмкий. Многолетний опыт и знания Э. Ташматов обобщил в своих трудах. В наиболее значительном из них, посвященном дирижерскому искусству Узбекистана, последовательно изложены творческие принципы М. Ашрафи. В разделе

ле творческих портретов дирижеров Узбекистана первым представлен Мухтар Ашрафович Ашрафи (2, с. 152).

С огромным уважением и теплотой Э. Ташматов написал о деятельности своего учителя, о его методике преподавания, дирижёрском искусстве, артистизме. Важным моментом является и то, что именно портрет дирижера Мухтара Ашрафи размещен на обложке данного пособия: его целеустремленный взгляд, сосредоточенность еще и еще раз подчеркивают значимость личности яркой индивидуальности, которая нашла свое отражение в судьбе и музыкальной деятельности Эргаша Ташматова.

### Литература

1. Азимов К. Ўзбекистон дирижёрлари. Т., 2001. — 264 б.
2. Тошмагов Э. Дирижёрлик. Т., 2006. — 186 б.
3. Седых Т. Это мудрое слово — Устоз //Вечерний Ташкент. 2007, 10 января.
4. Азимов Б. Янгил дарслик //Nafosat Olami. 2007, июн, №76

### Ташматова Азатгуль

#### **ЛЮБОВЬ К МАКОМАМ**

Макомы занимали важное место в жизни и творчестве М. Ашрафи. Родившийся в музыкальной семье на родине бухарского шашмакома, М. Ашрафи с ранних лет, вслушиваясь в макомные мелодии, постигая философский смысл классической поэзии Навои, Фузули, Хафиза, Саади, послуживший источником для вокальных частей макомов, впитал в себя бесценные сокровища национального культурного наследия.

На протяжении всей жизни Ашрафи обращался к макомам, используя их в своем творчестве, призывая к их изучению. В своих статьях он старался донести до читателей свое отношение к этому виду народного творчества. Так, в 1950 г., в статье «Путь Узбекского музыкального театра», Ашрафи писал: «Маком — наиболее крупная и развитая форма узбекской музыки. Возможно, что термин «маком», известный со времен глубокой древности, в настоящее время применяется не в том смысле, как раньше» (1, с. 45). Действительно, жизнь макомов, как гибкого и мобильного организма, приносила в них черты своего времени, но, естественно сохраняли канонические принципы и своё доминирующее значение.

Выступая на межреспубликанской научно-теоретической конференции, посвящённой изучению макомата в странах Востока в Ташкенте в 1975 году, М. Ашрафи подчеркнул значение трудов А. Фитрата, Ф. Харратова, В. Успенского в вопросах изучения макомов, указал на необходимость перевода на узбекский язык научных трактатов Фараби, Ибн Сины, Урмави. М. Ашрафи требовал издания трудов великих учёных Востока, — корифеев философской мысли, причем с комментариями, чтобы это стало достоянием музыкальной общественности, чтобы мы композиторы, могли воспользоваться ими (2, с. 220).

С гордостью М. Ашрафи отмечал возрастающий интерес в Узбекистане к национальному наследию: «У нас сейчас растут ансамбли макомов во всех областях, во дворах культуры и народных театрах. В Гиждуване есть замечательный знаток макомов сын Усто Шода, организовавший там ансамбль, имеются ансамбли в Андижане и других городах и районах» (2. с. 221).

Несомненно, сегодня М. Ашрафи был бы удовлетворен огромной работой в области возрождения национального наследия, которые нашли с обретением Узбекистаном независимости и успешно развиваются. Ровесники независимости республики — Государственный камерный оркестр национальных инструментов «Согдиана», молодой оркестр «Навруз» и другие коллективы, многочисленные фестивали макомных ансамблей и оркестров народных инструментов являются продолжением и развитием магистральной линии творчества М. Ашрафи.

В своих сочинениях, написанных в различных жанрах, М. Ашрафи использовал интонации, лады, ритмоформулы и усугубил творчески перерабатывая их в соответствии с поставленными задачами. Очень интересна и показательна в этом отношении его обработка узбекской песни на слова Алишера Навои из Фергано-Ташкентского макома Баёт II для голоса с оркестром узбекских народных инструментов, созданная в 1948 году. Это произведение не утратило своей художественной ценности и является репертуарной в настоящее время, как в учебном процессе, так и в концертной практике. Для реализации своей идеи М. Ашрафи использовал тройной состав оркестра узбекских народных инструментов. На основе макомной темы, взятой композитором за основу в качестве исходного тезиса, возникла изумительная по красоте музыки композиция.

Примечательно, что М. Ашрафи выбрал для своей обработки именно Баёт II, а не Баёт III, Баёт IV или Баёт V. Сравнивая Баёт I и Баёт II, исследователь Фергано-Ташкентских макомов доктор искусствоведения профессор О. Ибрагимов отмечал: «Баёт II представляет вариантное развитие интонационно-тематической основы Баёт I. Здесь прежде всего бросаются в глаза изменения метроритмического порядка — смена двухдольного усула трехдольным незамедлительно отразилась и на мелодическом рисунке темы» (3, с. 128). Следует отметить, что тема Баёт II, отличающаяся своим спокойным, величественным, торжественным обликом, сохраняет и в трехдольном метре свой поступательный характер размеренного движения, шествия, что очень хорошо передано М. Ашрафи в его обработке.

Обработка открывается четырёхтактовым оркестровым вступлением, в котором в шоансе f величественно и торжественно провозглашается тема Баёт II. Полнозвучное тутти и дублирование темы в унисон у гиджаков I и II, сурная, кашгарского рубаб — прима и октавой выше у наев I и II, гармоническое сопровождение у гиджаков альтовых, басовых и контрабасовых, дутаров I и II, мелодические контрапункты у кашгарских рубабов, афганского рубаб, дутар-баса и дутар-контрабаса, создают впечатление традиционного призыва к началу действия. Следует обратить внимание и на ритмоформулу в партии пикколо, дублируемую высоким чангом, трактованные как ударный инструмент.

С 5 такта появляется вокальная мелодия, звучащая на p в низком регистре темброво насыщено, распевно, украшенная форшлагами, развёртывающаяся постепенно, неосторожно и величественно, торжественно. Её сопровождает группа гиджаков и вкрапливаемые в конце фраз мягкие звучания щипково-шлектор-

ных. Сразу же с первых тактов создается яркое контрастное сопоставление динамических сфер звучания *f* и *p* и темброво-кolorистических. Очень оригинально дополнение вокальных фраз двухтактовыми оркестровыми репликами, оживляющими музыкальное развитие. Так, в 13 и 14 тактах солирующие чанги развивают ритмоформулу высокого чанга из 4 такта. Постепенно масштаб темы разрастается и с каждым повторением она приобретает новые черты, переходит в более высокие зоны звучания, достигая кульминации — ауджа.

В кульминационной фазе развития роль оркестра очень велика, своими мощными динамическими возможностями и пространственно-регистровым обликом дополняющего напряжение звучания вокального голоса. Диалог вокального голоса и оркестра, в котором оркестр является выражением внутреннего духовного состояния, достигает в кульминации яркой эмоциональной насыщенной силы. Очень выразительные эмоциональные всплески оркестра в 41–42 тактах и в 51–54 тактах, где напряжение и страстная патетика чувств достигают апогея. После этой ярчайшей кульминации, где охватывается весь диапазон оркестра и мощные унисонные звучания подобны гласу судьбы производят неизгладимое впечатление на слушателя.

После кульминационной вершины произведения происходит спад напряжения и достигается успокоение. Оркестровые краски разрежаются, и партитура становится прозрачной, тонко детализованная разветвленными линиями отдельных голосов, звучащих в неразделимом целом с вокальной партией, в которой преобладают развитые вокализации. Здесь М. Ашрафи проявляет изумительное полифоническое мастерство на различных уровнях: комплементарной техники, имитаций, контрапунктов. Звучание оркестра постепенно истончается и в разделе Мено остаётся лишь вокальный голос. В заключительных тактах первоначальный темп возобновляется и внезапно возникающий решительный эпилог оркестра венчает эту изумительную композицию. В 91–92 тактах композитор использует полидинамику: группы духовых инструментов, афганских рубабов, дутаров, гиджак-ков, играют в *шоансе Р*, а чанги и кашгарские рубабы в *шоансе f*. В 93 и 94 тактах весь оркестр звучит *f*, полнозвучно завершая обработку.

Следует особо подчеркнуть оркестровое мастерство М. Ашрафи, нашедшего удивительный гармонический баланс между вокальным голосом и оркестром. Благодаря голосу достигается огромное национальное воздействие этого сочинения на слушателя. Партитура Баёт II отличается индивидуализацией оркестровых групп и самостоятельностью партий каждого инструмента. При этом композитор применяет приёмы унисонного и октавно-унисонного изложения, усиливающего монодийную природу музыки, её национально-неповторимое своеобразие.

В партитуре Баёт II раскрыты широкие возможности обогащения оркестровой палитры разнообразными красочно-выразительными средствами, заложенными в музыкальном инструментарии узбекского народа. В ней осуществлён органичный синтез принципов национального традиционного и симфонического начал, использованный в дальнейшем в сочинениях для оркестра узбекских народных инструментов Т. Курбанова, М. Бафоева, К. Камилова, Х. Рахимова, Ф. Алимова, А. Хашимова и других композиторов (5, с. 110).

Эталонными образцами Баёт II М. Ашрафи являются записи фирмы «Мелодия», осуществлённые в 1983 году Государственным оркестром узбекских народных инструментов им. Т. Джалилова под управлением Анвара Ливиева, солист —

А. Алимахсумов (4. с. 145), и запись на Гостелерадио Узбекистана в 1982 году этим же коллективом под управлением Ф. Садыкова, солист М. Худайпазаров (4. с. 158). Эти исполнительские интерпретации изучаются современными дирижерами, обращающимися к партитуре Баэт II М. Ашрафи.

## Литература

1. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975.
2. Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Межреспубликанская научно-теоретическая конференция. Ташкент, 10–14 июня 1975 г. Т., 1978.
3. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. Т., 2006.
4. Кузнецова Г., Садыков Ф. Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Тухтасина Джалилова. Т., 1990.
5. Талпматова А. Новые тенденции в музыке для оркестров узбекских народных инструментов. //Музыкальный и духовный мир современной молодежи. Т., 2008.

## Шарипова Адиба

### У ИСТОКОВ СРЕДЫ, ФОРМИРУЮЩЕЙ ЛИЧНОСТЬ М. АШРАФИ

Активная музыкальная жизнь в Ташкенте развернулась в конце XIX века. Именно тогда образовалось Ташкентское музыкально-драматическое общество. Творческими силами этого общества были поставлены несколько актов из популярных опер «Руслан и Людмила» и «Жизнь за царя» М. Глинки, «Евгений Онегин» П. Чайковского, создались условия для проведения в Ташкенте и других городах Туркестанского края гастролей известных музыкальных исполнителей. В «Туркестанских воспоминаниях» известной музыкантши того времени В. Духовской стало известно о музыкальной жизни Ташкента 1899 года: «По субботам в Военном собрании бывают музыкальные вечера, играет хор и оркестр военной музыки под управлением капельмейстера Лейсека (чеха), исполняющий такие трудные вещи, как, например, Вторая рапсодия Листа... Музыка процветает в Ташкенте. С наступлением вечера со всех сторон слышатся звуки оркестров, играющих в разных увеселительных садах и собраниях...»

Неоднократно приезжали в Туркестанский край всемирно известные оперный бас Ф. Шаляпин и тенор Л. Собиров. Несмотря на гражданскую войну на окраине развалившегося государства, в Ташкенте была разнообразная музыкальная жизнь. По воспоминаниям известного молодого виолончелиста и поэта Аполлона Нормана в программы летних концертов, проходивших в саду «Гелиос», были включены произведения великих художников звука, заколдовывающих мир своей сладкой отравой гениальных мелодий и дум. В том числе играли П. Чайковского: *Andante cantabile* из 4-го квартета, 5 симфония (Е-моII, ор. 4), сюита из «Лебединого озера», романс ор. 5, отрывки из Патетической симфонии и двух-трех «фантазий» из его опер; в «Коллизее» был поставлен «Евгений Онегин». Из других русских композиторов более всего почастливилось М. Глинке.

Большим событием в музыкальной жизни Ташкента стали концерты известного пианиста XX века В. Буюкли. Его выступления носили отпечаток чего-то праздничного для людей, понимающих и любящих музыку. В это же время была организована Туркестанская народная консерватория, сумевшая своей концертной и оперной деятельностью сильно расшевелить интерес публики к восприятию более серьезной музыки.

Интересен был торжественно обставленный первый симфонический концерт известного композитора Ю. Мелнигайлиса, выступившего в качестве автора и дирижера с симфонической картиной «Вечер на Синей горе».

Известный петербургский историк-искусствовед М. Кулябко-Коренцкий, активно работавший в Ташкенте в те годы, издал тогда свой труд «Краткий курс истории музыки», в котором, в частности, писал: «... Для дальнейшего развития музыки было необходимо найти свое настоящее назначение — сделаться выражением внутреннего, духовного мира человека, — а для этого из одноголосной (гомофонии) музыка должна была превратиться в многоголосную (полифонию), так как только при условии многоголосия ей стало доступно изображение полноты и сложности мыслей и ощущений: одноголосная музыка древнего мира походила на голые, бесцветные очертания...».

При такой декларации, очевидно, что в двадцатые годы прошлого века одноголосная музыка (то есть и узбекская национальная) рассматривалась лишь в качестве некоей первой ступени в музыкальный мир, куда следовало идти через симфоническую полифонию. Именно это повлияло на формирование Мухтара Ашрафи, как одного из первых узбекских композиторов, соединившего в своих произведениях традиции национальной музыки с европейской музыкальной культурой.

Следует заметить влияние на М. Ашрафи и кинематографа, как весьма значительного и важного сегмента мировой цивилизации, который в первом десятилетии XX века, начинает прощупывать в наш регион. В те годы кино не было столь популярным и имело по всей Средней Азии четыре десятка крошечных кинотеатров, именуемых в начале «синемаграфами» на сотню человек, половина из которых была сосредоточена в Ташкенте.

Интереснейший исторический материал представляют прошения подданных Бухарского Эмирата об открытии кинематографа в различных городах региона. Благодаря им в 1912 году в этом городе была создана сеть кинотеатров, которая для населения являлась не только развлечением, но играла просветительскую роль.

На молодого Мухтара Ашрафи развитие кинематографа в родной Бухаре оказало определенное влияние, и в дальнейшем, наряду с написанием крупных симфонических произведений, опер, балетов, ораторий и кантат им была создана оригинальная музыка для узбекских кинофильмов, в том числе: «Страна весны!» (1937), «Насреддин в Бухаре» (1942), «Сестры Рахмановы» (1954), «Пагаша-ханум» (1965), «Восход над Гангом» (1972) и другие.

Таким образом, охватывая ретроспективным взглядом культурную среду, формировавшую М. Ашрафи, можно провести условную параллель с нашим временем: как переключка веков, вызвавшая проблему выхода в широкое мировое пространство, как явление современного глобализма

## Литература

1. Кулябко-Корецкий М., Всеволод Иванович Буюкли. //Искусство и культура Туркестана. 1918, № 2.
2. Абдурахимов Б. Художественная культура Узбекистана: XX век (социо-динамические аспекты исследования). Т., 2000.
3. Норман А. Страна небывалого. Т, 1919.

**Янов-Яновская Наталия**

### **СТОЯВШИЙ У ИСТОКОВ**

Наступил XXI век. Сегодня мы, как само собой разумеющееся, воспринимаем многие жизненные и культурные явления, которых в недалеком историческом прошлом еще совсем не было. К примеру, музыкальное бытие нашей столицы: наличие оперного театра, симфонических и камерных оркестров, консерватории как центра современного музыкального образования — все это успело органично войти в контекст узбекской национальной культуры. И это в стране мусульманских традиций, где до недавней поры музыка отождествлялась лишь с вековыми и, подчеркнем это, великими жанрами (макомы, разновидности фольклора)! Однако уже в первой половине XX столетия, когда возникли и активизировались творческие связи с внешним миром, узбекская культура ощутила острую потребность в освоении новой (западной) традиции, дающей возможность как бы удвоить собственные музыкальные богатства. В этом плане неопенима роль музыкантов, посвятивших себя служению узбекскому национальному искусству: В. Успенского, Н. Миронова, Е. Романовской, Р. Глиэра, С. Василенко, позже — А. Козловского, Г. Мушеля, Б. Надеждина. Интересно, что практически происходил творческий взаимообмен: местные музыканты открывали русским композиторам тайны своего искусства, русские же коллеги всесильно стремились помочь восточным соседям овладеть новой традицией. А это было нелегко. Здесь встретились два музыкальных мира с принципиально разными, если не сказать — противоположными, языковыми и структурными закономерностями: монодическая традиция (один мелодический голос, горизонтально развертывающийся) и традиция многоголосия (само определение раскрывает суть), то есть не только горизонтально развивающаяся мелодическая линия, но и вертикальный параметр, объемный охват нескольких голосов, сливающихся в гармонию, развитую фактуру. И потому на плечи тех узбекских музыкантов, кто стоял у истоков нового искусства (М. Ашрафи, М. Бурханов, И. Акбаров, С. Юдаков, М. Левиев и др.) легла крайне сложная задача. Верно говорят, что при оценке художественного явления необходимо учитывать, чем оно было для своего времени. А это был, несомненно, прорыв в новое художественное измерение, в новую жанровую и языковую систему. При всех возможных и естественных недостатках первых узбекских опер, симфоний, балетов, неизбежных на ранних фазах становления жанра, это был, повторим, прорыв, обеспечивший перспективу дальнейшего развития узбекской музыкальной культуры. Уместно, думается, привести цитату из книги современ-

ного чешского писателя и философа Милана Кундеры «Занавес»: «Если вырвать произведение из контекста истории искусства, то от него мало что останется» (1, с. 237). Вот почему в целях адекватной оценки раннего композиторского творчества мы сочли необходимым хотя бы вкратце обрисовать ситуацию начальных этапов нового музыкального летоисчисления.

Среди первых узбекских композиторов особое место принадлежит Мухтару Ашрафовичу Ашрафи. Особое, потому что он сумел вобрать в себя разные грани нового искусства. Это был талантливый музыкально-общественный деятель, организатор театральной и концертной жизни, дирижер, педагог, много сделавший для становления профессионального музыкального образования как ректор консерватории, при котором учебное заведение приобрело высокий авторитет. И, конечно же, Ашрафи-композитор, один из тех, кто создавал первые узбекские оперы, симфонии. Приходится только удивляться такой мощи креативных сил.

Об интенсивности творческого «взросления» молодого композитора свидетельствуют факты. В 1929 году педагог Н. Миронов предложил трем учащимся Самаркандского Института музыки и хореографии Т. Садыкову, Ш. Рамазанову, М. Ашрафи обработать и оркестровать сочиненную им тему (на долю каждого приходился небольшой раздел). Так возник марш «Садраш» — название его составлено из начальных слогов трех фамилий. Впервые узбекские музыканты обращались к малому симфоническому составу, впервые знакомились с азбукой оркестрового письма и даже — техникой дирижирования («Садраш» исполнялся в концерте 25 сентября 1929 года, это был дирижерский дебют Ашрафи). Конечно же, данный опус не выходил за рамки учебно-инструктивных задач. Но не прошло и трех лет, как М. Ашрафи пишет марш «Курилиш» — удачная попытка самостоятельно создать сочинение, обладающее художественными качествами (яркая образность, активность развития, соответствие замыслу). А еще через несколько лет Ашрафи выступает как автор первой узбекской оперы («Бурани», в содружестве с С. Василенко, 1939), первых узбекских симфоний, посвященных грозным событиям войны («Героическая», 1941, «Слава победителям», 1944). Постепенно в творческом багаже Ашрафи оказались буквально все новые жанры: помимо уже названных, это балеты, музыкальные драмы, вокально-симфонические опусы, камерные сочинения, песни, романсы, киномузыка. Отметим также, что Ашрафи был одним из первых узбекских композиторов, обратившихся к инонациональной тематике. Таковы, к примеру, балеты «Амулет любви» по мотивам индийской драмы, и «Стойкость» на сюжет из египетской жизни. Оба балета получили международные премии: первый — имени Дж. Неру, второй — имени Г. А. Насера.

Последним его сочинением явилась оратория «Сказание о Рустаме» по мотивам поэмы «Шахнамэ» А. Фирдоуси. Мы присутствовали на этой премьере. Нас поразило тот факт, что Мухтар Ашрафович дирижировал сам — все знали о его тяжелой болезни...

Когда маэстро не стало, распахнул свои двери музей, посвященный замечательному музыканту. Приходилось слышать: «Музеи — это кладбища искусств»... Что за нелепость!!! Как раз — наоборот. Музеи призваны продлевать жизнь своим героям, особенно при такой интенсивной деятельности, которую ведет наш музей (в чем немалая заслуга его директора Н. К. Гуновой). По инициативе музея



в июне 2011 года уже состоялся концерт под девизом «Мир Мухтара Ашрафи». В марте 2012 года Ашрафи было посвящено одно из собраний цикла «Встречи с музыкой», а 27 сентября состоялся интересный концерт, где наряду с произведениями Мухтара Ашрафовича прозвучали и сочинения композиторов-педагогов кафедры композиции Государственной консерватории Узбекистана, посвященные его 100-летию: М. Бафоева, О. Абдулласвой, Х. Хасановой-Турсуновой, А. Хасанова.

Прекрасно, что мы не забываем наших замечательных коллег. Но хочется напомнить и другое: продлить память о крупном деятеле — значит сохранить и улучшить то, что было им достигнуто. Это почетный и в то же время чрезвычайно трудновыполнимый долг тех, кто идет на смену аксакалам. Удалось ли это сделать всем нам? Вопрос отнюдь не праздный...

### **Литература**

1. Кундера М. Занавес. СПб., 2010, с. 237.

ISBN: 9789943406285



Nashriyotuvi MCHJ «BAKTRIA PRESS»  
Tatsuziva: A.N. 203/28.08.2011 y. A.N. 229/ot.16.11.2012 y.  
Manzil: 100000, Tashkent, Buyuk Ipak Yuli mayzasi, 15-25  
Telefon: +998(71) 233-23-84

Boslash qabul qilindi 12.11.2012 y.  
Qog'oz formati 60/84/16  
Adadi 51, Buyurtma N 466

QQ «Grotex» boshmaxonasida chop etilgan  
Manzil: 100000, Tashkent, Alisher Navoiy ko'chasi, 25

© BAKTRIA PRESS