ЎЗБЕК МУЗИКАСИ ТАРИХИДАН ХРЕСТОМАТИЯ

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ИСТОРИИ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ


УКИТУВЧИТ

Ўзбек музикаси тарихи хрестоматияси

СССР маданият министрлигининг ўқув юртлари ва илмий муассасалар бошқармаси томонидан музика олий ўқув юртларининг студентлари учун ўқув қўлланма сифатида рухсат этилган

ТОШКЕНТ — „ЎҚИТУВЧИ" — 1983

Хрестоматия по истории узбекской музыки

Допущено
Управлением учебных заведений
и научных учреждений
Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия
для студентов музыкальных вузов

ТАШКЕНТ — «УҚИТУВЧИ» — 1983

Тузувчилар
Т. СОЛОМОНОВА, Р. АБДУЛЛАЕВ

Составители
Т. СОЛОМОНОВА, Р. АБДУЛЛАЕВ

В. ДЬЯЧЕНКО
Таҳрири остида

Под редакцией
В. ДЬЯЧЕНКО

Рецензентлар: Санъатшунослик фанлари доктори, профессор Ф. М. Қароматов. Низомий номидаги ТДПИ фортепиано кафедрасининг мудири, доцент С. П. Спивак.

Рецензенты: Доктор искусствоведения, профессор Ф. М. Кароматов Зав. кафедрой фортепиано ТГПИ им. Низами доцент С. П. Спивак.

Ушбу хрестоматия «Ўзбек музикаси тарихи» дарслигига тўла иллюстрация бўлиб хизмат қилади. Қўлланмада материалларнинг берилиши тарихий принципларга асосланган.

Айниқса шарҳларнинг икки тилда берилиши Ўзбекистондаги музика ўқув юртлари студентлари ва педагогик коллективларида катта қизиқиш уйғотади ҳамда ушбу дарсликдан фойдаланишлари учун кенг имкон яратади.

Настоящая хрестоматия является наиболее полной иллюстрацией к учебнику «История узбекской музыки». В основу её положен историко-жанровый принцип изложения материала.

Определенный интерес представляет комментарии на двух языках, наличие которых делает хрестоматию доступной как студентам, так и педагогическому составу специальных музыкальных учебных заведений Узбекистана.

Х $\frac{490500000-272}{353-(04)-83}$ 232 — 83

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Настоящая хрестоматия содержит нотный материал для изучения истории узбекской музыки. Она рассчитана на студентов музыкальных вузов, изучающих курс истории музыки народов СССР, и связана с содержанием учебного пособия «История узбекской музыки» (коллектив авторов, составление и редакция Т. Е. Соломоновой; М., 1981).

Хрестоматия включает образцы музыкального наследия, а также произведения композиторов Узбекистана, относящиеся к разным жанрам и периодам исторического развития.

Богатая и самобытная музыкальная культура узбекского народа складывалась на протяжении многих веков. Она воплотилась в многообразной по жанрам народной и профессиональной музыке устной традиции, обширном и разветвленном инструментарии, в искусстве сменявшихся поколений замечательных исполнителей — певцов и инструменталистов, в трудах мыслителей средневековья. Долгие годы, однако, узбекская музыка не была в полном смысле слова достоянием широких народных масс. Присоединение Средней Азии к России (70-е годы XIX века), ставшее одним из значительнейших событий в жизни народов края, открыло перспективы для дальнейшего развития национальной культуры. Но подлинного расцвета она достигла после победы Великой Октябрьской социалистической революции.

За шесть с лишним десятилетий узбекское музыкальное образование и исполнительство прошли огромный путь от создания Туркестанской народной консерватории (1918) и первых самодеятельных коллективов до целой сети музыкальных учебных заведений, театров и филармоний. За этот период сложилось и окрепло национальное композиторское творчество, по праву занявшее достойное место в многонациональном советском искусстве. Интенсивное освоение музыкантами Узбекистана выразительных средств, форм и жанров профессиональной музыки неразрывно сочетается у них с бережным вниманием к наследию, поиски нового в сфере образности и стиля — с глубоким претворением фольклорных традиций.

Творческая зрелость, выдвижение новых имен, активная работа композиторов в самых различных жанрах (с наибольшим успехом — в симфонических), выход целого ряда сочинений за пределы республики, страны отличают самый большой по протяженности, насыщенный музыкальными событиями послевоенный период, полнее других представленный в хрестоматии.

Стремясь — в пределах ограниченного объема пособия — ярче осветить эволюцию жанров узбекской музыки, составители вынуждены были опустить те произведения, которые написаны вне сферы узбекской стилистики. Данное обстоятельство привело к далеко не равнозначному показу творчества отдельных композиторов.

Песенные и хоровые сочинения большей частью приведены в хрестоматии полностью, остальные (сценические, инструментальные) — в виде более или менее завершенных фрагментов. Тексты даны на двух языках — подлинном, узбекском, и русском в различных переводах. В пособии использованы как изданные, так и рукописные, не издававшиеся ранее произведения. В конце хрестоматии помещены комментарии, являющиеся аннотациями к включенным в нее номерам. Ввиду композиционной сложности системы макомата составители сочли необходимым напомнить здесь основные закономерности формообразования на примере макома Бузрук, входящего в состав Шашмакома и представленного в хрестоматии несколькими отдельными частями. В комментариях кратко охарактеризованы также специфические жанры узбекского музыкального фольклора и народные инструменты.

Наличие комментариев, несомненно, расширит круг интересующихся национальной культурой музыкантов, которые смогут пользоваться хрестоматией как самостоятельным изданием.

ТУЗУВЧИЛАРДАН

Ушбу хрестоматия ўзбек музикаси тарихини ўрганиш учун зарур бўлган ноталар материалидан иборат. У музика ўқув юртлари студентларига мўлжалланган «Ўзбек музикаси тарихи» (авторлар коллективи, тузувчи Т. Е. Соломонова; Тошкент — 1981) ўқув қўлланмасига қўшимча бўлиб ҳисобланади.

Хрестоматияда музика меросидан намуналар ҳамда Ўзбекистон композиторларининг турли давр ва турли жанрларда яратган асарларидан намуналар берилди.

Ўзбек халқининг бой ва ўзига хос музика маданияти кўп асрлик тарихга эгадир. У жанр бўйича турлича бўлган халқ ва оғзаки анъанадаги профессионал музикаси, кенг тарқалган ва такомиллашган чолғу асбоблари, машҳур ижрочилар — хонанда ва созандалар ўрта аср мутафаккирлари рисолаларида ўз аксини топган. Ўтмишда ўзбек музикаси кенг халқ оммаси ўртасида яхши танилмаган эди. Урта Осиёнинг Россияга қўшилиши (XIX асрнинг 70- йиллари) ўлка халқлари ҳаётида унутилмас воқеа бўлиб, миллий маданиятнинг ривожланишида катта аҳамиятга эга бўлди. Улуғ Октябрь социалистик революциясининг ғалабаси ўзбек миллий маданиятининг тўла ривожланишига кенг имконият яратди.

60 йил ичида ўзбек музикаси маорифи ва ижрочилиги Туркистон халқ консерваторияси (1918) ва биринчи ҳаваскорлик коллективларидан ўсиб, олий музика ўқув юртларига, театр ва филармонияларга айланди. Бу давр ичида миллий композиторлик ижоди ривожланиб, мукаммаллашди ва кўпмиллатли совет санъатининг ривожланишига катта ҳисса қўшди.

Ўзбекистон санъаткорлари томонидан профессионал музика форма ва жанрлари ҳамда маданий меросининг мукаммал ўрганилиши, фольклор анъаналарини узвий уйғунлашда янги услуб ва образлилик яратди.

Ўзбекистон композиторларининг турли жанрлардаги (айниқса симфоник жанрда) асарларининг республикамиздагина эмас, балки иттифоқимизда ва чет элларда тарқалиши, танилиши, асарларнинг мукамаллиги, урушдан кейинги даврда музика соҳасидаги ўзгаришлар ушбу хрестоматияда ўз ифодасини топган.

Ўзбек музика жанрларининг эволюциясини ўқувчиларга тўла ва мукаммал кўрсатиб беришни асосий вазифамиз деб ҳисоблаганимиз учун, хрестоматияга ўзбек стилистикасига асосланмаган баъзи асарлар киритилмади. Бу эса баъзи композиторлар ижодини тўла ёритиб беришга имкон бермайди.

Ушбу хрестоматияда қўшиқ ва хор асарлари тўла келтирилди, чолғу ва саҳна асарларидан эса намуналар берилди. Текстлар икки тилда — ўзбек (оригинал) ва рус тилида (таржима) берилди. Қўлланмада нашр этилган асарлар ҳамда аввал нашр этилмаган қўл ёзмалардан намуналар келтирилди. Хрестоматиянинг хотима қисмида киритилган асарларга изоҳлар берилди.

Мақом композицияси мураккаб бўлганлиги сабабли ушбу жанр тузилишининг асосий формасини фақат Шашмақомга кирувчи Бузрук мақоми мисолида кўрсатиб ўтилди.

Изоҳларда ўзбек музикаси фольклорининг специфик жанрлари ва халқ чолғу асбобларининг қисқача характеристикаси берилди. Изоҳлар миллий музика маданияти билан қизиқувчиларнинг бу соҳадаги билимларини кенгайтиришларига ёрдам беради. Улар хрестоматиядан қўлланма сифатида фойдаланишлари мумкин.

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

ШАШМАКОМ*)

БУЗРУК

Фрагменты из макома

МУШКИЛОТ (ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ)
ТАСНИФ

♩=84 - 88

1. Хона

Бозгӯй

p

и т. д.

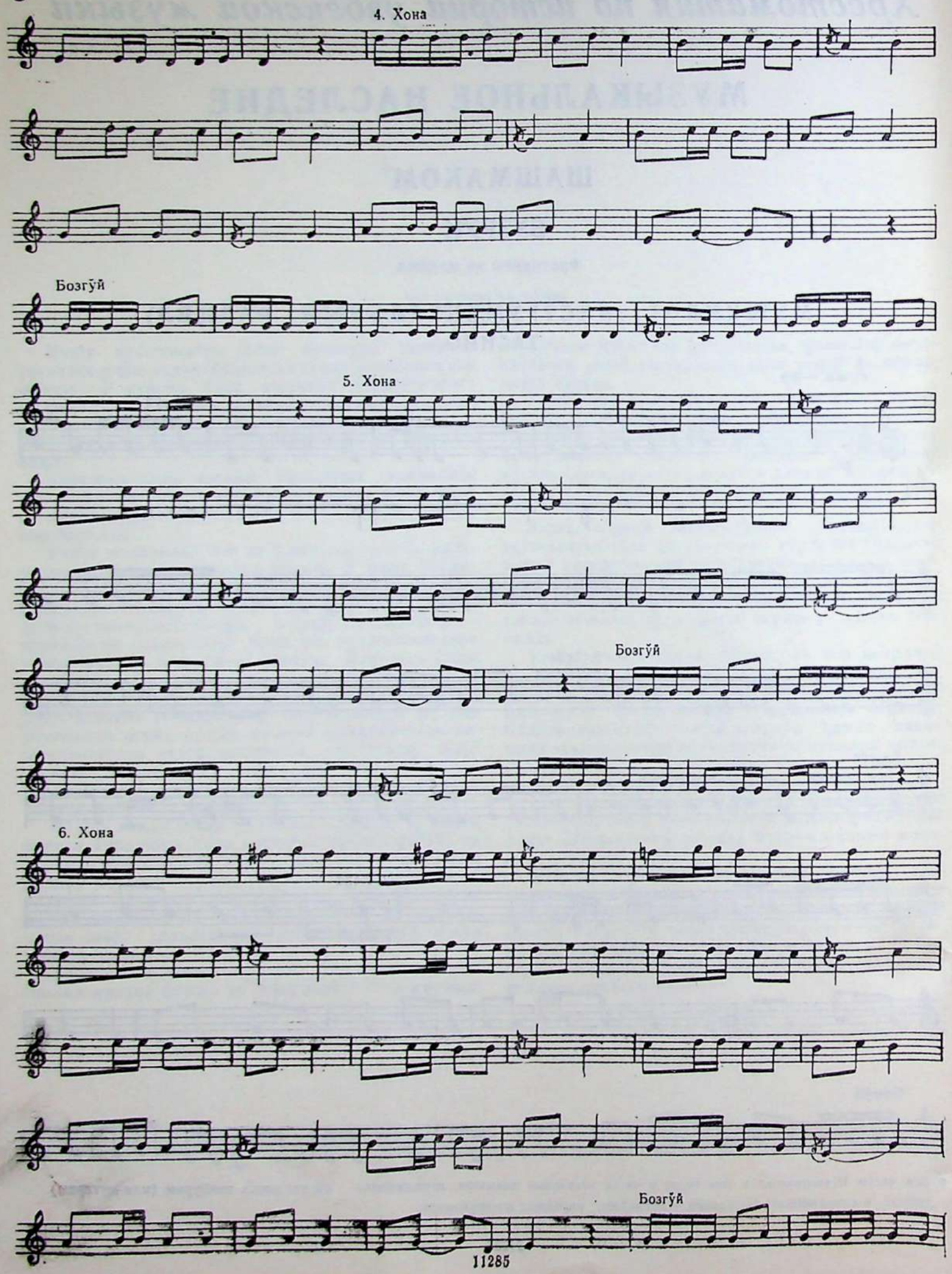
2. Хона

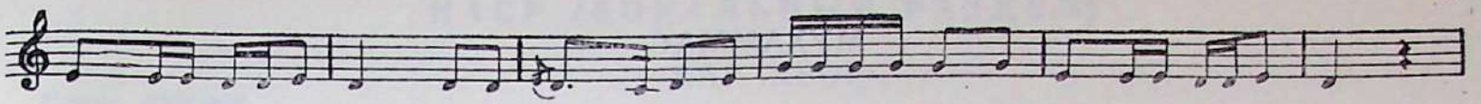
Бозгӯй

3. Хона

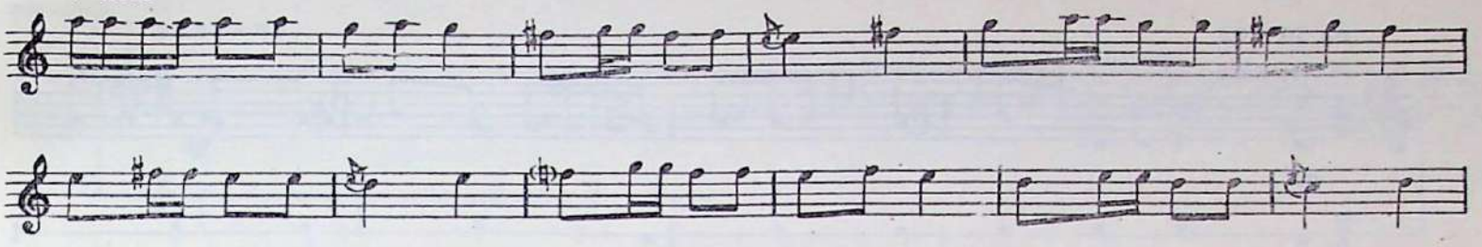
Бозгӯй

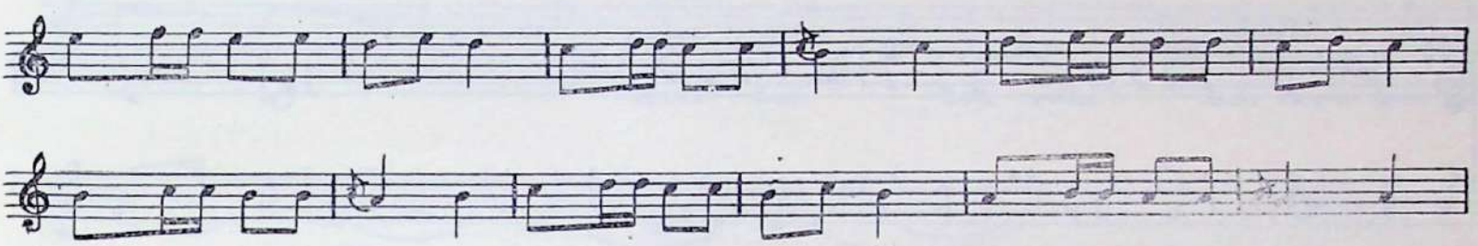
*) Все части Шашмакома, в том числе и части вокальных разделов, исполняются по традиции танбуром (или дутаром) с дойрой, в современном бытовании — ансамблем народных инструментов.

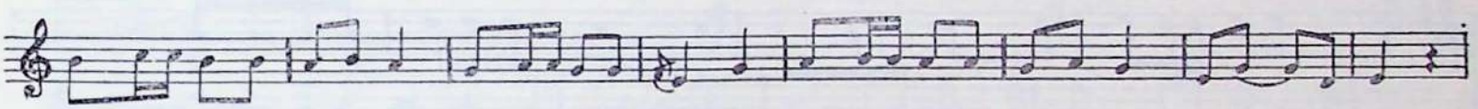

4. Хона
Бозгӯй
5. Хона
Бозгӯй
6. Хона
Бозгӯй



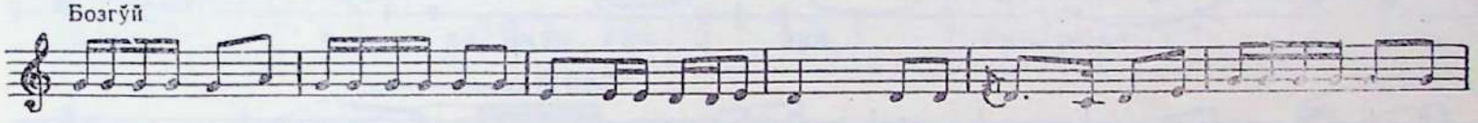
7 Хона



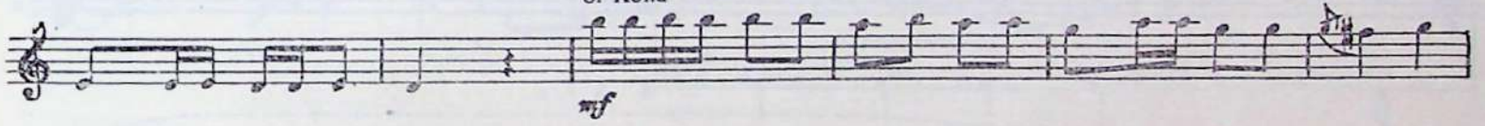


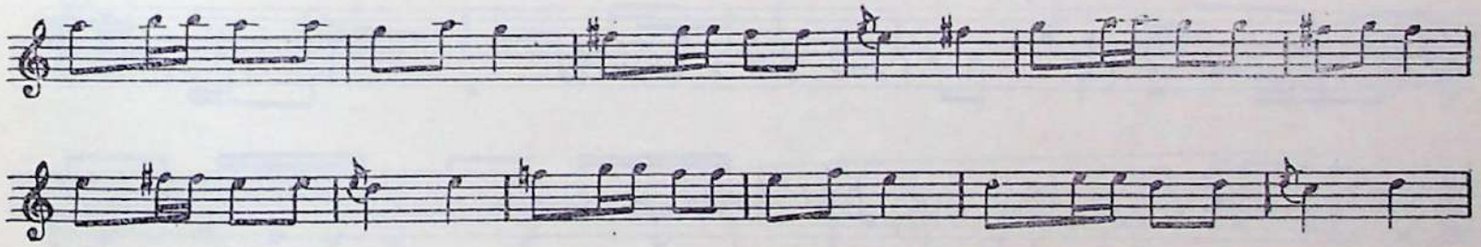


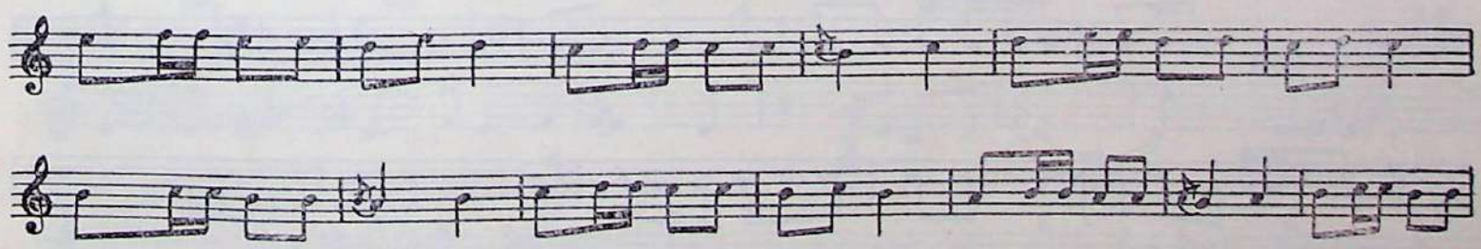
Бозгўй

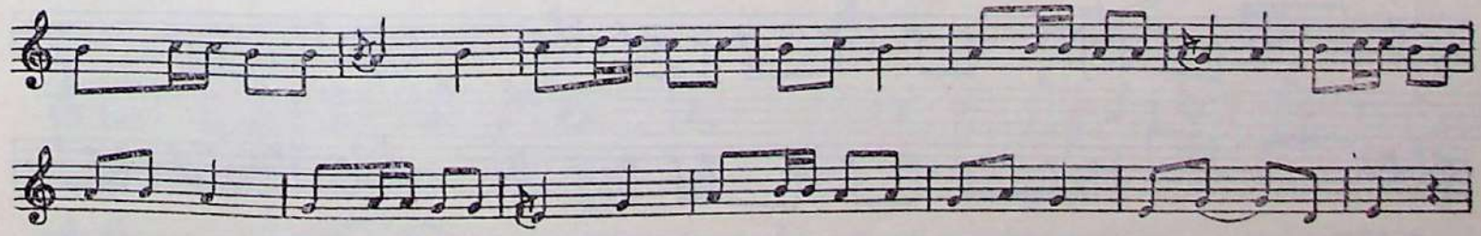


8. Хона

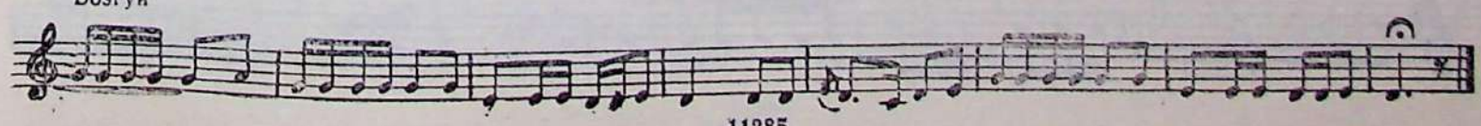




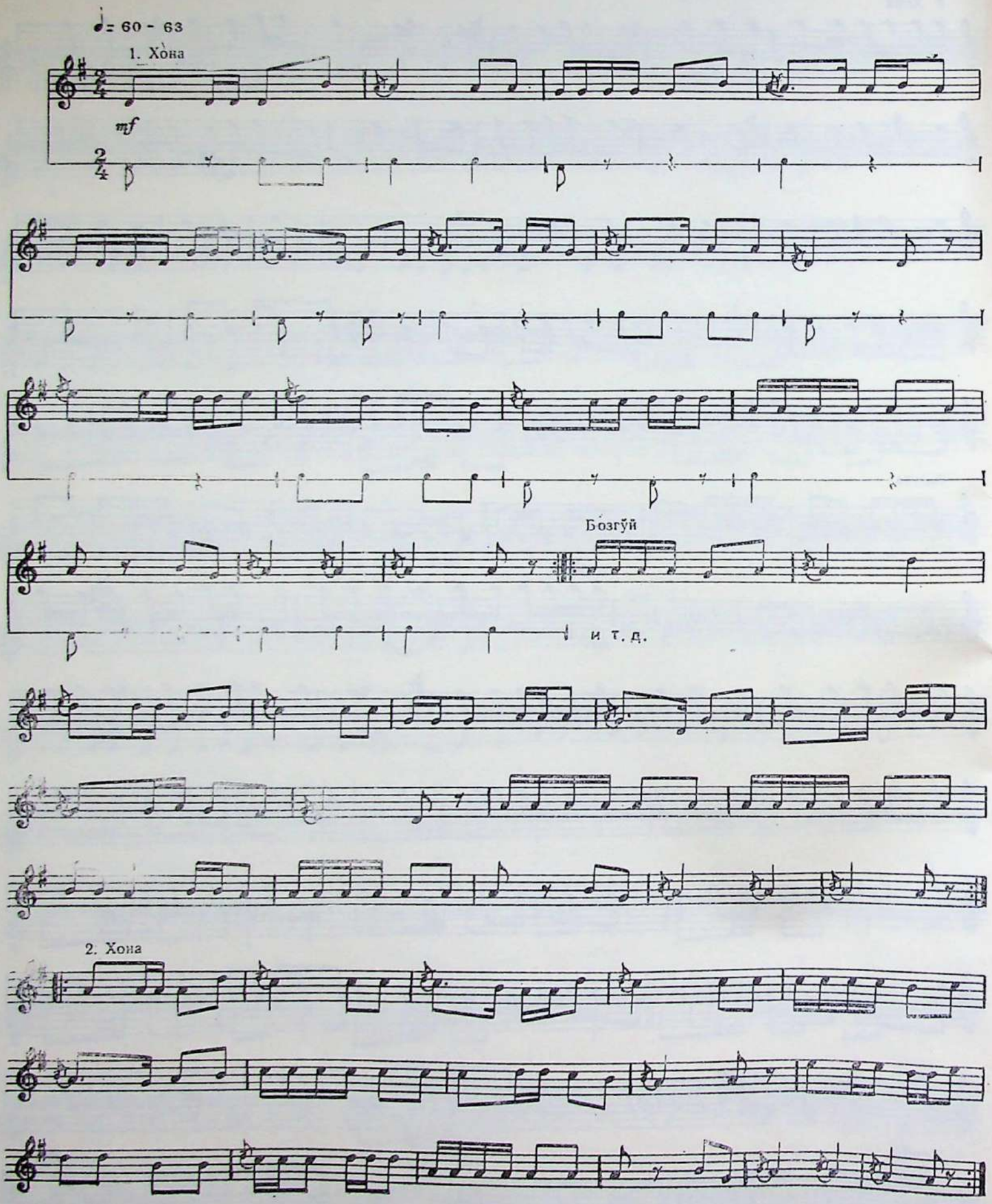




Бозгўй



МУХАММАС



НАСР (ВОКАЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ)

САРАХБОР

Слова ЛУТФИ

♩= 72 - 76

mf

и т.д.

f I1.

Дил- бар со- ғин- ма- ған жи- ҳа-

-ти бу фи- роқ э- миш, 2. „кўз- дин йи-

-роқ бўл- са, кўн- гул- дин йи- роқ" э- миш.

о о

жо-

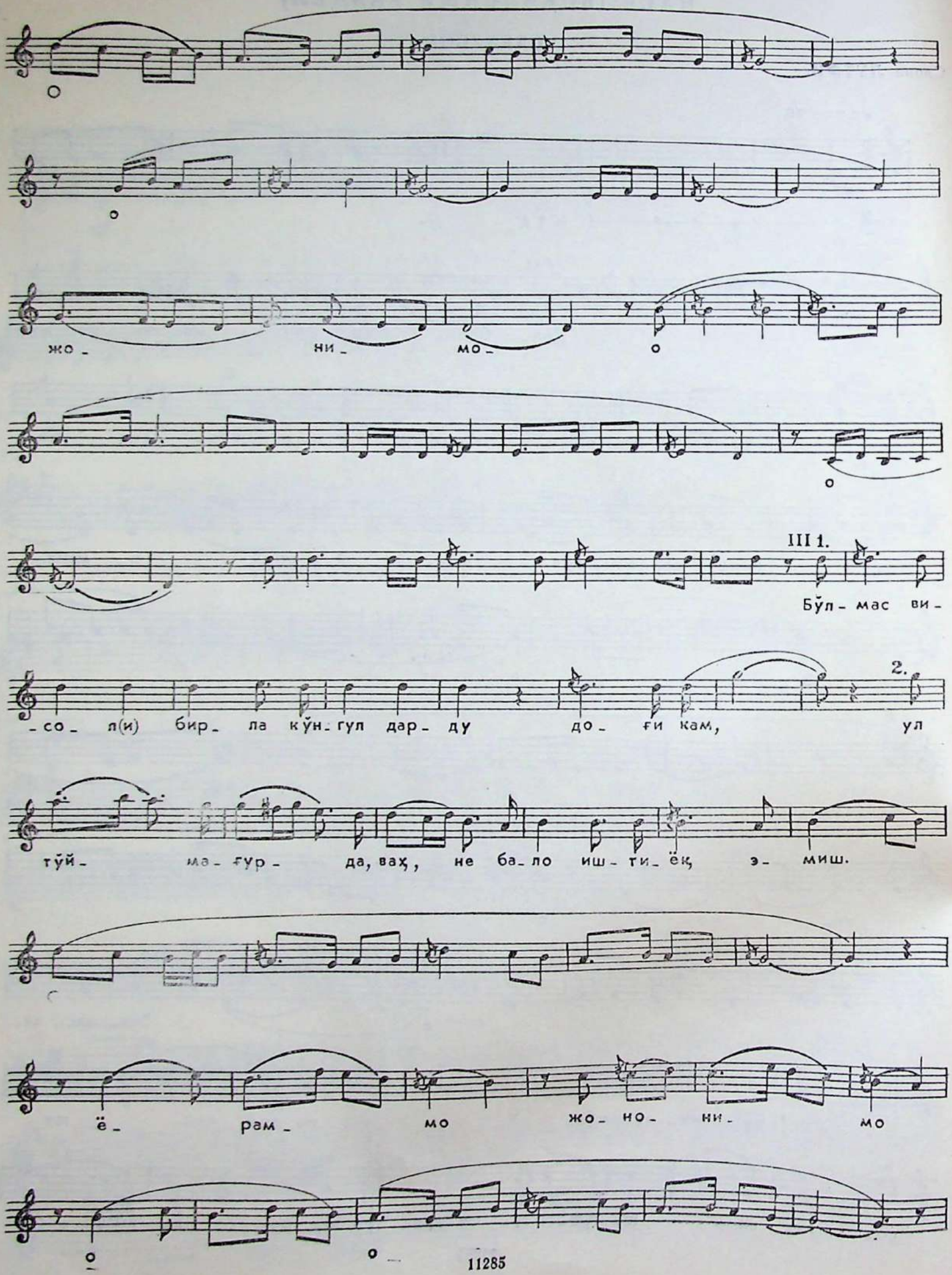
ни- мо о

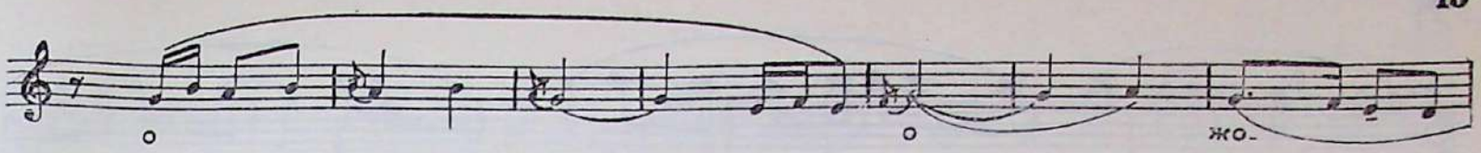
II1.

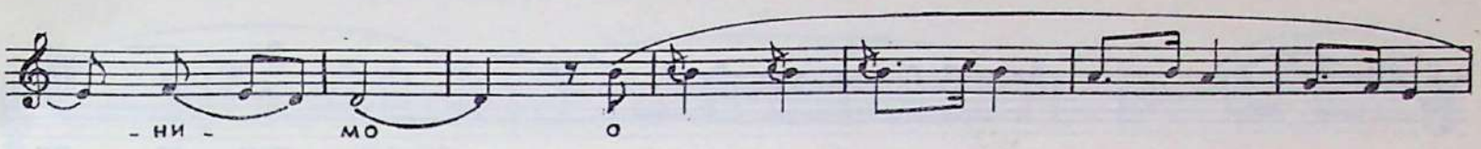
о Тин- мас- ҳа-

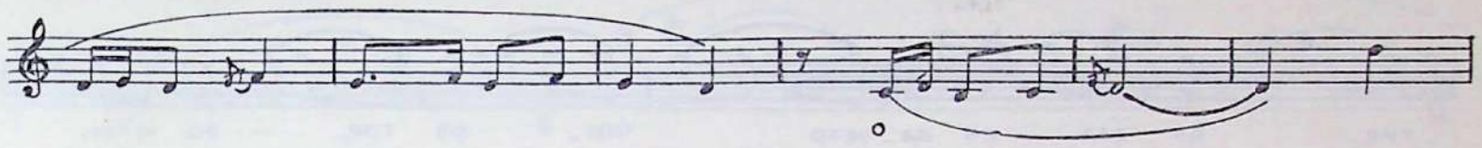
-ё- ли ку- ни- ча кўз ё- ши қат- ра- дин, 2. юз

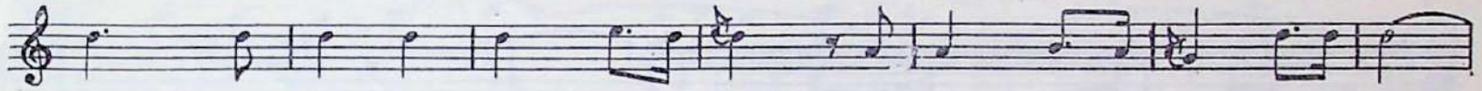
со- ри- ни ю- гуз- гу- чи гул- гун бу- роқ э- миш.

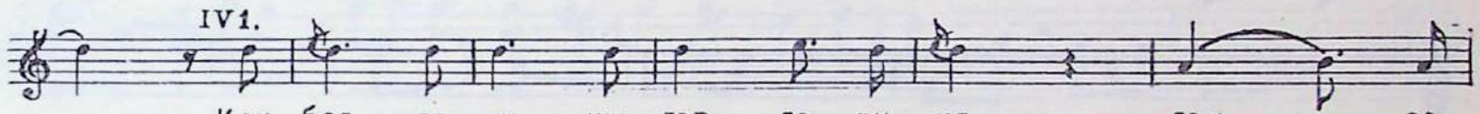

о
о
жо_ ни_ мо_ о
о
III 1.
Бўл_ мас ви_
_со_ л(и) бир_ ла кўн_гул дар_ ду до_ ғи кам,
2.
ул
тўй_ ма_ ғур_ да, вах, не ба_ло иш_ ти_ ёқ э_ миш.
ё_ рам_ мо жо_ но_ ни_ мо
о о

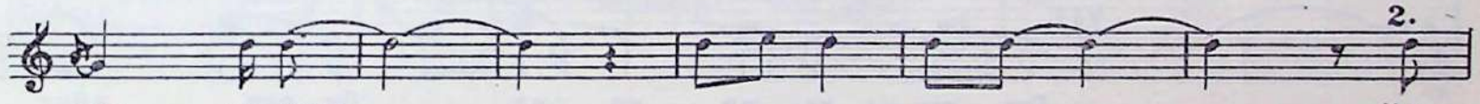

о
о
жо-

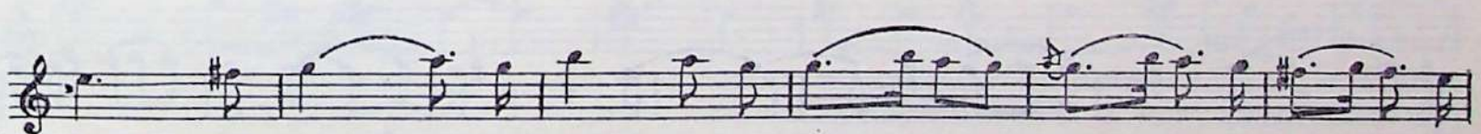

-ни-
мо
о

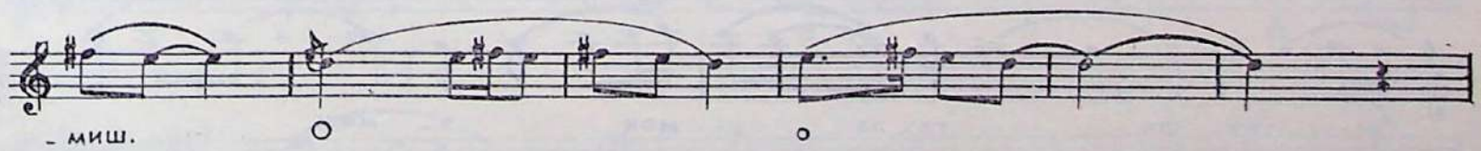

о

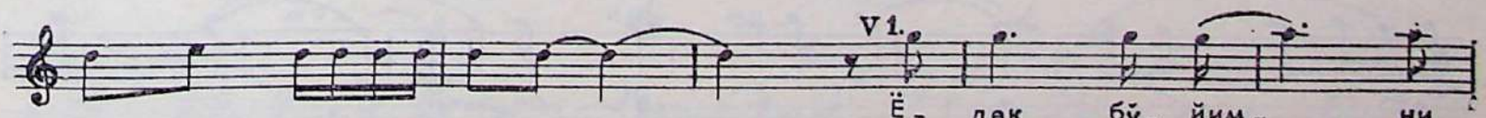


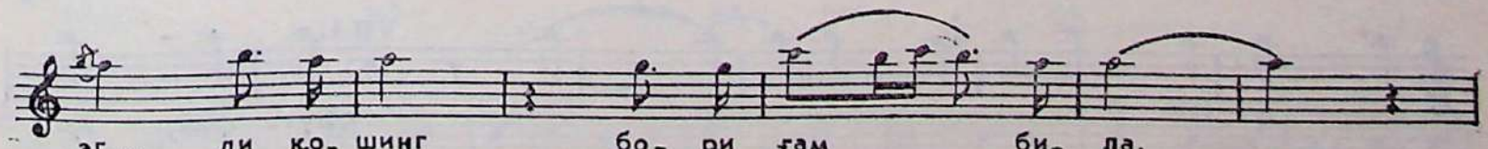

IV1.
Қон боғ- ла- ди жи- гар- ла- ри ул ғам- за

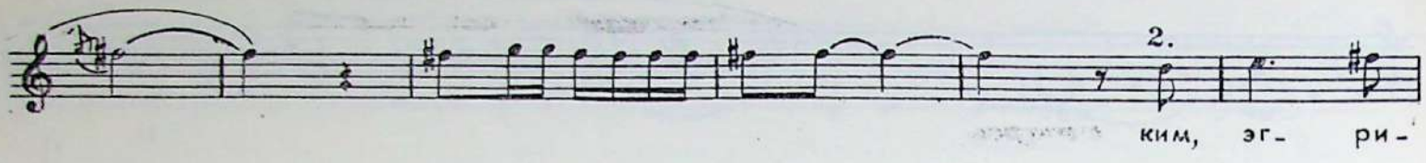

2.
зах- ми- дин,
Чи-

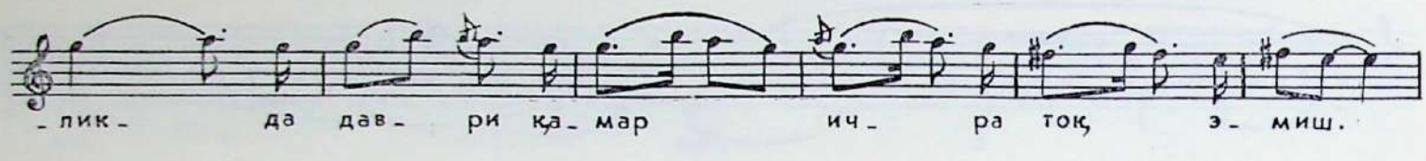

-ну Хи- то- да не- ча- ки о- ҳу қа- роқ э-

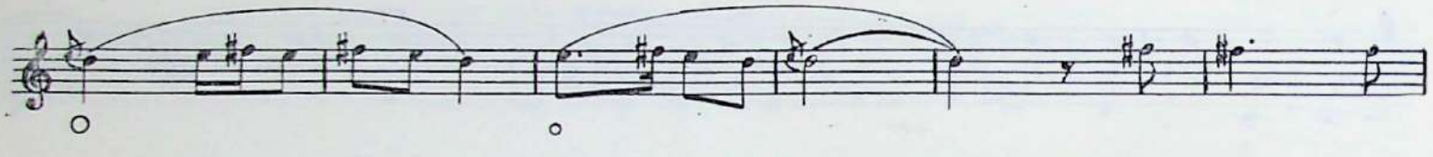

-миш.
о
о

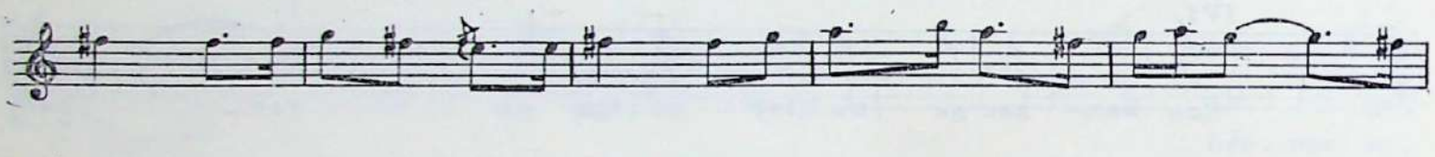

V1.
Ё- дек бў- йим- ни

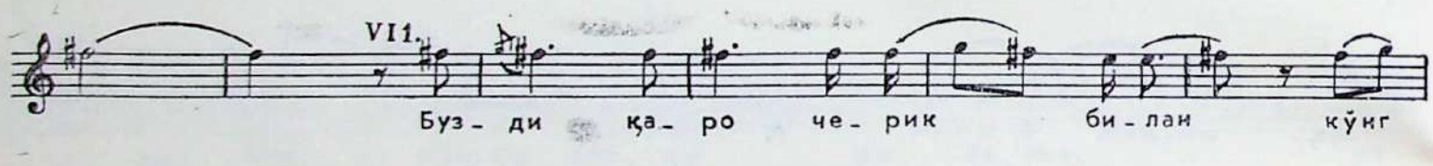

эг- ди қо- шинг бо- ри ғам би- ла.

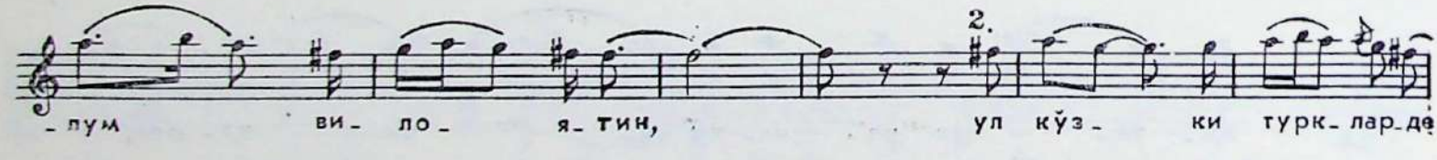

2.
ким, эг- ри-

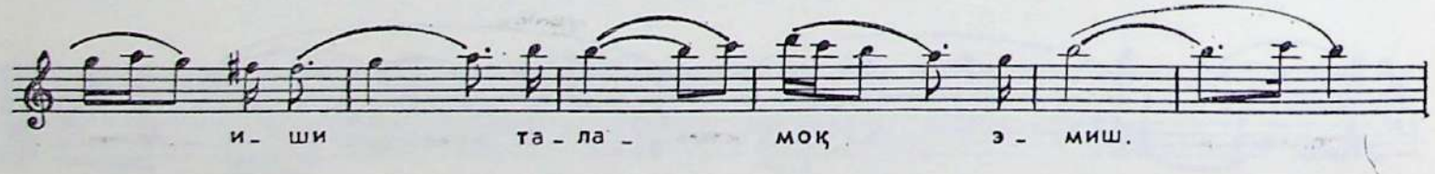

-лик- да дав- ри қа- мар ич- ра тоқ э- миш.

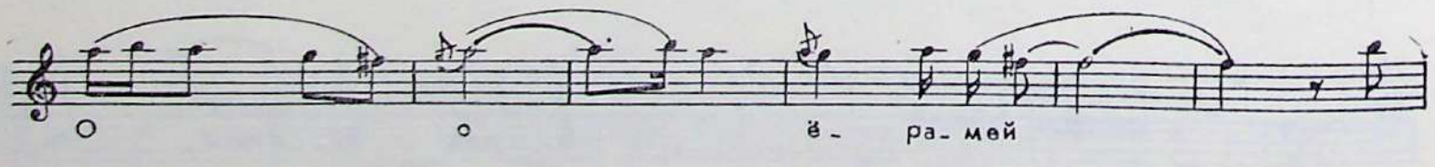


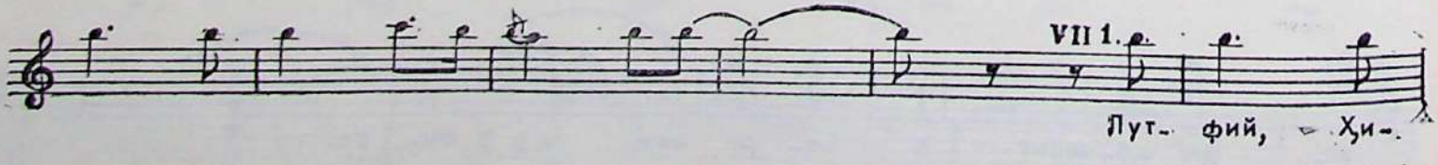


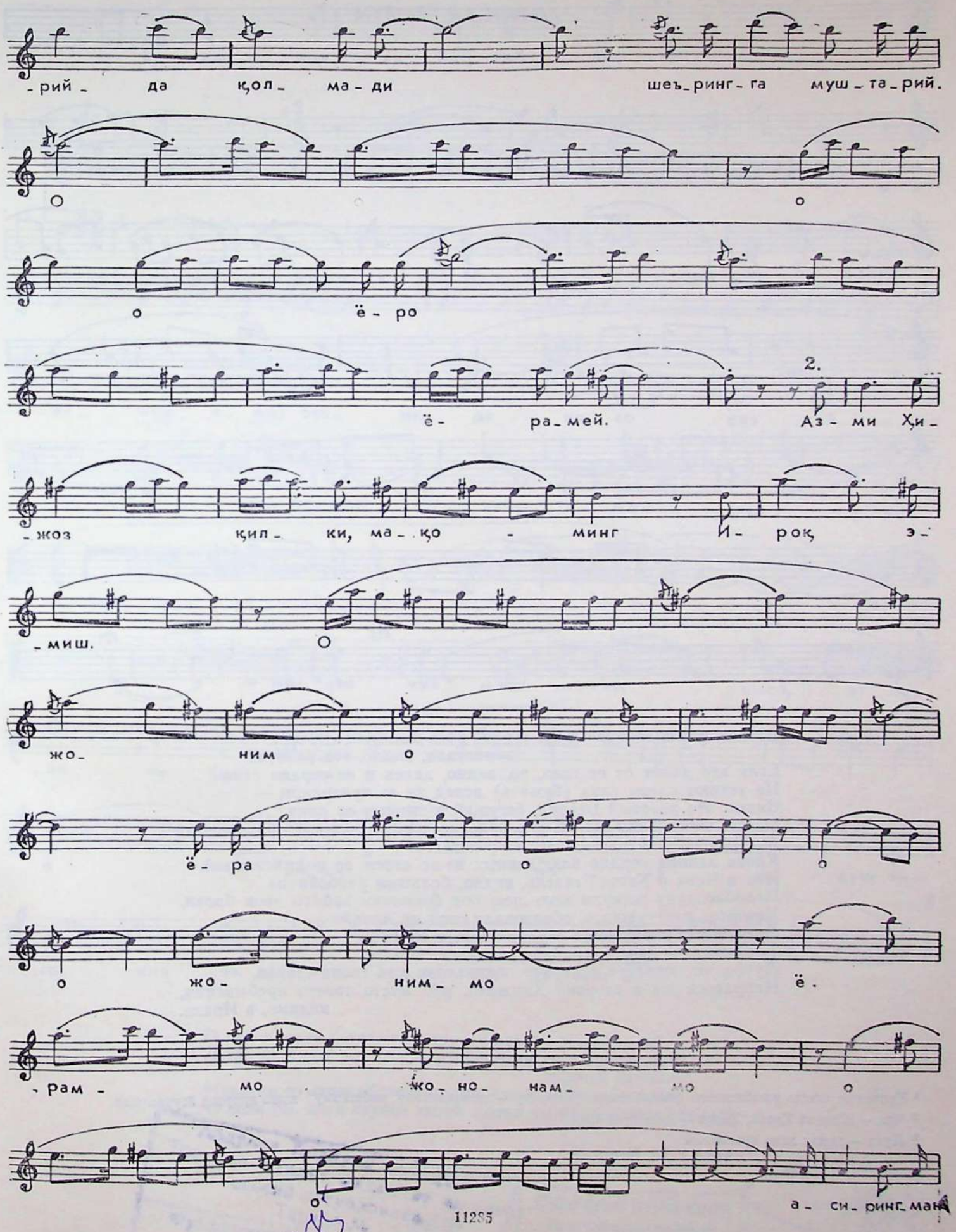

VI 1.
Буз- ди қа- ро че- рик би- лан кўкг

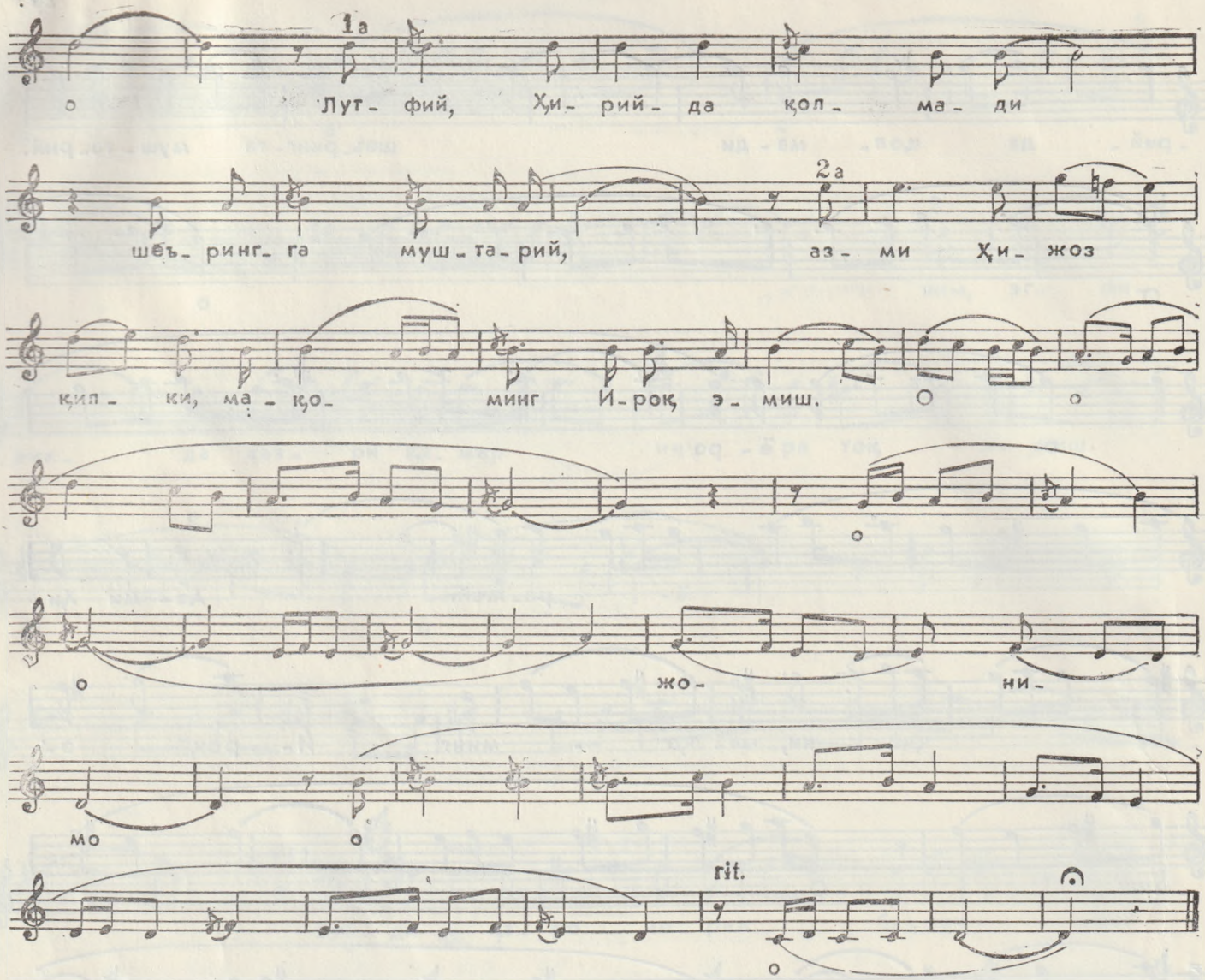

2.
-лум ви- ло- я- тин, ул кўз- ки турк- лар- де


и- ши та- ла- моқ э- миш.


ё- ра- мей


VII 1.
Лут- фий, Ҳи-


-рий- да қол- ма-ди шеъ-ринг-га муш-та-рий.
о о
о ё-ро
ё- ра-мей. 2. Аз-ми Ҳи-
-жоз қил- ки, ма-қо - минг И-роқ э-
-миш. о
жо- ним о
ё- ра о о
о жо- ним-мо ё.
-рам- мо жо-но- нам- мо о
а- си-ринг-ман



Оттого, что похитительница сердца (без меня) не скучает,
настала, видно, эта разлука.
Если кто далек от ее глаз, то, видно, далек и от сердца стал.
Не устают слезы глаз (бежать) вслед за ее призраком —
Видно, это розовый Беррак, бегущий в сторону ее лица[1]
Не становятся страдание и огорчение сердца меньше при свидании,
Ах, какова же страсть этого ненасытного!
Кровь залила сердце влюбленных из-за стрел ее подмигиваний,
Ибо в Чине и Хитое[2] газель, видно, большая разбойница.
Подобно луку согнули мою шею под бременем заботы твои брови,
Которые, изогнувшись, образовали свод на луне[3].
Разрушил страну моего сердца черным войском.
Тот глаз, чье дело — грабить, подобно тюркам.
Лутфи, не осталось в Герате покупателя для твоих стихов,
Направься же в сторону Хиджаза, ибо место твоего пребывания,
видимо, в Ираке.

[1] Кровавые слезы влюбленного уподобляются Берраку — легендарному небесному коню пророка Мухаммеда.

[2] Чин — Южный Китай, Хитой — Западный Китай.

[3] Луна — здесь: лицо красавицы.

УЗЗОЛ ТАЛКИНА

Слова А. НАВОИ

♩= 152 - 160

и т. д.

♩=88-92

I 1.

Э- му-

-ға- ний ё- р(и) баз- ми- да на- во соз ай- ла- сан

2.

жон фи- донг бўл- сун, ға- мим шар- ҳи- дин

о- ғоз ай- ла-санг(о)

II 1.

Уд- дек куй- мак- ли- гим шарх, эт за-

-бо- ни ҳол и- ла о

2.

о ё- ра-мо, наг- ма- да у- дунг ли-

со- нин сеҳ р(и) пар- доз ай- ла- санг о

О певец, если бы ты на пиру у подруги песню спел!
Душа да будет за тебя жертвой, если ты начнешь петь
о моей печали.
Изъясни языком обстоятельств, что я горю, как алоэ;
О если бы язык звуков твоей лютни ты колдовским сделал!

Перевод М. Салье

УЗЗОЛ НАСРА

Слова А. НАВОИ

♩= 80- 84

и т. д.

II.

Ю-зунг-да май гу-ли ё- гул о-

-чил- ғон бўс- тон- дур бу, ё, гу-линг- да қат- ра

хун, бўс- тон - да- ги сув- дин ни-

-шон- дур бу, о

III.

Кў- зум-да қат- ра қон- лар бог- ла-

-ғон эр- мас ҳа-мо- но- ким, На-

-зар бо- ғи - да шав- қинг- дин о-

-чил- ғон ар- ғу- вон- дур бу, о

Роза ли видна на твоем лице или это сад, где распустились розы,
Капля ли это крови в твоем цветке или это след воды в саду?
Это не капли крови собрались у меня в глазах,
Это аргуван[1], распустившийся в саду взгляда от влечения к тебе.

Перевод М. Салье

[1] Аргуван — дерево с красными цветами.

УЗЗОЛ УФАРА

Слова НАДИРЫ

♩= 80 - 84

и т. д.

I1.

Эй са-бо, ро-зи ди-лим-ни бе-ха-бар ё-рим-ға айт,

2.

дард-лиғ кўнг-лум-нинг аҳ-во-ли-ни дил-

до-рим-ға айт о.

III1.

Ҳаж-р(и) дар-

-ди-дин ю-рак-да қол-ди доғ ус-ти-да доғ,

2.

шарҳ э-тиб бу мо-жа-ро-ни ло-ла рух-со-рим-ға айт о.

III1.

Фур-қат ич-ра туш-ди сав-до-

-йи Зу-лай-ҳо бо-ши-ма, о о

ё-ро-мей,

2.

қий-ма-ти Ю-суф ба-ҳо

топ-ди, ха-ри- до-рим-ға айт о.

О ветерок, тайну моего сердца другу моему неведающему скажи,
О состоянии моего страдающего сердца властителю моего сердца скажи.
Из-за горестей разлуки появилась в сердце одна язва на другой,
Изъяснив это обстоятельство, моему тюльпаноликому о нем скажи.
В разлуке пали мне на голову все бедствия Зулейхи;
«Обрела она ценность Юсуфа»[1], — моему покупателю скажи.

Перевод М. Салье

[1] Намек на популярную легенду об Иосифе Прекрасном и отвергнутой им жене Пентефрия (в фольклоре мусульманских народов — Юсуф и Зулейха).

ПУСТЬ ХОТЬ РАЗ ПРИДЕТ

Катта ашула*)

Слова МИСКИНА

♩=80

1-й певец

(А- а- до- ма- ней!) Са- бо айт- ғил ул мах- пи- ко, бир кел- син, ақ- лим ол- ган но- зик а- до, бир кел- син.

2-й певец

Ишқ, э- ли- га но о- ши- ко, бир кел- син, ваъ- да- си йўқ ул бе- ва- фо, бир кел- син.

Оба певца

(Во- ей во- ей а- до- ма- ней)

Адоманей![1]
Утренний ветерок, скажи ей, луноликой, пусть хоть раз придет!
Мой разум похитившая, нежнейшая, пусть хоть раз придет!
К влюбленным, чтобы побыть вместе, пусть хоть раз придет!
Не держащая слова, неверная, пусть хоть раз придет!

Перевод Д. Рашидовой

ТАНАВАР

Ашула**)

Слова народные

♩= 54

Қо- ра со- чим ў- сиб (о) қо- шим- (и)- га- туш- ди, (ё

[1]) Адоманей! — возглас, выражающий страдание, огорчение (буквально: кончен я!).

*) Песни жанра катта ашула исполняются без инструментального сопровождения.

**) Пение здесь сопровождается игрой на дутаре в унисон с голосом.

дўст ё- ро) не сав-до- лар

ме- нинг (ё) бо- шим -

-га туш- ди, (ё дўст ё- ро)

не сав-до- лар ме-нинг бо- шим- га туш- ди, (ё дўст ё-

-ро) ту-ган-мас сав- до- ни

(ё) сол- ди (ё) бо- шим- га, (ё

дўст ё- ро) душ-ман э- кан,

о- ға (ё) қош- ди

(ё) о- шим- га (ё ёр ё- ра)

ош-нам де-сам бе-го- на- га ўх- шар

(сан е дўст ё- ра).

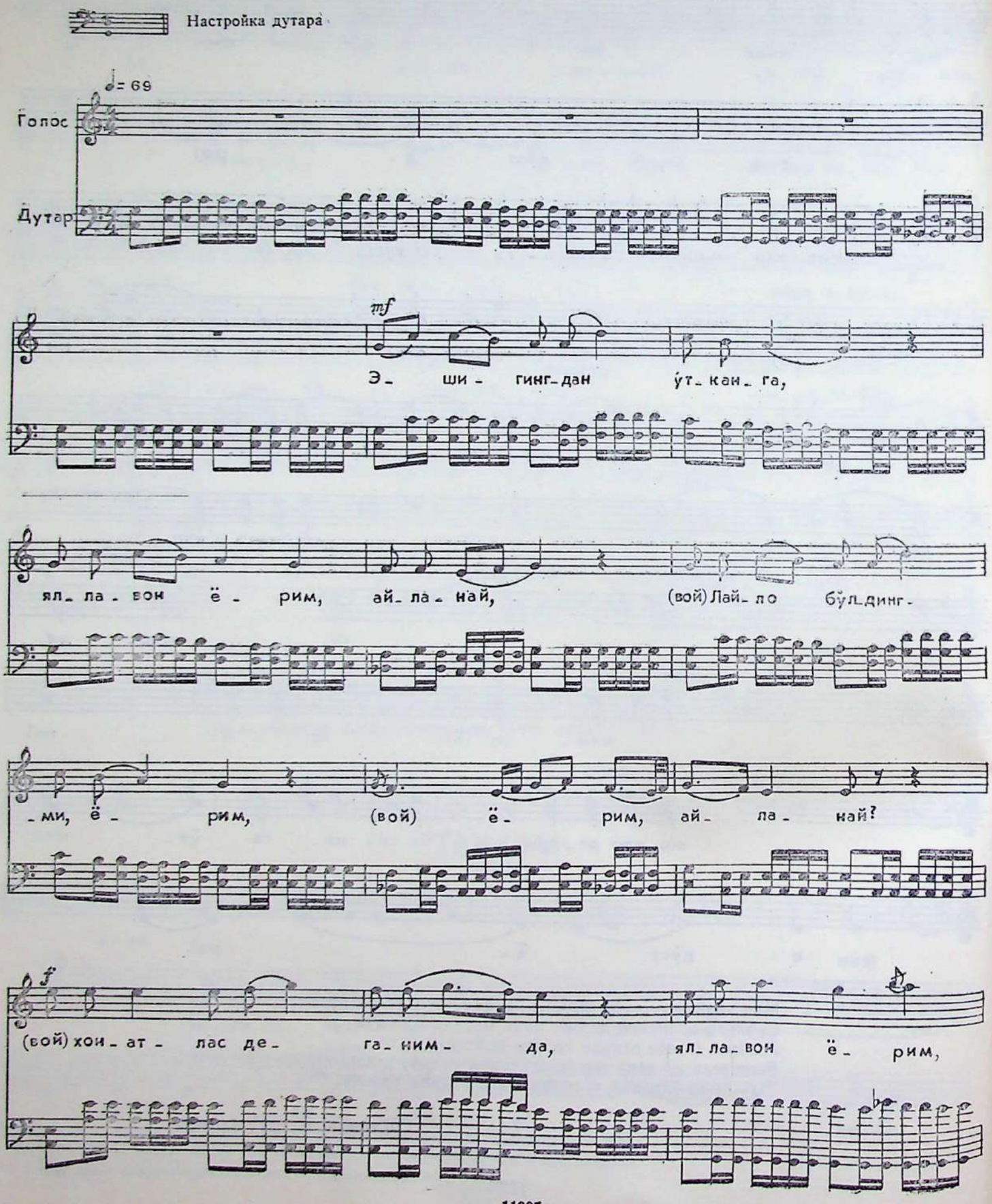
Мои черные волосы выросли и падают мне на брови,
Сколько волнений любви пало мне на голову!
Любовь к тебе откуда ко мне пристала,
Вылетела из тела моего огненная искра, и вспыхнула моя душа.
Ты — моя близкая, а сердце твое отдано чужим.

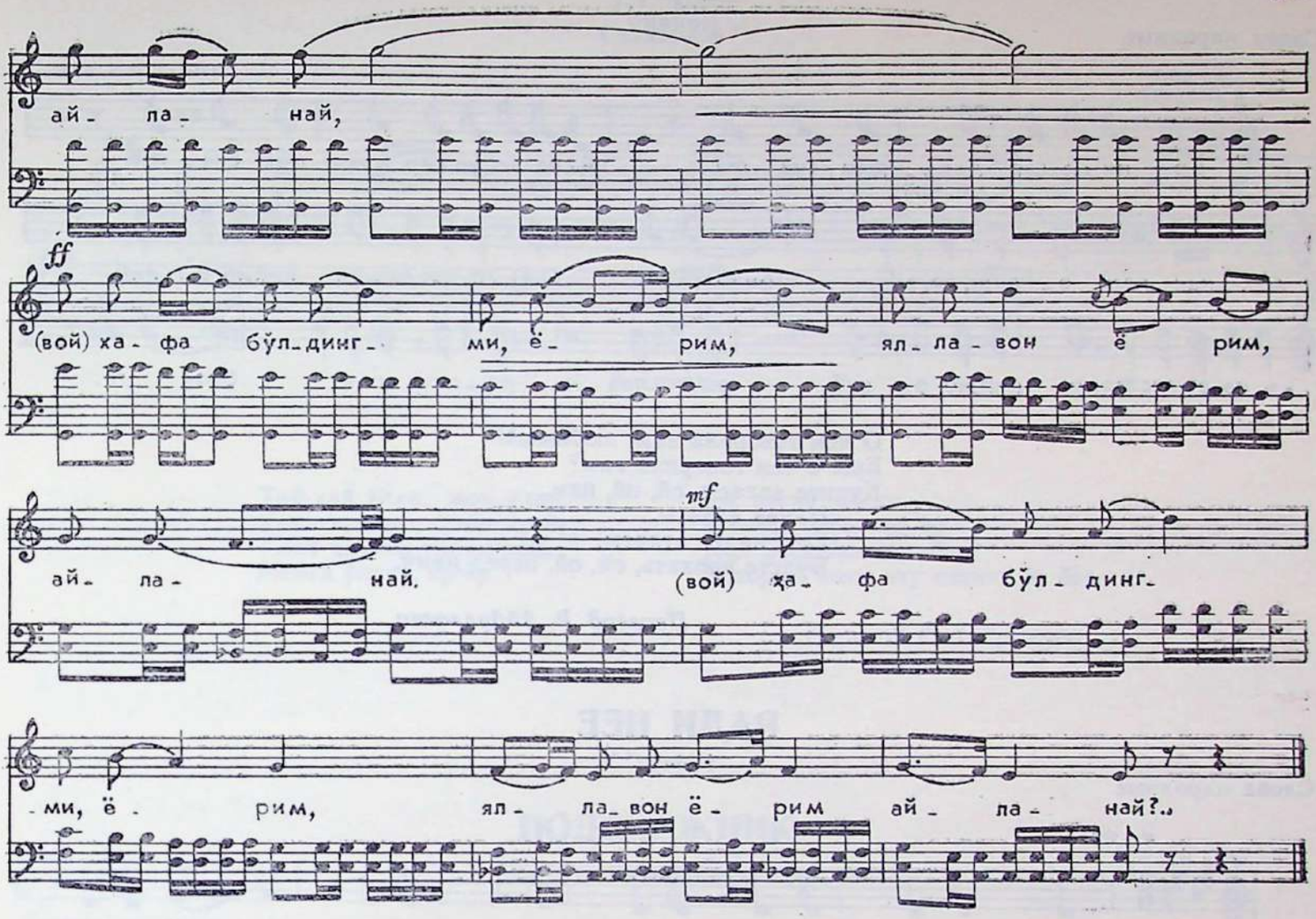
Перевод Р. Абдуллаева

ЯЛЛАВОНИ

Ялла

Слова народные





Эшигингдан ўтканга,
яллавон ёрим, айланай,
(Вой) Лайло бўлдингми, ёрим,
(вой) ёрим, айланай?
(Вой) хонатлас деганимда,
яллавон ёрим, айланай,
(Вой) хафа бўлдингми, ёрим,
яллавон ёрим, айланай.
Эшигингдан ўтаман,
яллавон ёрим, айланай,
Гул кўтариб, йўталиб,
вой, ёрим, айланай.
Агар чин ошиқ бўлсанг,
яллавон ёрим, айланай,
Вой, чиққин укангни кўтариб,
яллавон ёрим, айланай.
Эшингинда гул ҳовуз,
яллавон ёрим, айланай,
Гул тергани келганмиз,
вой, ёрим, айланай.
Гулни баҳона қилиб,
яллавон ёрим, айланай,
Вой, ёр кўргани келганмиз,
яллавон ёрим, айланай.

Потому, что я прошел мимо дверей твоих,
Яллаван ярым, айланай[1],
Лейлой ли ты стала, милая моя,
Вай ярым, айланай?
Обиделась ли ты на меня,
Яллаван ярым, айланай.
Когда я назвал тебя ханатлас,
Яллаван ярым, айланай.
Я прохожу мимо дверей твоих,
Яллаван ярым, айланай,
С букетом цветов, покашливая,
Яллаван ярым, айланай.
Если ты влюблена в самом деле,
Яллаван ярым, айланай.
Выходи на улицу, ведя сестренку за ручку,
Яллаван ярым, айланай.
У дверей твоих лужайка,
Яллаван ярым, айланай.
Пришли мы собирать цветы,
Яллаван ярым, айланай.
Под видом сбора цветов,
Яллаван ярым, айланай.
Мы пришли увидеть любимую мою,
Яллаван ярым, айланай.

Перевод Л. Сацердотовой

[1] Припевное выражение.

О ЧЕМ ГОВОРИЛА ВАМ, ЛЮБИМЫЙ

Лапар*)

Слова народные

♩= 160

Девушка

Ёр ни_ма_лар дев_ дим сиз_ га? Я_на ни_ма_лар дев_ дим сиз_ га?

Юноша

Ат_ лас_лар о_ линг, во_я биз_ га. (Ха) Ат_лас_лар_ни кий_иб о_ либ,

я_на ат_ласлар_ни кий_иб о_ либ, хиллил_лаб ю_ ра_ сиз, во_я биз_ га.

О чем говорила вам, любимый?
Еще о чем говорила вам?
Купите атласы, ой, ой, нам.
Надев атласы,
Еще надев атласы,
Будете порхать, ой, ой, перед нами.

Перевод Р. Абдуллаева

РАДИ НЕЕ

Кошук**)

Слова народные

♩.=92

Эй, о_ рами_ жо_ним ма_ни, зул_фи си_ё_ йи сад_ қа_ си.

и т. д.

Сад_ қа_ йи май, бул_ сан_гиз, қо_ ши ка_ мо_ ни сад_ қа_ си.

Не_ ми_ шам во_ бас_ та_ йи, ғам_ги_ ри дил_ дин, эй, са_ нам.

Ман бў_ лай ул юз_ да_ ги, хо_ ли си_ ё_ ни сад_ қа_ си.

О сладость души моей,
О черные кудри ее.
Стоит отречься от вина
Ради дуги бровей ее.

Что делать, все зависит
От той, что сердце успокоит, ах красотка,
Да стать мне жертвою твоей родинки,
Что на милом лице чернеет.

Перевод Д. Рашидовой

*) Песни жанра лапар исполняются в виде диалога двух певцов (или двух хоровых унисонных групп) нередко в сопровождении дутара, играющего в унисон с пением.

**) Песни жанра кошук исполняются соло в сопровождении дутара, играющего в унисон с голосом, и дойры.

ЁР-ЁР

Свадебная*)

Слова народные

♩= 92

Ҳай- ҳай ў- лан, жон ў- лан, ў- лан кўп- дир,

ёр - ёр ёр - ё - ра, ў- лан кўп - дир, ёр- ёр.

Ҳай-ҳай ўлан, жон ўлан,
Ўлан кўпдир, ёр-ёр, ёр-ёра.
Ўлан айтган тилингдан,
Менга ўптир, ёр-ёр.

Ай, песня, песня,
Больше песен, ёр-ёр.
Дай поцеловать губы,
Которые поют эту песню, ёр-ёр!

Перевод Р. Абдуллаева

ПОДСНЕЖНИК

Детская**)

Слова народные

♩= 96

Бо- ла- лар, бо- ла- лар, бой- че- чак! Бой- че- чак- ни те- рай- лик,

қа- ранг, кан- дай чи- рой- лик! Бой- че- ча- гим о- чил- ди,

қир- га тил- ло со- чил- ди, да- ли- даш- лар (бо- лар) ба- ҳор ҳи- ди- га тўл- ди.

Дети, дети (смотрите), подснежник,
(Давайте) соберем подснежник!
Посмотрите, какой он красивый!
Подснежник мой раскрылся,
На горы налегли лучи золотые,
Поля наполнились дыханием весны.

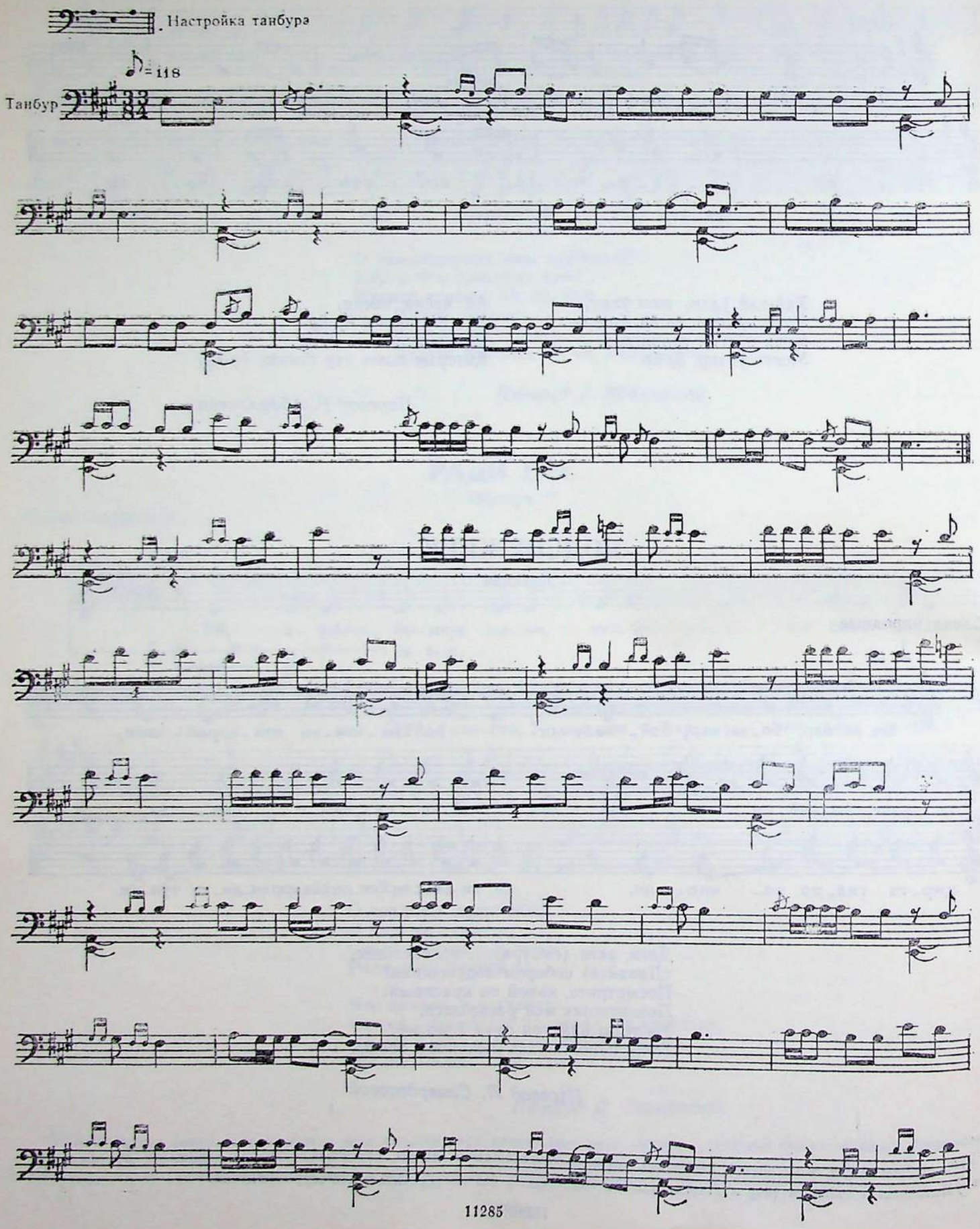
Перевод Л. Сацердотовой

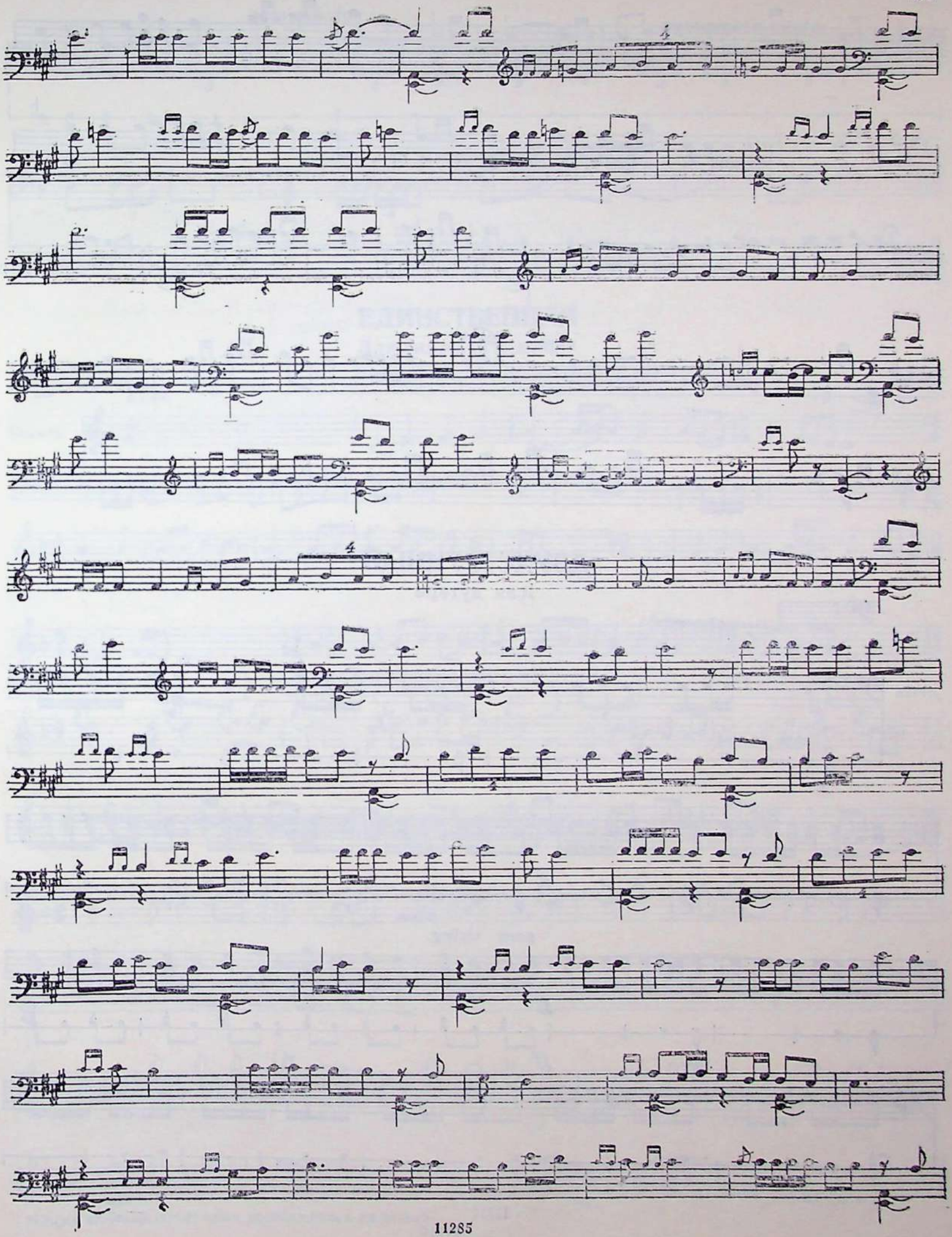
*) Свадебные песни исполняются унисонным хором в сопровождении дойры, играющей в унисон с хором.

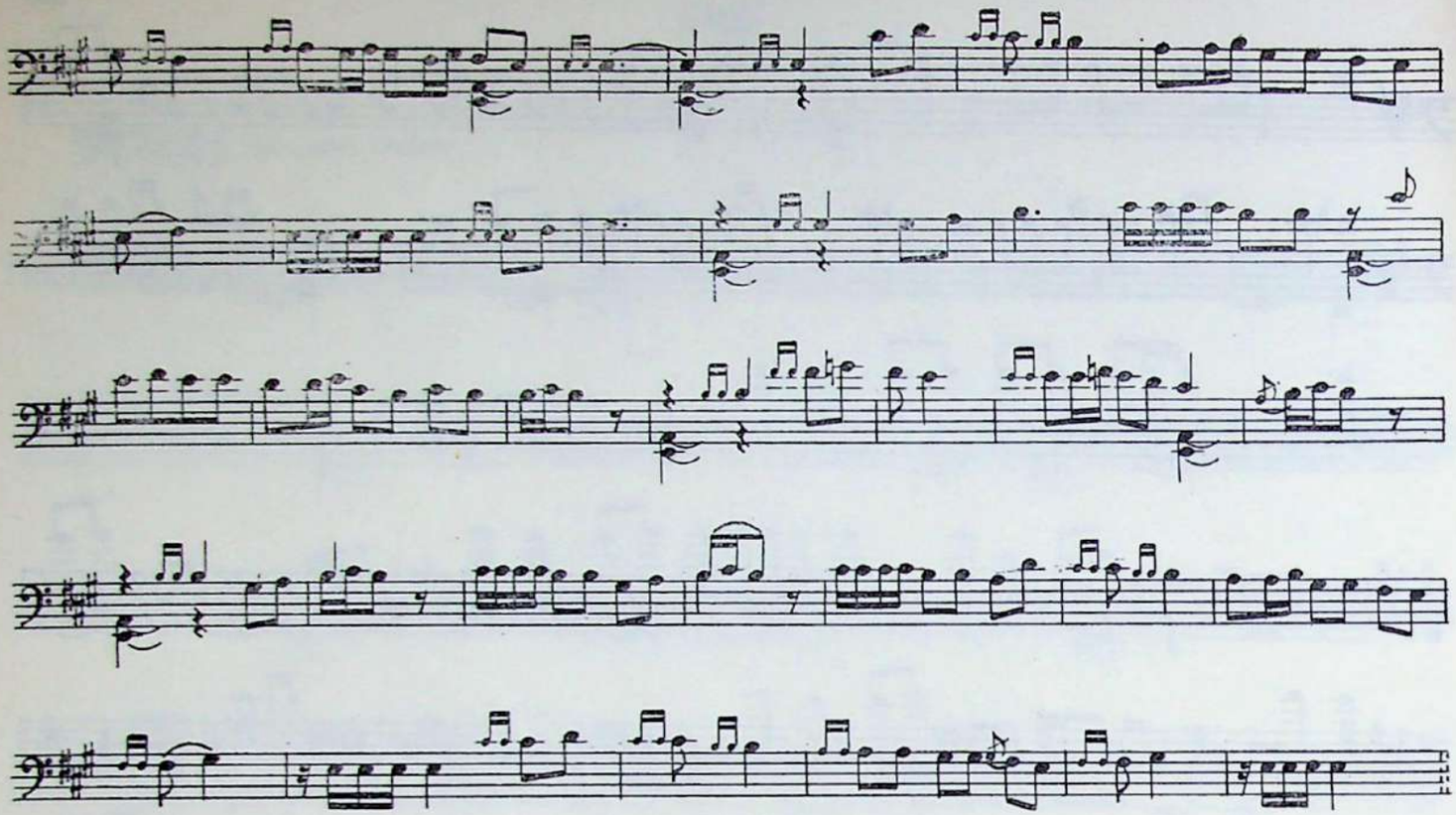
**) Исполняется солистом (хор повторяет возглас «Бойчечак!») без инструментального сопровождения.

РОК

Для танбура

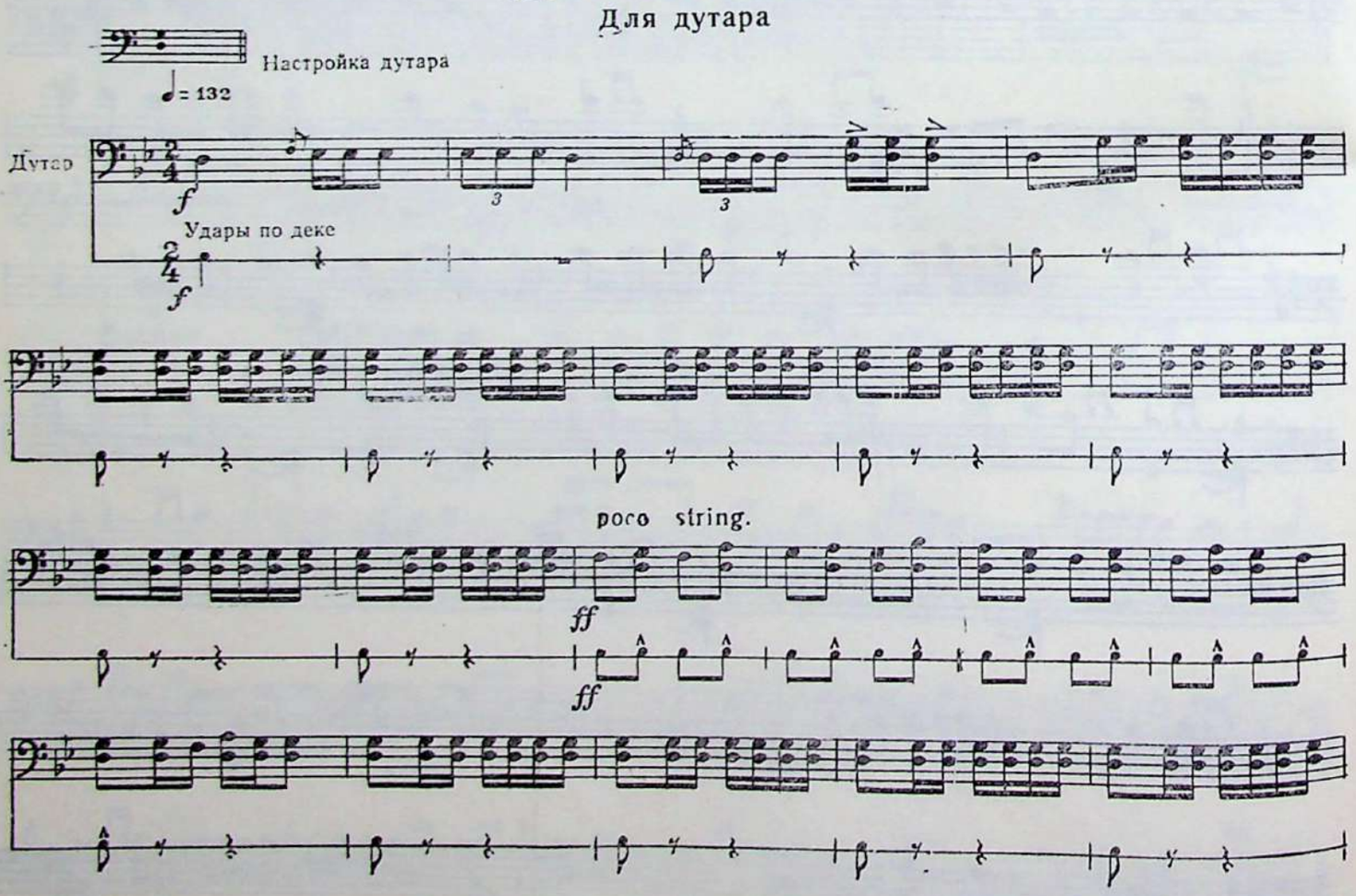


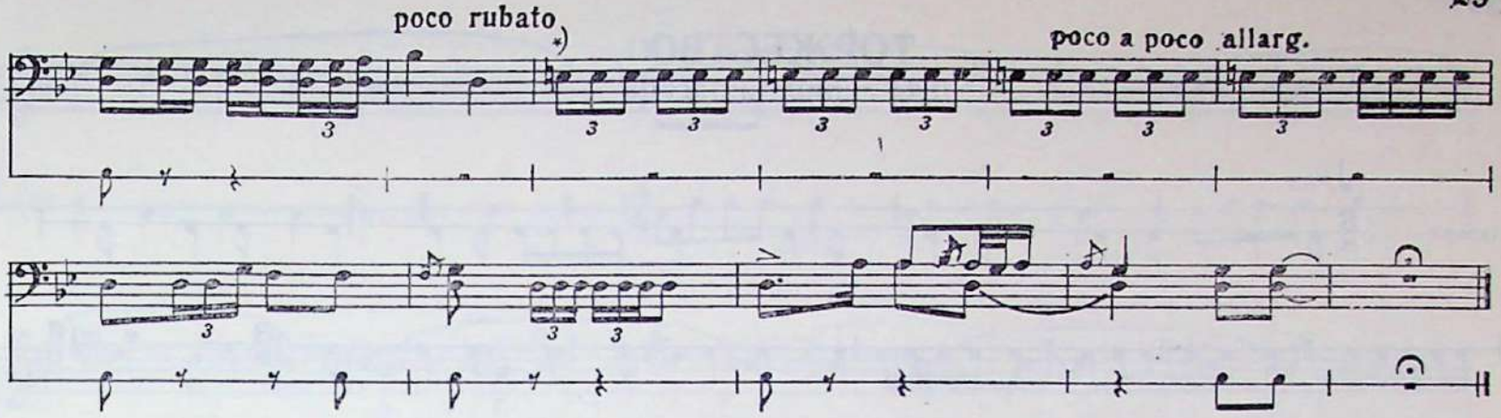




ДВУХСТРУННЫЙ

Для дутара





ЕДИНСТВЕННАЯ

Для гиджака и дойры

♩= 84

Гиджак

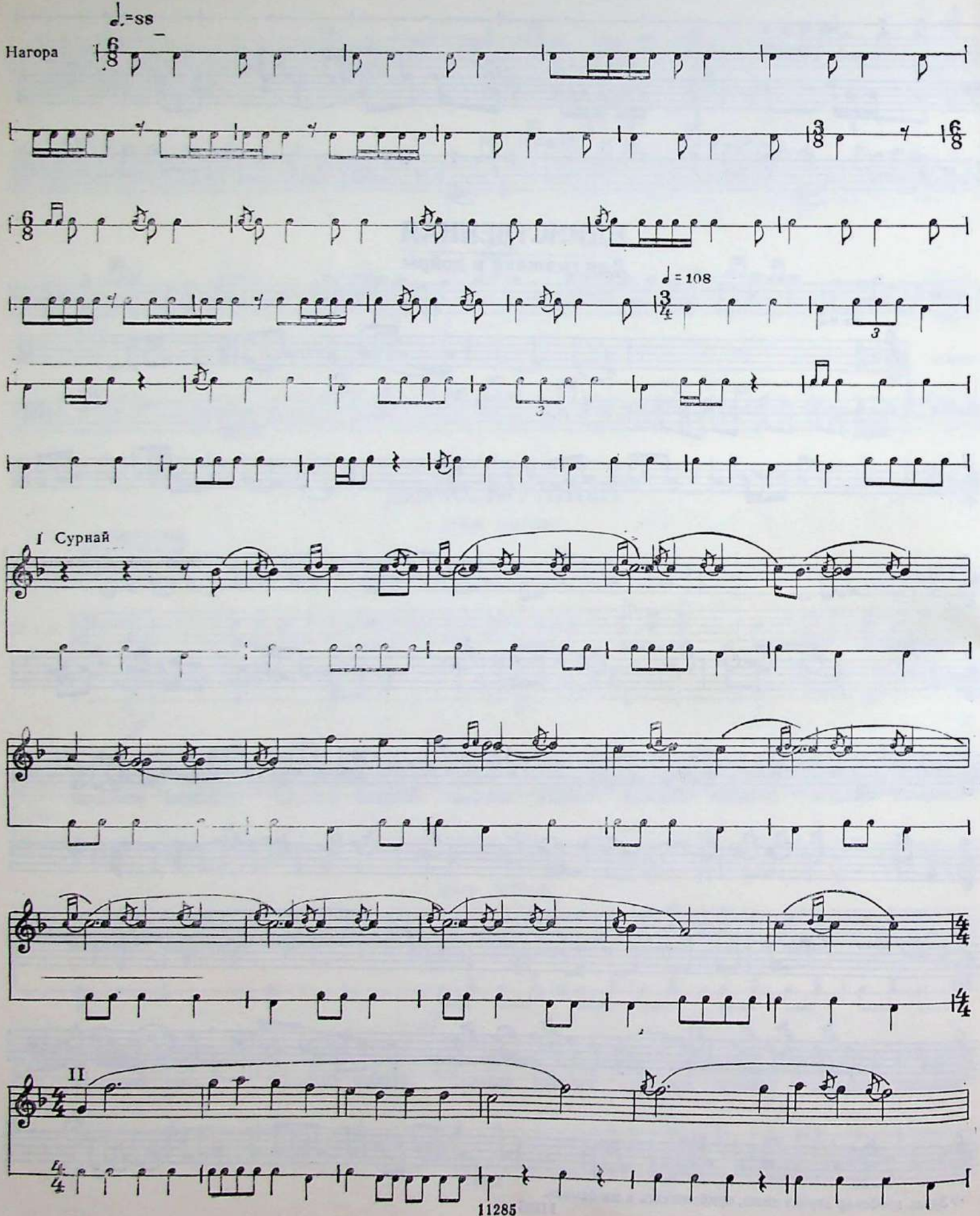
Дойра

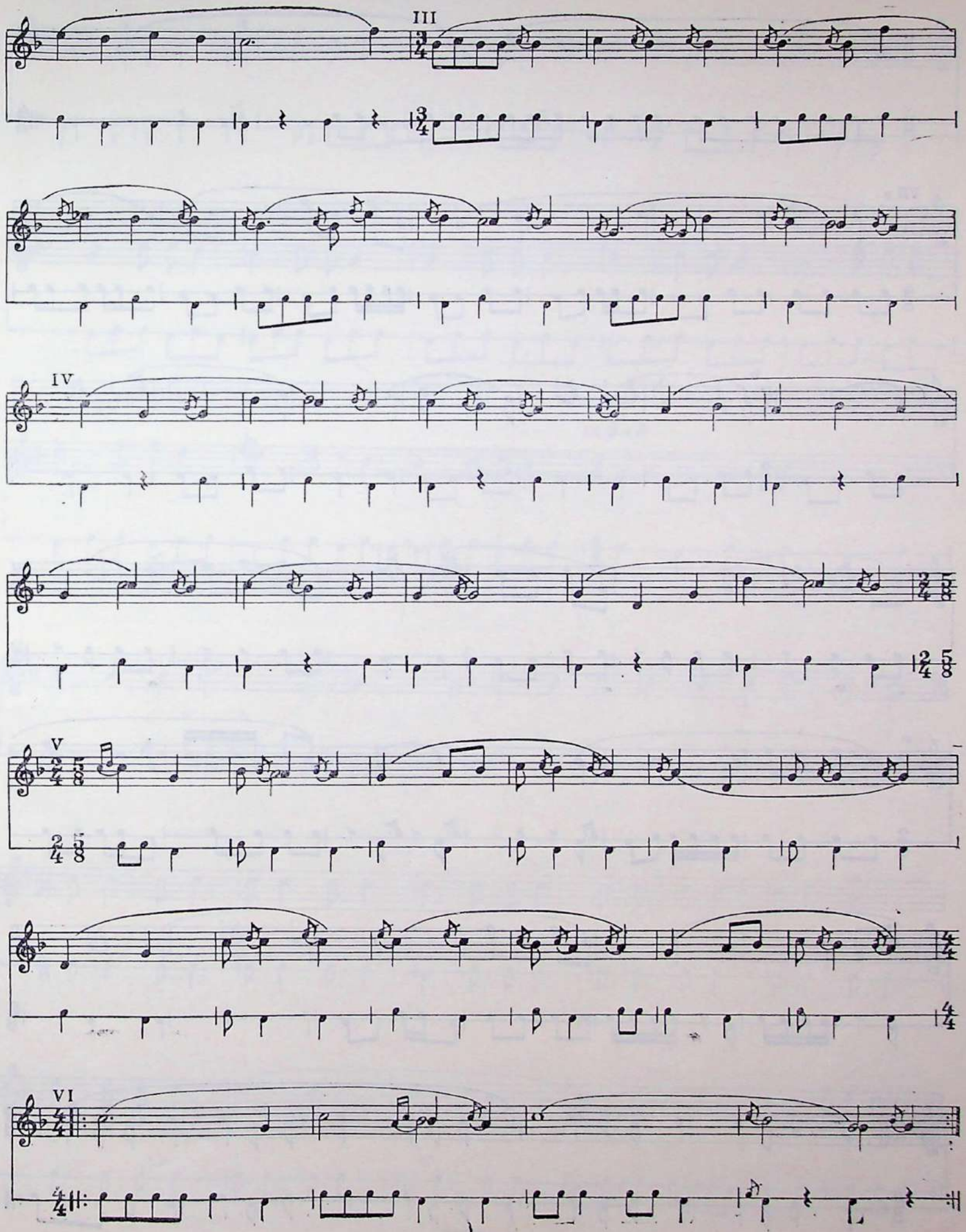
и т. д.

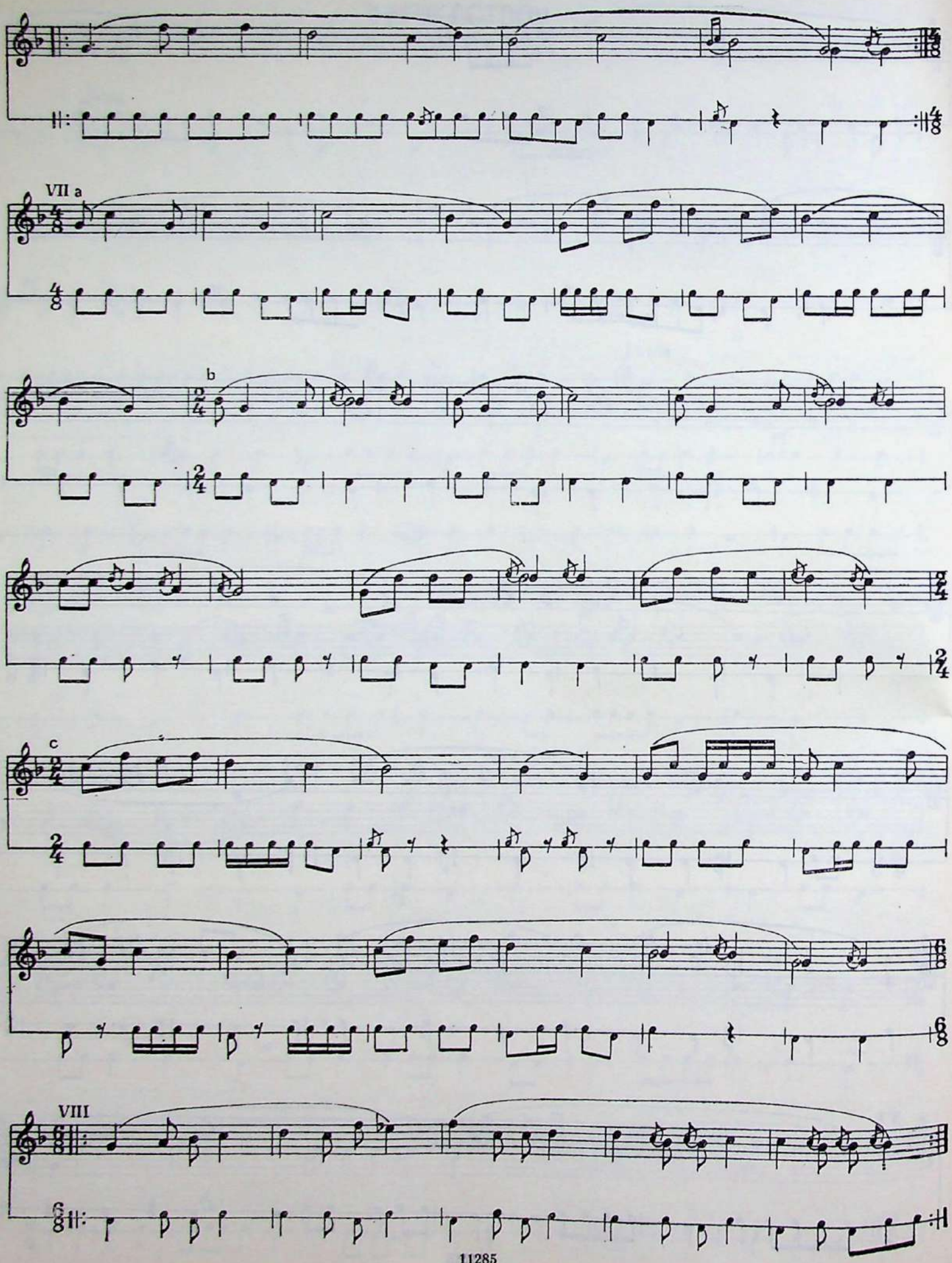
*) Здесь ми-бекар звучит ниже, приближаясь к ми-бемоль.

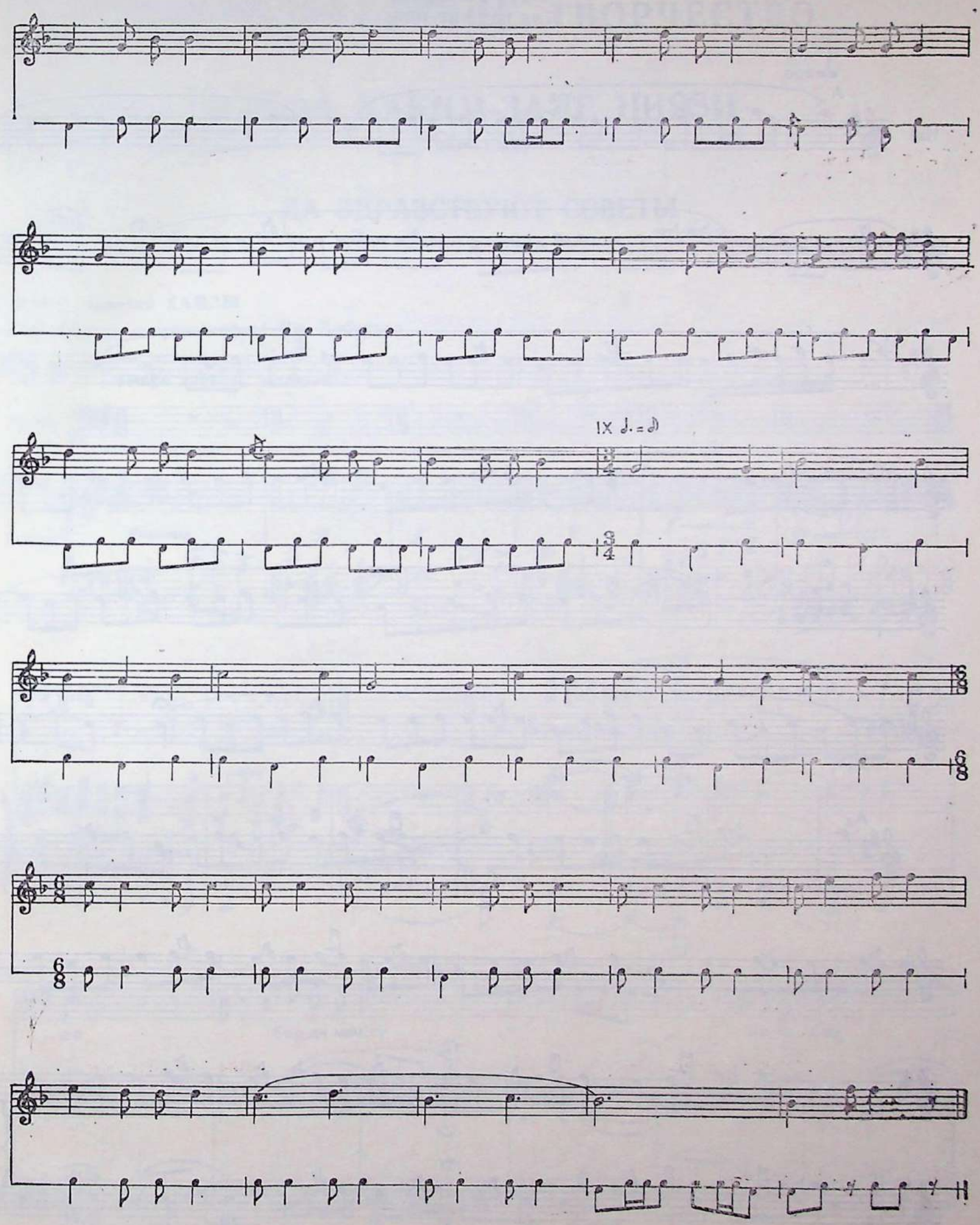
ТОРЖЕСТВО

Для сурная и нагора



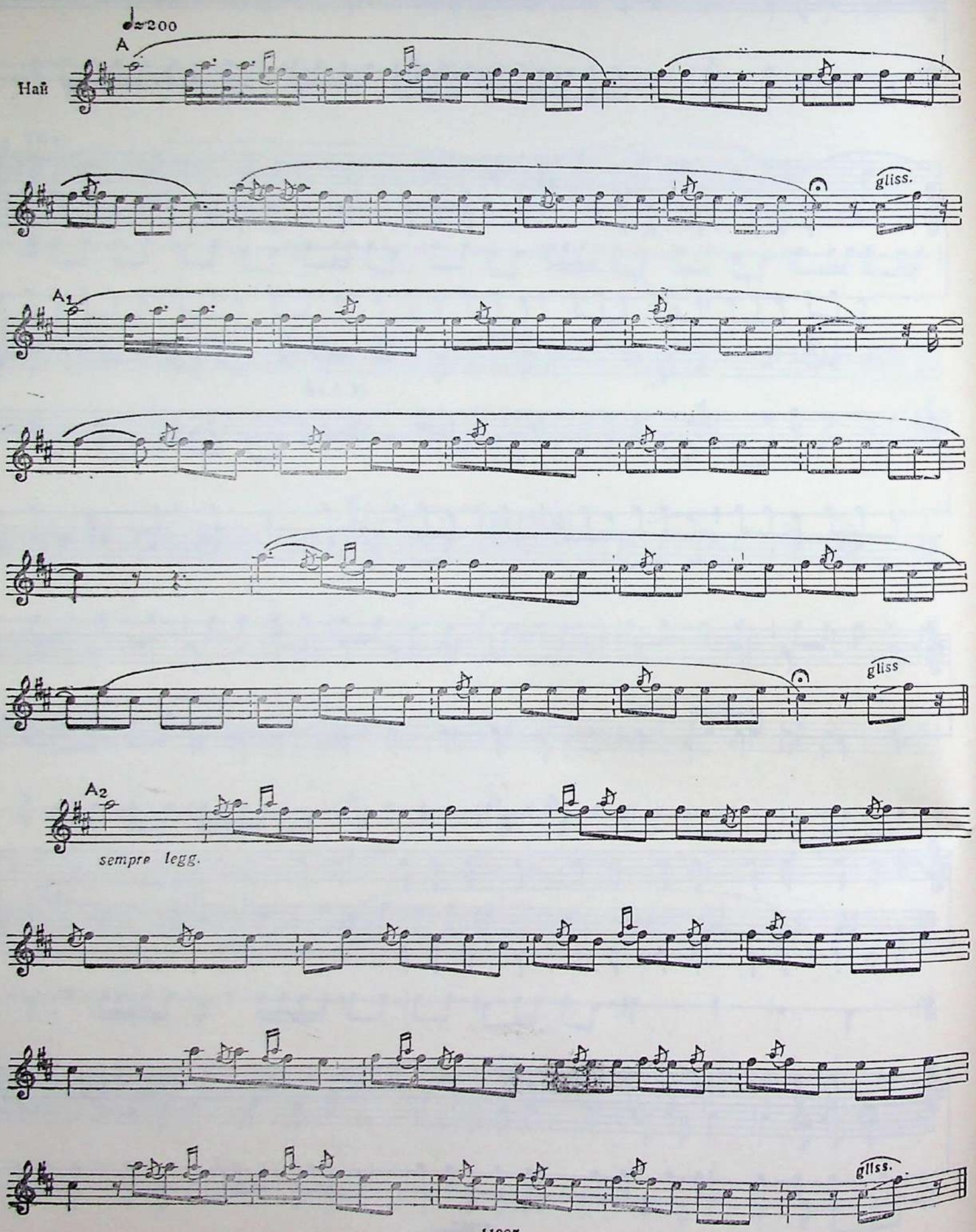

III
IV
V
VI


VII a
b
c
VIII


1X ♩. = ♪

ПАСТУШЬЯ

Для гаджир-ная



КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

ХАМЗА ХАКИМ-ЗАДЕ НИЯЗИ

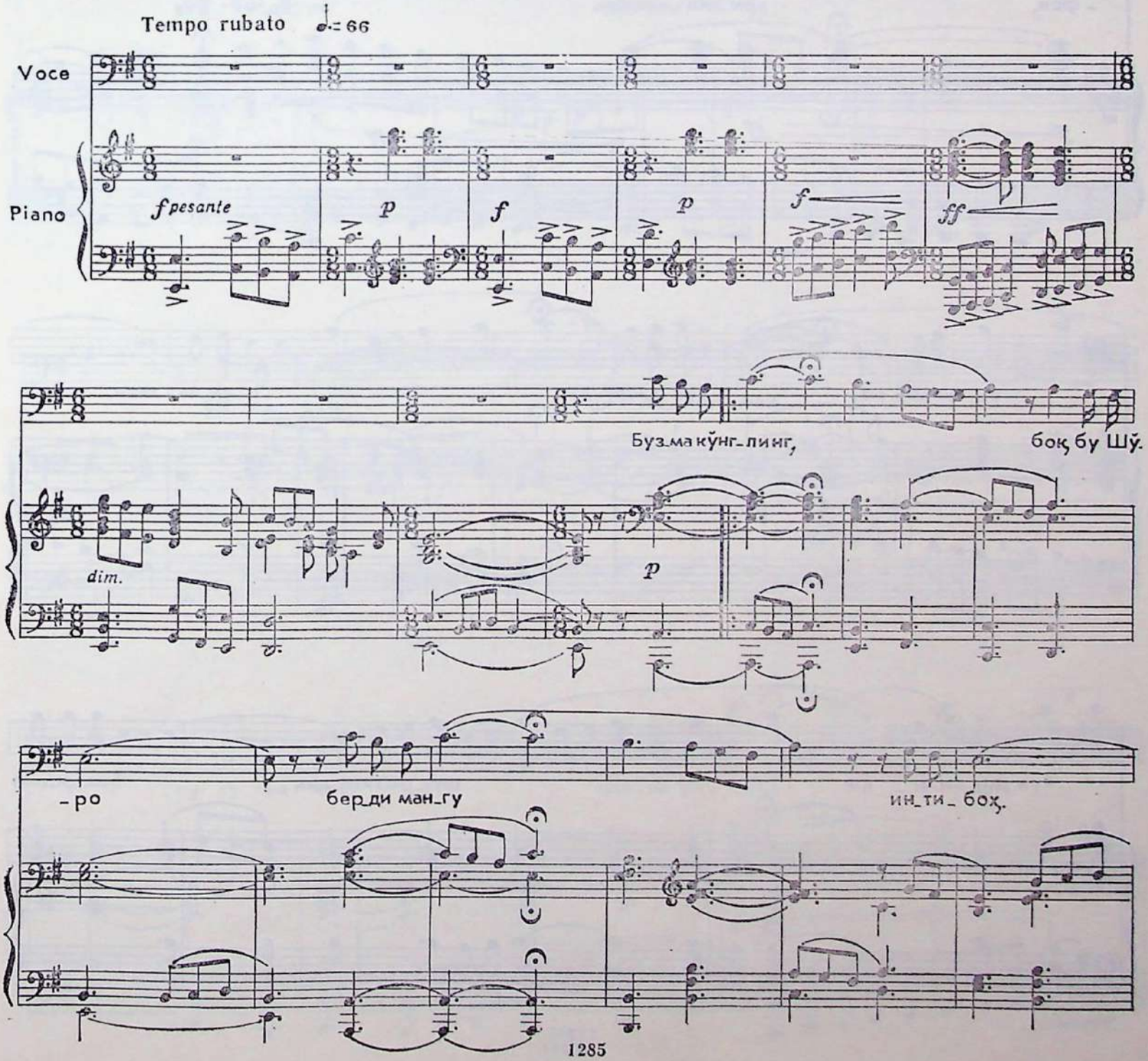
(1889—1929)

ДА ЗДРАВСТВУЮТ СОВЕТЫ

Для голоса и фортепиано

Слова и мелодия ХАМЗЫ

Фортепианное сопровождение Ик. Акбарова



Том-чи ҳар қо- нинсга ол-динг ил-му-ур-

mf

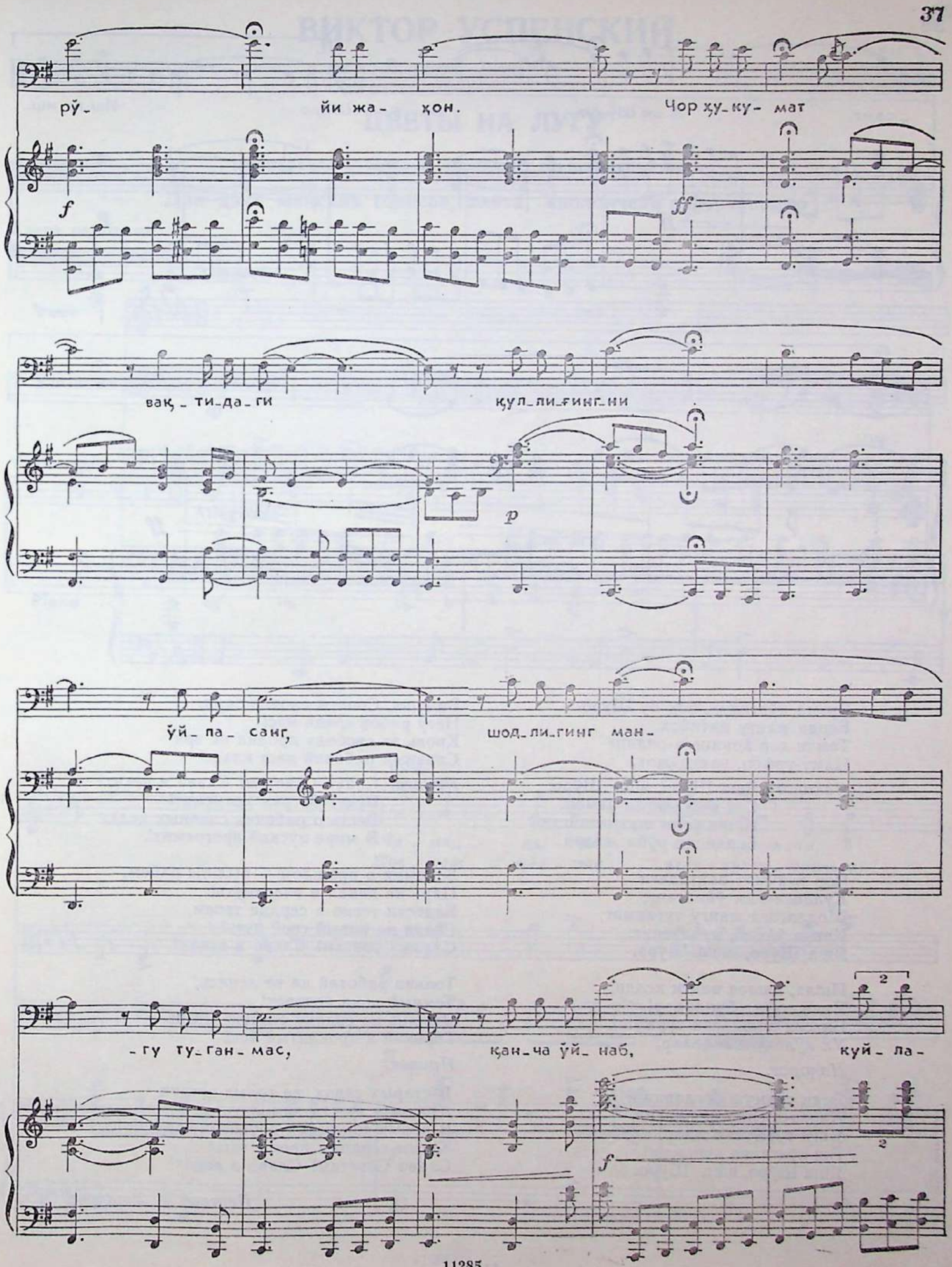
-фон, эрк-ка жоҳ. Я-ша Шў-ро,

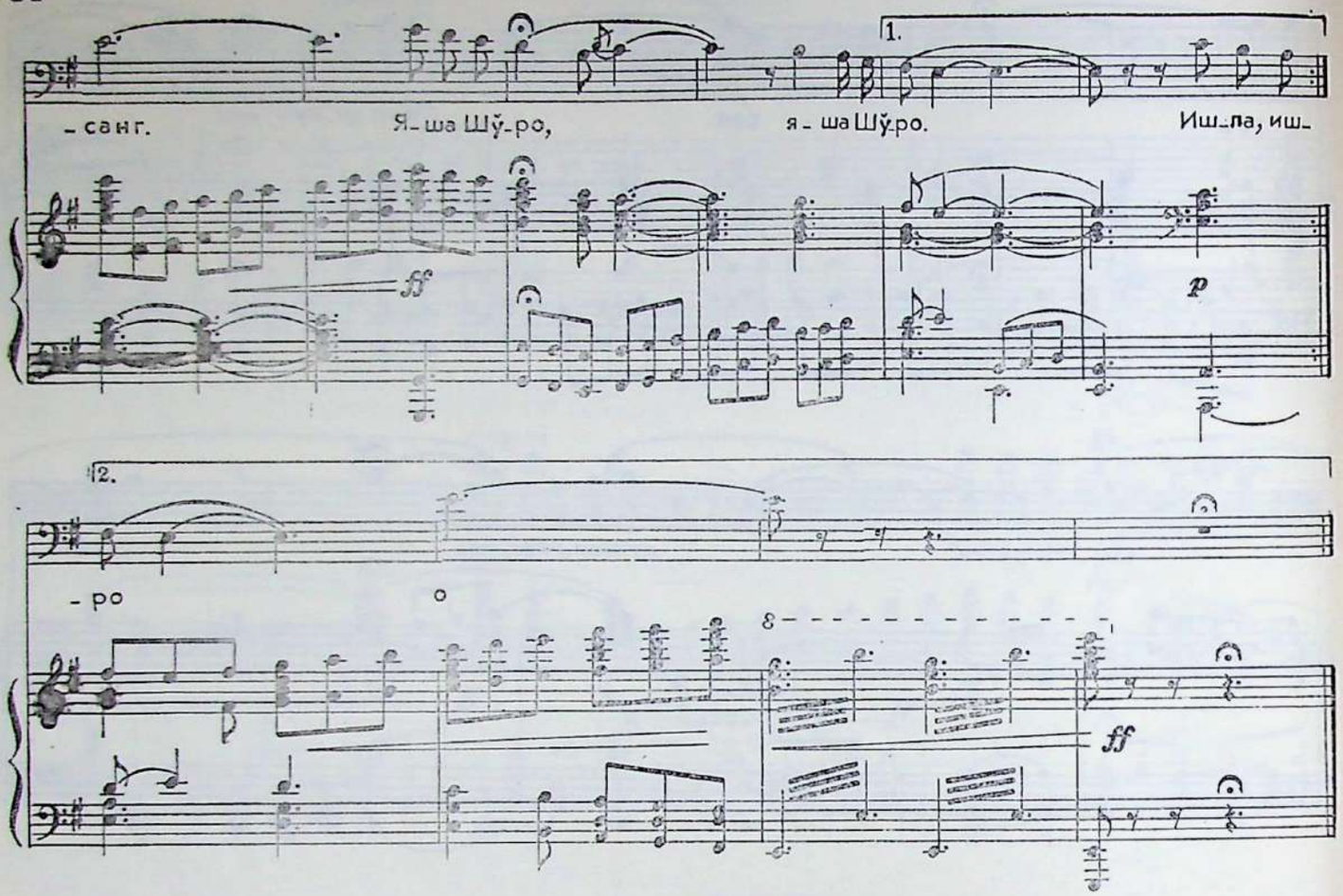
f *ff* *ff*

я-ша Шў-ро, сен я-шай-ди- ган за-мон.

mf *p*

Иш-чи ўг-ли шуҳ-ра-тинг-дин бол-қи-син


рў-
йи жа- ҳон.
Чор ҳу-ку- мат
f
ff
вақ-ти-да-ги
қул-ли-ғинг-ни
p
ўй-па- санг,
шод-ли-гинг ман-
-гу ту-ган-мас,
қан-ча ўй- наб,
куй- ла-
f



Бузма кўнглинг, боқ бу Шўро
Берди мангу интибоҳ.
Томчи ҳар қонингга олдинг
Илму-урфон, эркка жоҳ.

Нақарот: Яша Шўро, яша Шўро,
Сен яшайдиган замон.
Ишчи ўғли шуҳратингдин
Болқисин рўйи жаҳон.

Чор ҳукумат вақтидаги
Қуллиғингни ўйласанг,
Шодлигинг мангу туганмас,
Қанча ўйнаб, куйласанг.
Яша Шўро, яша Шўро.

Ишла, ишлов вақти келди,
Ётма ғофил бандалар!
Битсин энди эски турмуш,
Ул қулоҳу-жандалар.

Нақарот.

Эски турмуш боғларин қўй!
Қарға-зоғлар қишласин.
Янги турмуш боғларинда
Ёш кўнгилар яшнасин!
Яша Шўро, яша Шўро.

Видишь, Советы словно заря,
Негу рабов среди нас!
Кровь за свободу пролил не зря
Славный рабочий наш класс!

Припев: Слава Советам! Слава в веках!
Будет батрак знаменит!
Весть о рабочих славных делах
В мире пускай прогремит!

Вспомни о прошлом — был ты рабом,
Царь не давал и вздохнуть!
Радости тесно в сердце твоем,
Глядя на новый свой путь!
Слава Советам! Слава в веках!

Только работай да не ленись,
Темный пока человек!
Выкинь на свалку старую жизнь —
Горький и проклятый век!

Припев.

В старых садах, на голых ветвях
Дряхлым сычам зимовать!
В новых советских дружных садах
Юным сердцам процветать!
Слава Советам! Слава в веках!

Перевод М. Ушакова

ВИКТОР УСПЕНСКИЙ

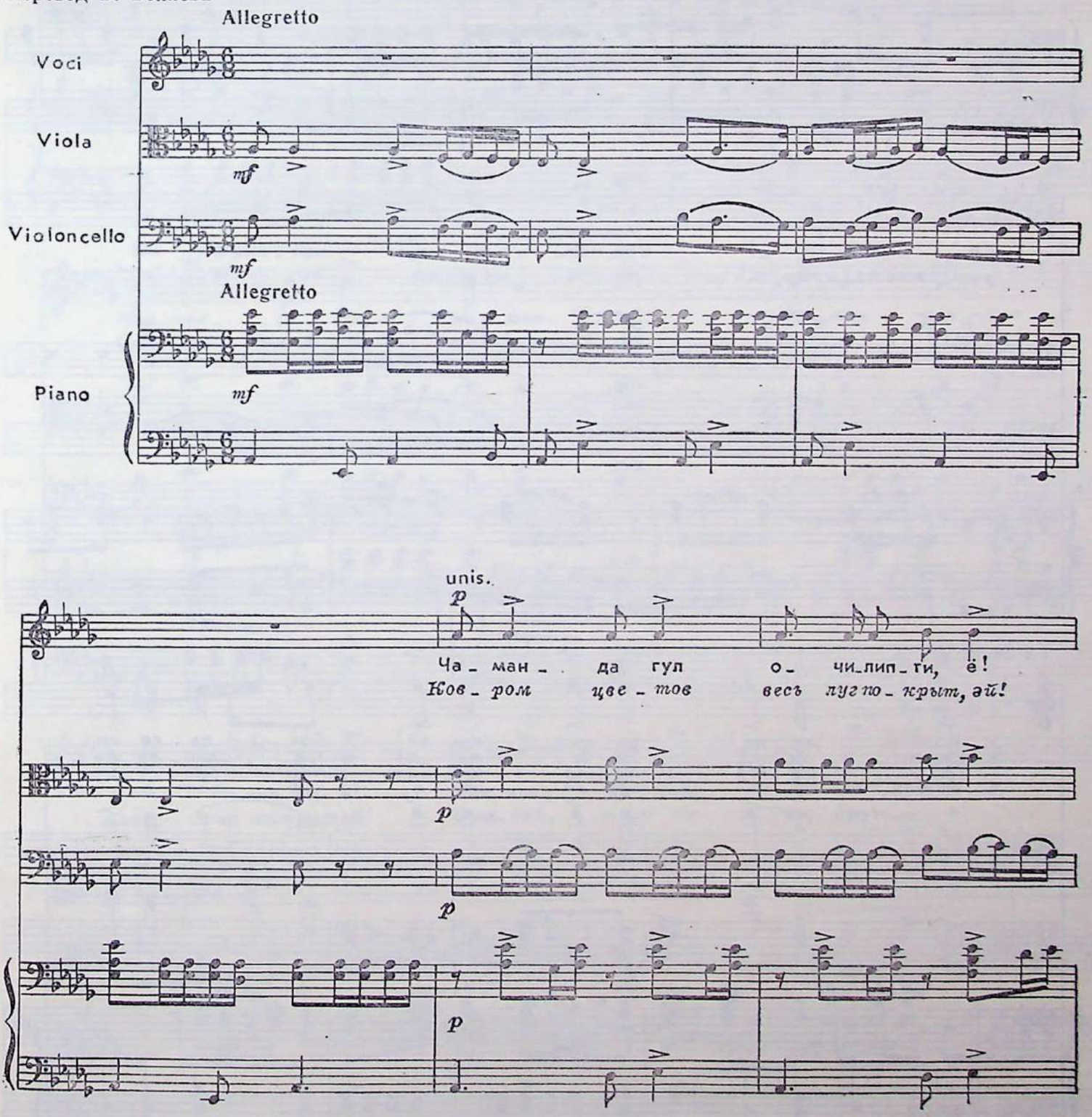
(1879—1949)

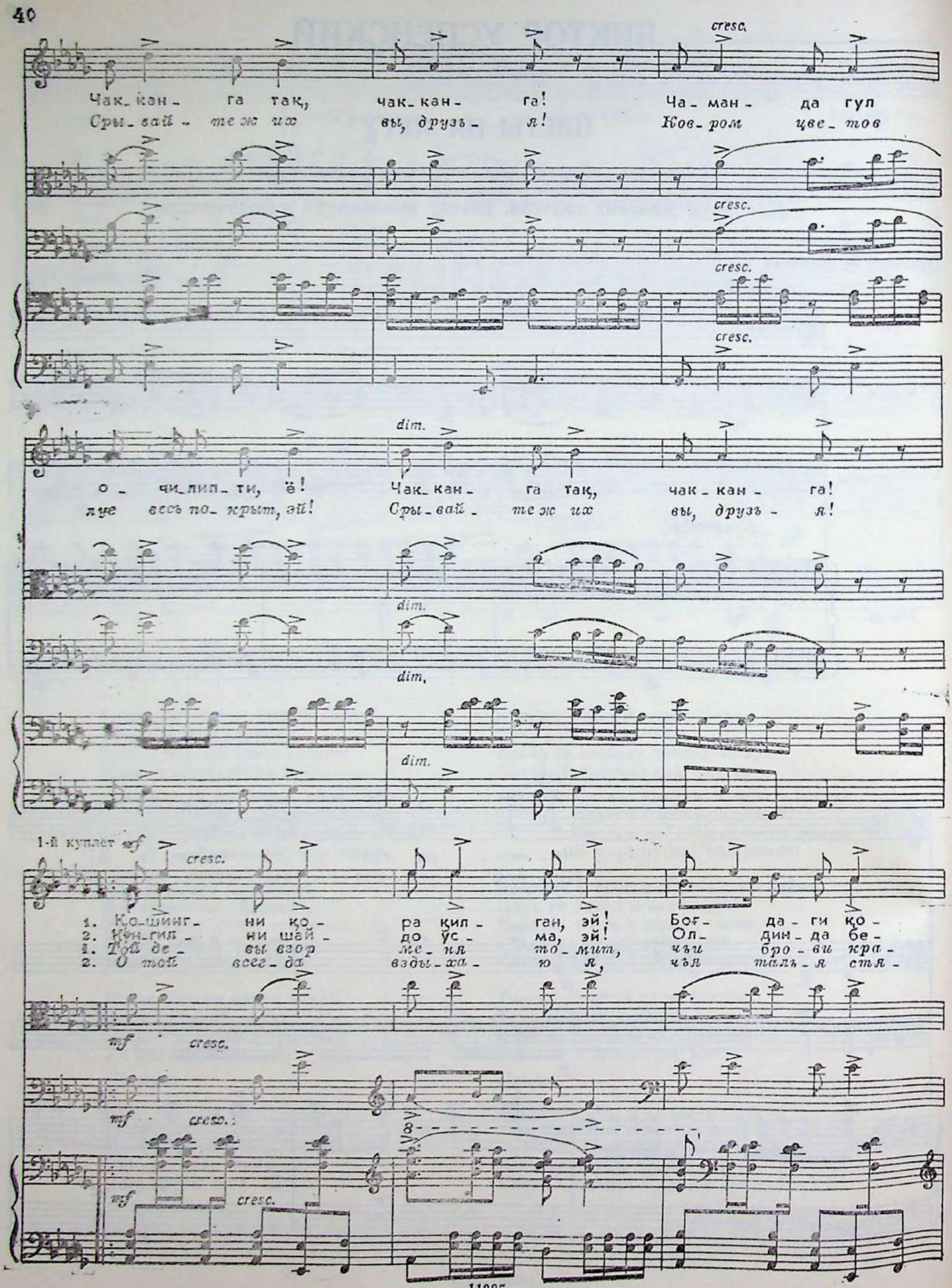
ЦВЕТЫ НА ЛУГУ

Обработка узбекской народной танцевальной песни

Для двух женских голосов, альта, виолончели и фортепиано

Слова народные
Перевод В. Беляева




cresc.
Чак-кан- га так, чак-кан- га! Ча-ман- да гул
Сры-вай- те ж их вы, друзь- я! Ков-ром цве-тов
cresc.
cresc.
cresc.
dim.
о- чи-лип-ти, ё! Чак-кан- га так, чак-кан- га!
лує весь по-крыт, эй! Сры-вай- те ж их вы, друзь- я!
dim.
dim.
dim.
1-й куплет mf
cresc.
1. Ко-шинг- ни ко- ра кил- ган, эй! Бог- да-ги ко-
2. Кун-гил- ни шай- до ўс- ма, эй! Ол- дин-да бе-
1. Той де- вы взор ме-ня то-мит, чъ-ги бро-ви кра-
2. О той всег-да взды-ха- ю я, чъя тальъ-я стя-
mf cresc.
mf cresc.
mf cresc.

unis.

p

-ра ўс- ма, эй! 1.2. Ча-ман- да гул о- чи-лип-ти, ё!
-ли тас- ма, эй! 1.2. Ков-ром цве- тов луг весь по-крыт, эй!
-ше-ны ус-мой.
-ну-та тёсь-мой.

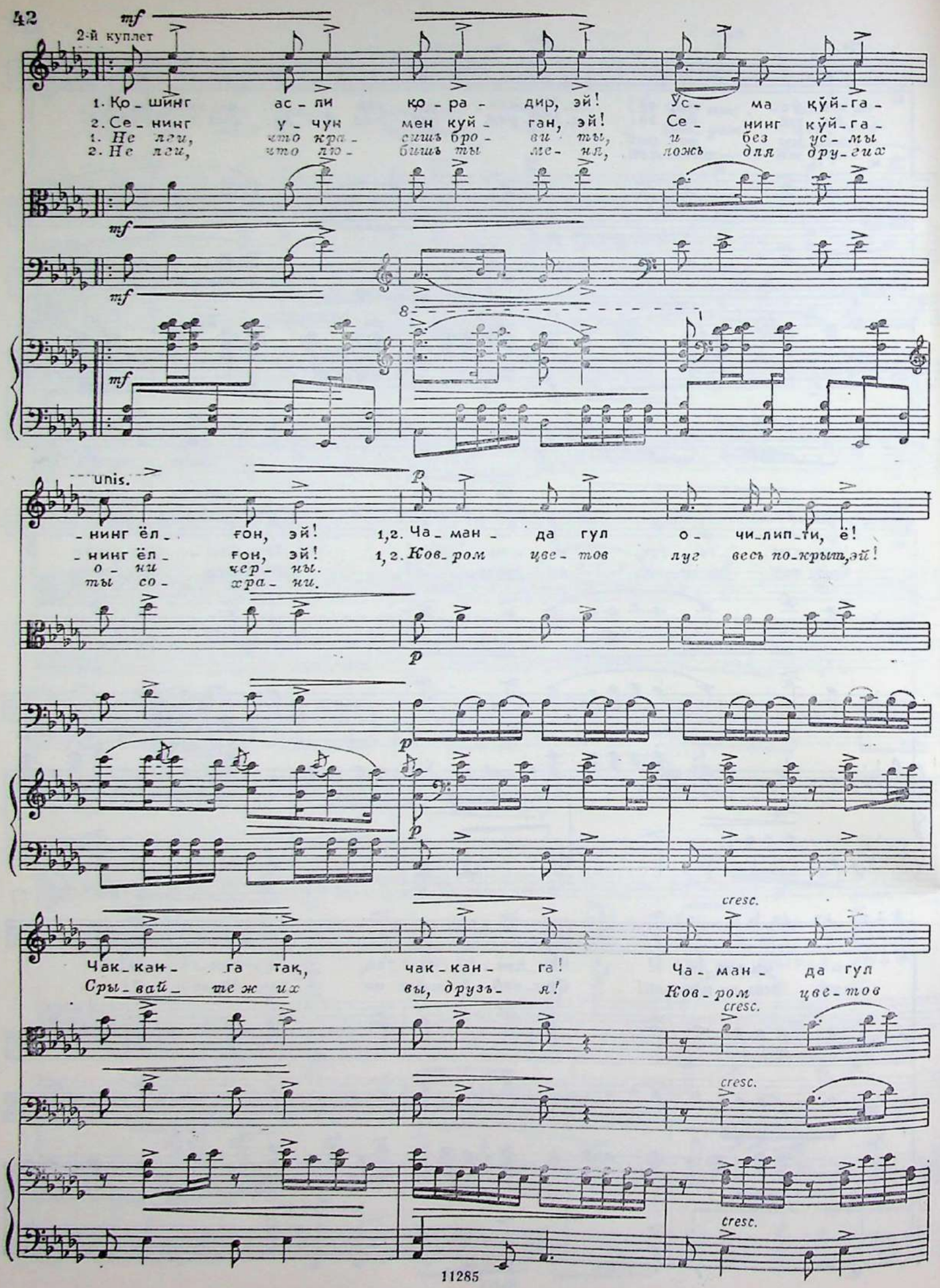
p

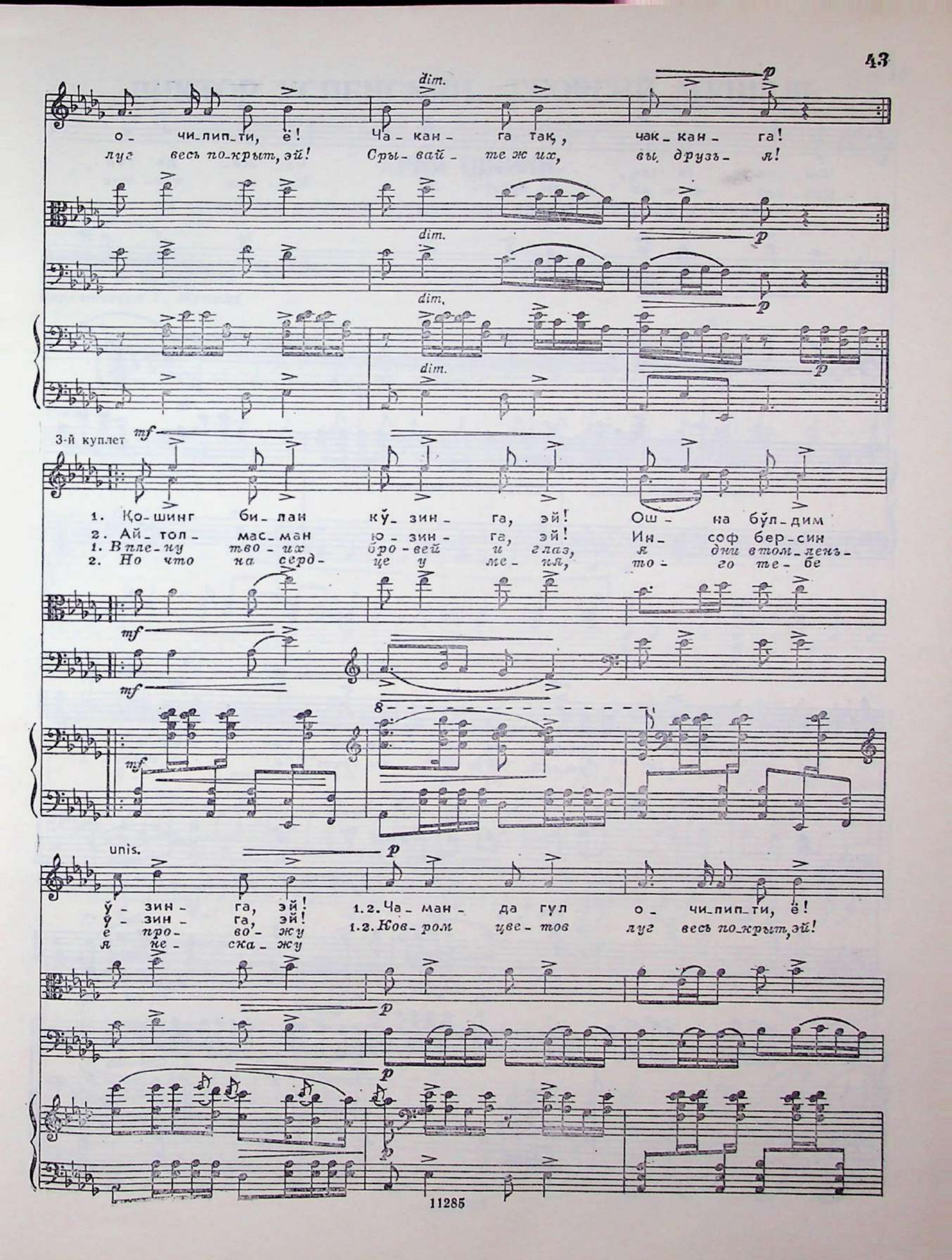
p

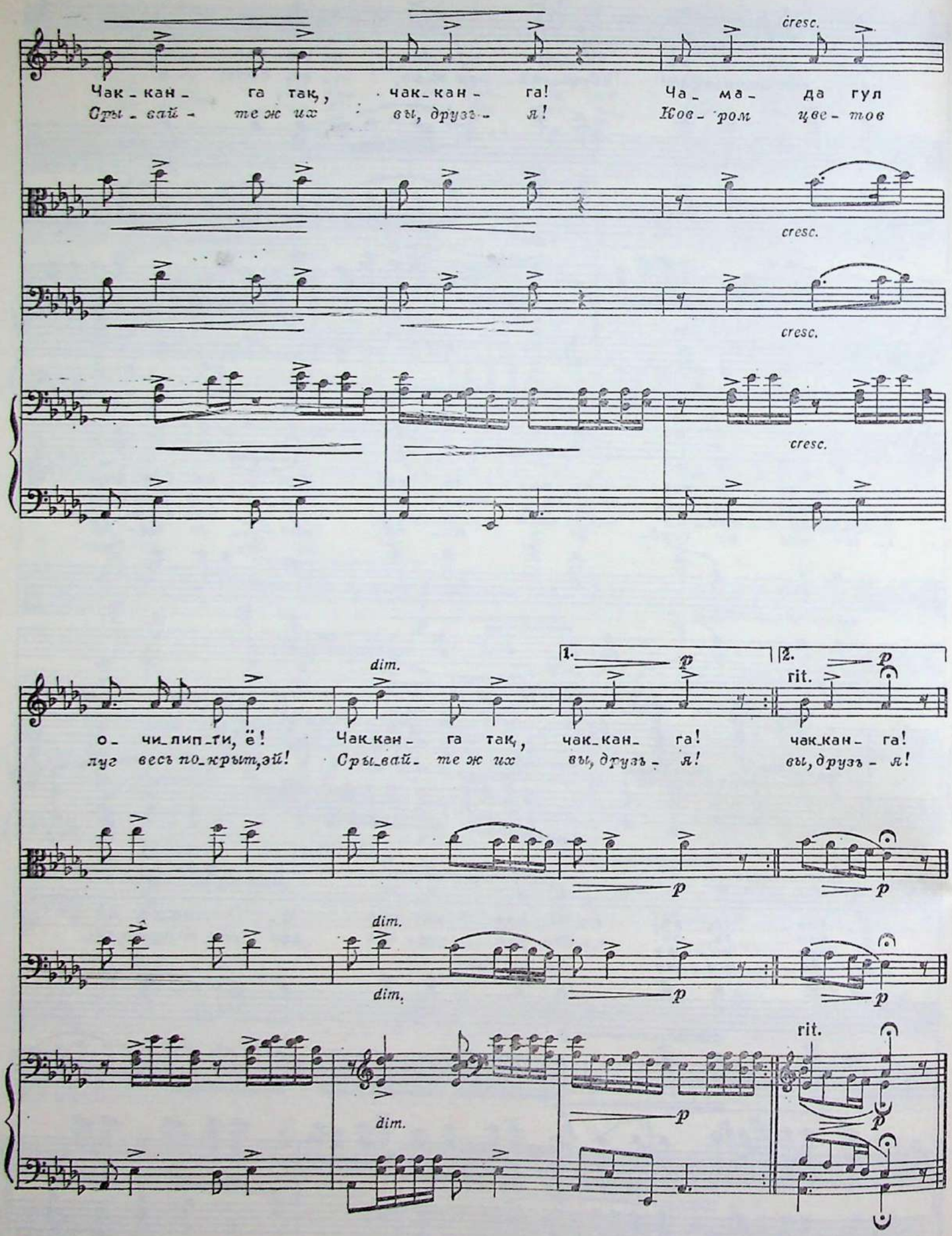
p

Чак-кан- га так, ча- кан- га! Ча- ман- да гул
Срыв-вай те ж их, вы друзь- я! Ков-ром цве- тов

о- чи-лип-ти, ё! Чак-кан- га так, ча- кан- га!
луг весь по-крыт, эй! Срыв-вай- те ж их вы, друзь- я!


2-й куплет
mf
1. Ко - шинг ас - ли ко - ра - дир, эй! Ус - ма қўй - га -
2. Се - нинг у - чун мен куй - ган, эй! Се - нинг қўй - га -
1. Не ли, что кра - сишъ бро - ви тъ, и без ус - мы
2. Не ли, что лю - бишъ ты ме - ня, ложь для дру - гих
unis.
p
- нинг ёл - ғон, эй! 1,2. Ча - ман - да гул о - чи - лип - ти, ё!
- нинг ёл - ғон, эй! 1,2. Ков - ром цве - тов луг весь по - крыть, эй!
о - ни чер - ны.
ты со - хра - ни.
cresc.
Чак - кан - га так, чак - кан - га! Ча - ман - да гул
Сры - вай - те ж их вы, друзъ - я! Ков - ром цве - тов


dim.
p
о - чи-лип-ти, ё! Ча - кан - га так, чак - кан - га!
луг весь по-крыт, эй! Срыв - вай - те ж их, вы, друзь - я!
3-й куплет
mf
1. Қо-шинг би - лан кў - зин - га, эй! Ош - на бўл - дим
2. Ай - тол - мас - ман ю - зин - га, эй! Ин - соф бер - син
1. В пле - ну тво - их бро - вей и глаз, я дни в том - лень -
2. Но что на серд - це у ме - ня, то - го те - бе
8
unis.
ў - зин - га, эй! 1.2. Ча - ман - да гул о - чи-лип-ти, ё!
ў - зин - га, эй! 1.2. Ков - ром цве - тов луг весь по-крыт, эй!
е про - во - жу
я не - ска - жу

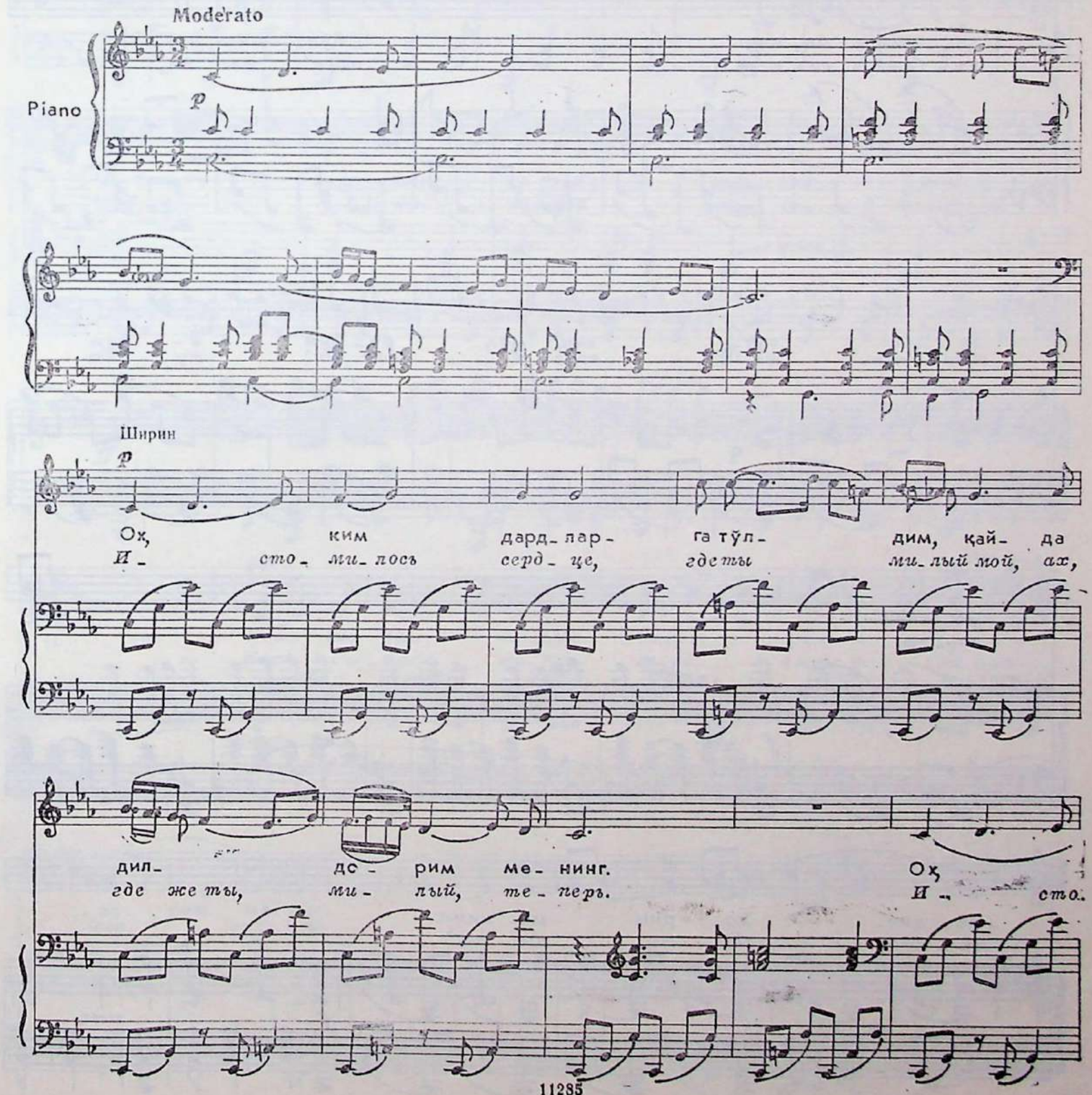

cresc.
Чак-кан- га так, чак-кан- га! Ча- ма- да гул
Сры-вай- те ж их вы, друзь- я! Ков- ром цве- тов
cresc.
cresc.
cresc.
dim.
1.
2.
p
rit.
о- чи-лип-ти, ё! Чак-кан- га так, чак-кан- га! чак-кан- га!
луг весь по-крыт, эй! Сры-вай- те ж их вы, друзь- я! вы, друзь- я!
p
p
dim.
dim.
p
p
dim.
p
rit.
p

ВИКТОР УСПЕНСКИЙ, ГЕОРГИЙ МУШЕЛЬ

АРИЯ ШИРИН

из четвертого действия музыкальной драмы «Фархад и Ширин»

Либретто Хуршида
Перевод В. Бугаевского
Переложение Г. Мушеля



ким дард-лар-ға тўл-дим, қай-да дил-
-ми-лось серд-це, где ты, ми-лый мой, ах! Где же ты,

mf

-до-рим ме-нинг. Бўл-миш (эй)
ми-лый, те-перь. Ах! Не-да,

ёв-га тут-кин, мех-ри-бон ё-рим
схва-чен ми-лый, враг ко-варный му-чит

ме-нинг. Қай-
дру-га. О

f

-да дил-до-рим ме-нинг.
ми-лый, где ты, где ты?

f *cresc.*

dim.

f

Қай - ғу - лар дар - ду
Го - ре мне, сто - нет

а - лам - лар мен - га тўп - лан - ган бў - чоқ.
серд - це, о - ди - но - кой жизнь му - ченъ - е.

ff p

pp

Ле - кин ор - тар - дам ба - дам ранг и - ла о -
Как сне - сти му - ку, го - ре с каж - дым ми - гом

pp

- зо - рим ме - нинг.
все силъ - ней.

smorzando

ТОХТАСЫН ДЖАЛИЛОВ

(1896—1966)

СИГНАЛ

Для голоса и ансамбля народных инструментов*)

Слова народные

Allegretto

Пах - та, пах - та фаб - рик - за - вод жо - ни пах - та,
шу да - вир - нинг тўл - қун ур - ган қо - ни пах - та. Ча - ман, ча - ман о - чил - ган - да
пах - та - лар, қу - чоқ тў - либ фаб - рик - лар - да, пах - та - лар.
Пах - та, пах - та фаб - рик - за - вод жо - ни пах - та, шу да - вир - нинг тўл - қун ур - ган
қо - ни пах - та. Фаб - рик - лар - нинг пар - ра - си - да пах - та гу - ли,
ой - дек тў - либ я - ра - шиб - дир у бир йў - ли. Куч - ли ма - шин зарб - дор им - дан
чар - ча - мас, сур - ъа - ти - дан қў - шиқ тў - қур, тўх - та - мас.
Пах - та, пах - та фаб - рик - за - вод жо - ни пах - та,
шу да - вир - нинг тўл - қун ур - ган қо - ни пах - та.

Припев: Хлопок, хлопок, ты душа фабрик и заводов,
Ты дороже золота в нашу эру.

Распустившийся цветами хлопок
Ждут в свои объятия фабрики.
Припев.

Лопасти, колеса машин на фабриках зацвели белыми цветами,
Которые украшают все, радуя сердце.
Припев.

Сильные машины не устают от мощной работы,
Их грохот звучит, как неумолчное пение.
Припев.

Перевод Г. Мирзаевой

*) Инструментальный ансамбль, имеющий неточно закрепленный состав, играет в унисон с голосом (хором).

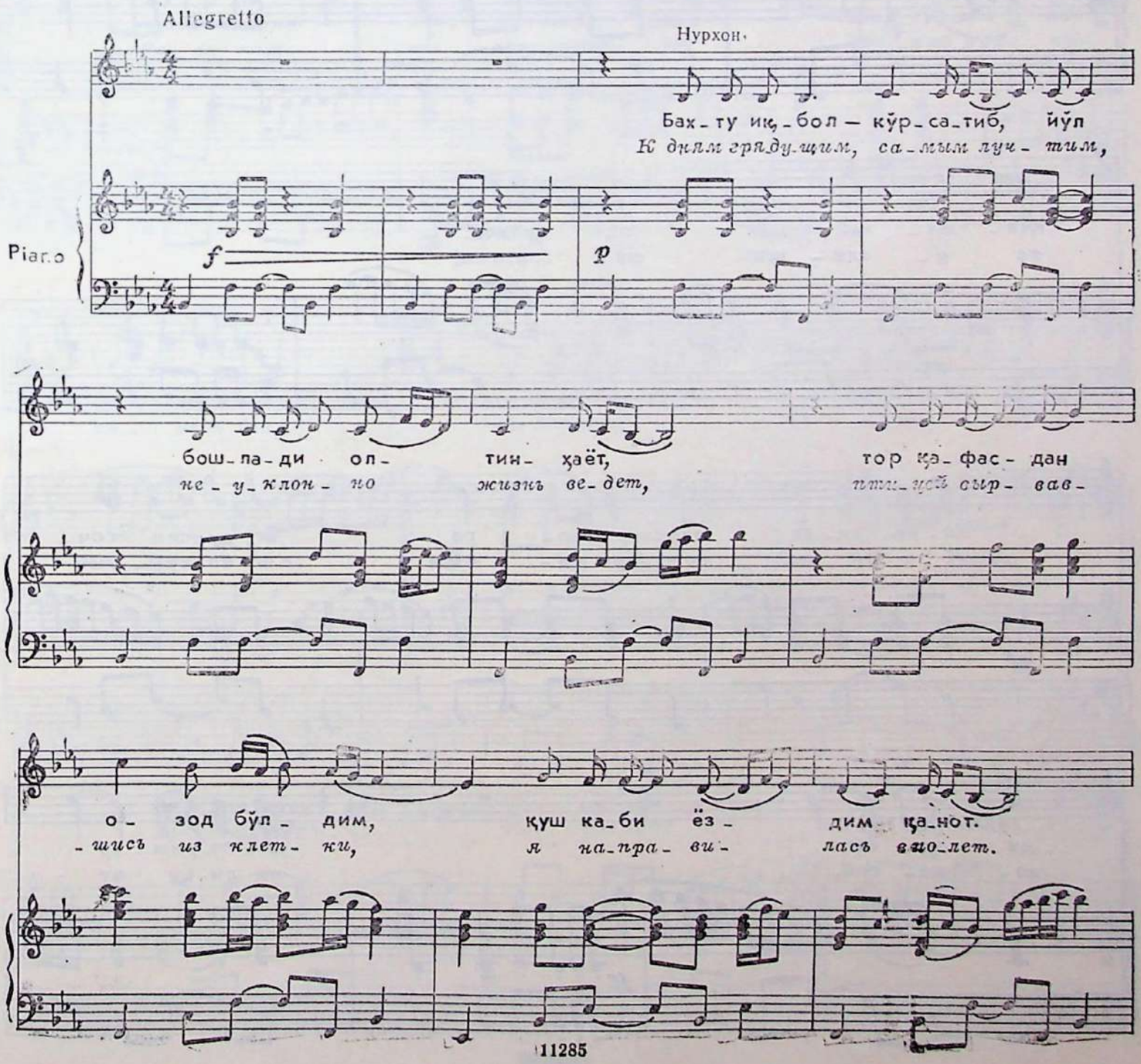
ТОХТАСЫН ДЖАЛИЛОВ, ГАБДУРАХИМ САБИТОВ

СЧАСТЬЕ

ПЕСНЯ НУРХОН

из третьего действия музыкальной драмы «Нурхон»

Либретто К. Яшена
Перевод М. Ушакова
Переложение Г. Сабитова



4—790

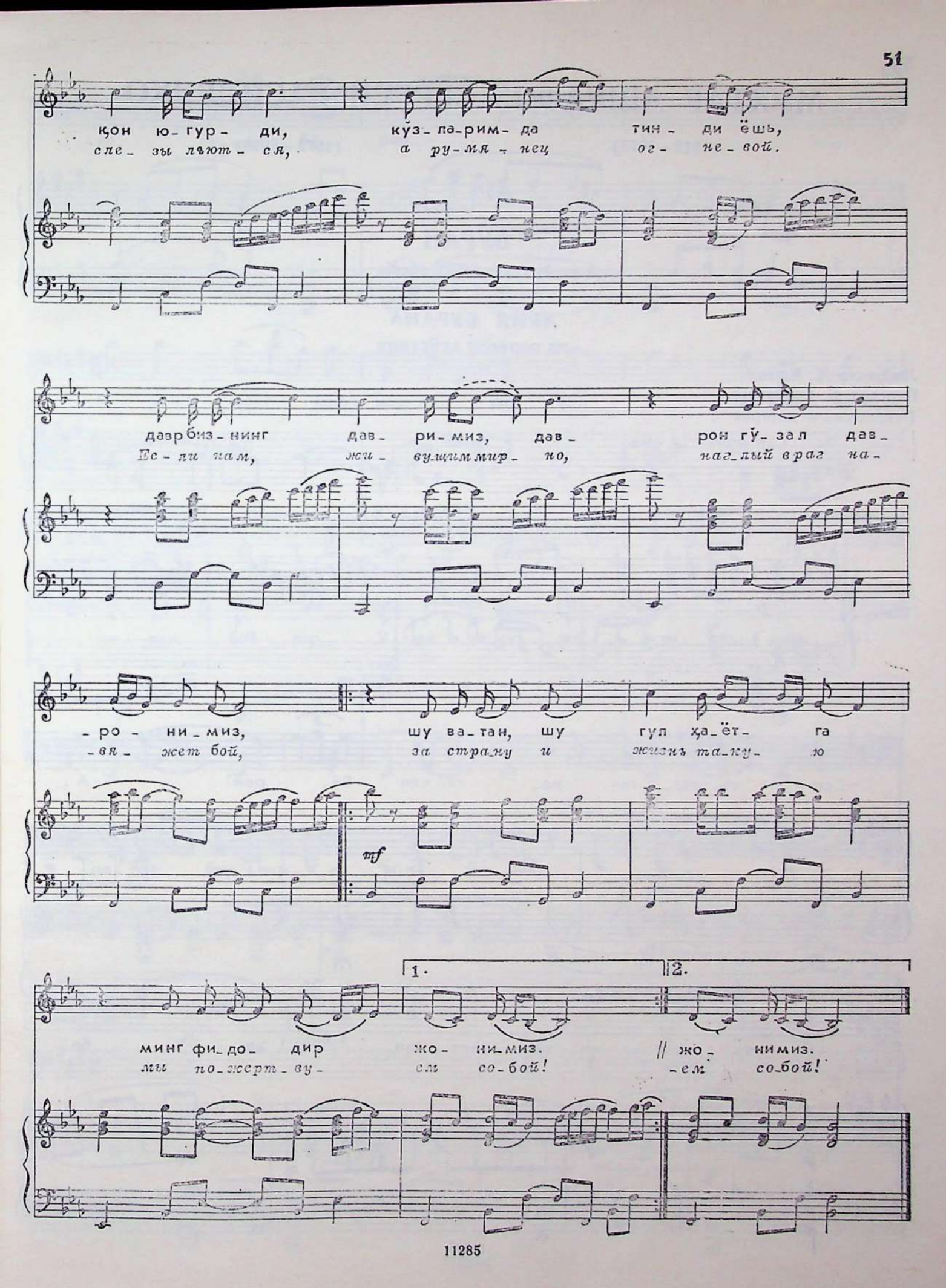
Мен Суйўл - да дўст - ла-рим топ - дим, се-винч топ -
В путь от - пра - вив - шись с друзь - я - ми, я на - шла о -

- дим, на - жот, эн - ди мен тут қин э - мас - ман,
- по - ру в них, не плен - ни - ца, и сто - нов

қил - ма - гай - ман о - ҳу дод.
не у - слы - ши - те глу - хих.

Ко - ки - лим - га зар - ра-зар - ра ёг - ду - син соч -
Я и - ду под солн - цем пр - ким с не - по - кры - той

- ди қу - ёш, юз - ла - рим - га
го - ло - вой, по ли - цу не


қон ю-гур- ди, кўз-ла-рим-да тин- ди ёшь,
спе- зы льют- ся, а ру-мя- нец ог- не- вой.
давр биз-нинг дав- ри-миз, дав- рон гў-зал дав-
Есть-ли нам, жи- вущим мир- но, наг-лый враг на-
-ро- ни-миз, шу ва-тан, шу гул ҳа-ёт- га
-вя- жет бой, за страну и жизнь та-ку- ю
mf
1.
2.
минг фи-до- дир жо- ни-миз. // жо- ни-миз.
мы по-жерт-ву- ем со-бой! -ем со-бой!

МУХТАР АШРАФИ, СЕРГЕЙ ВАСИЛЕНКО

(1912—1975) (1872—1956)

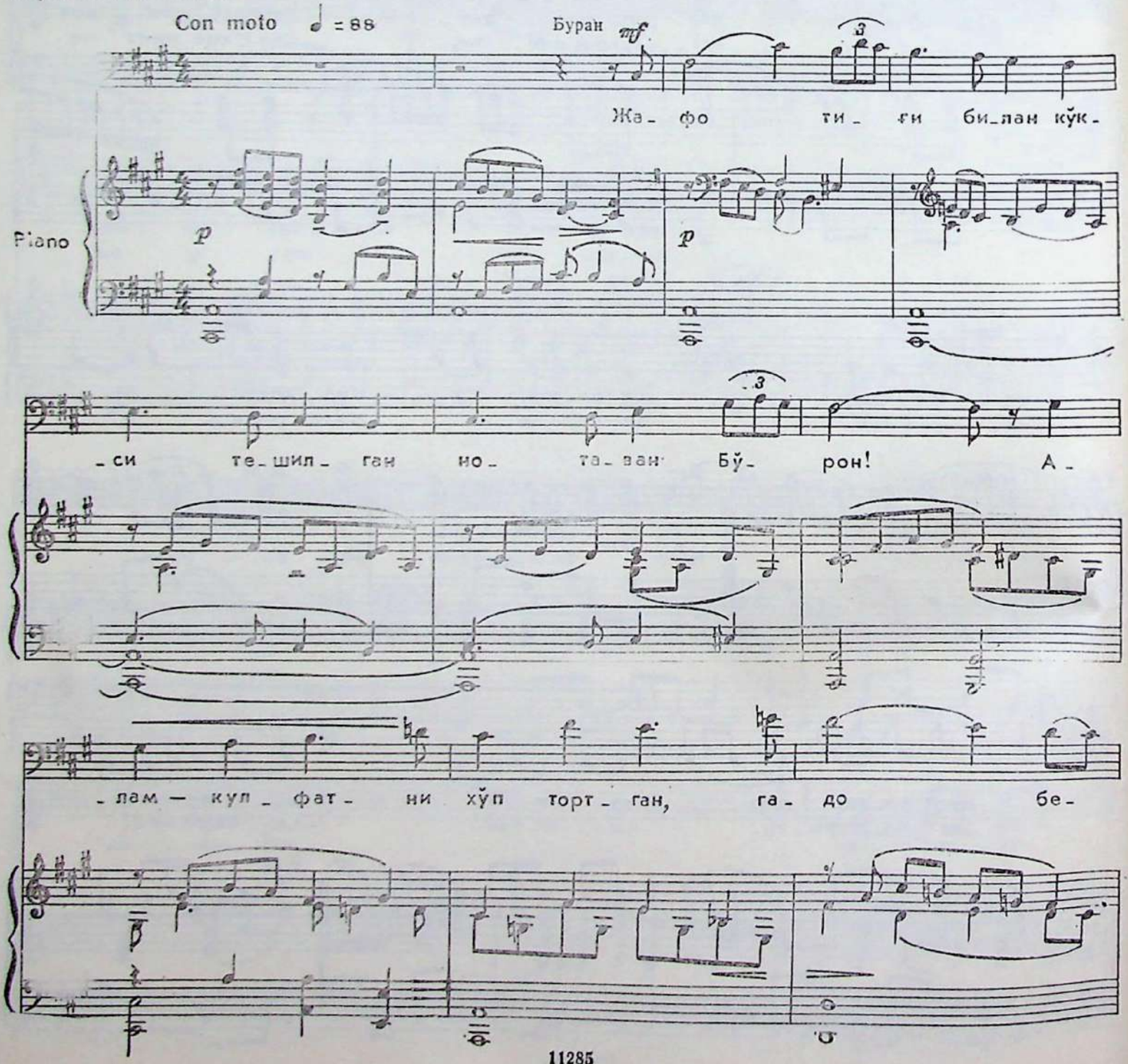
БУРАН

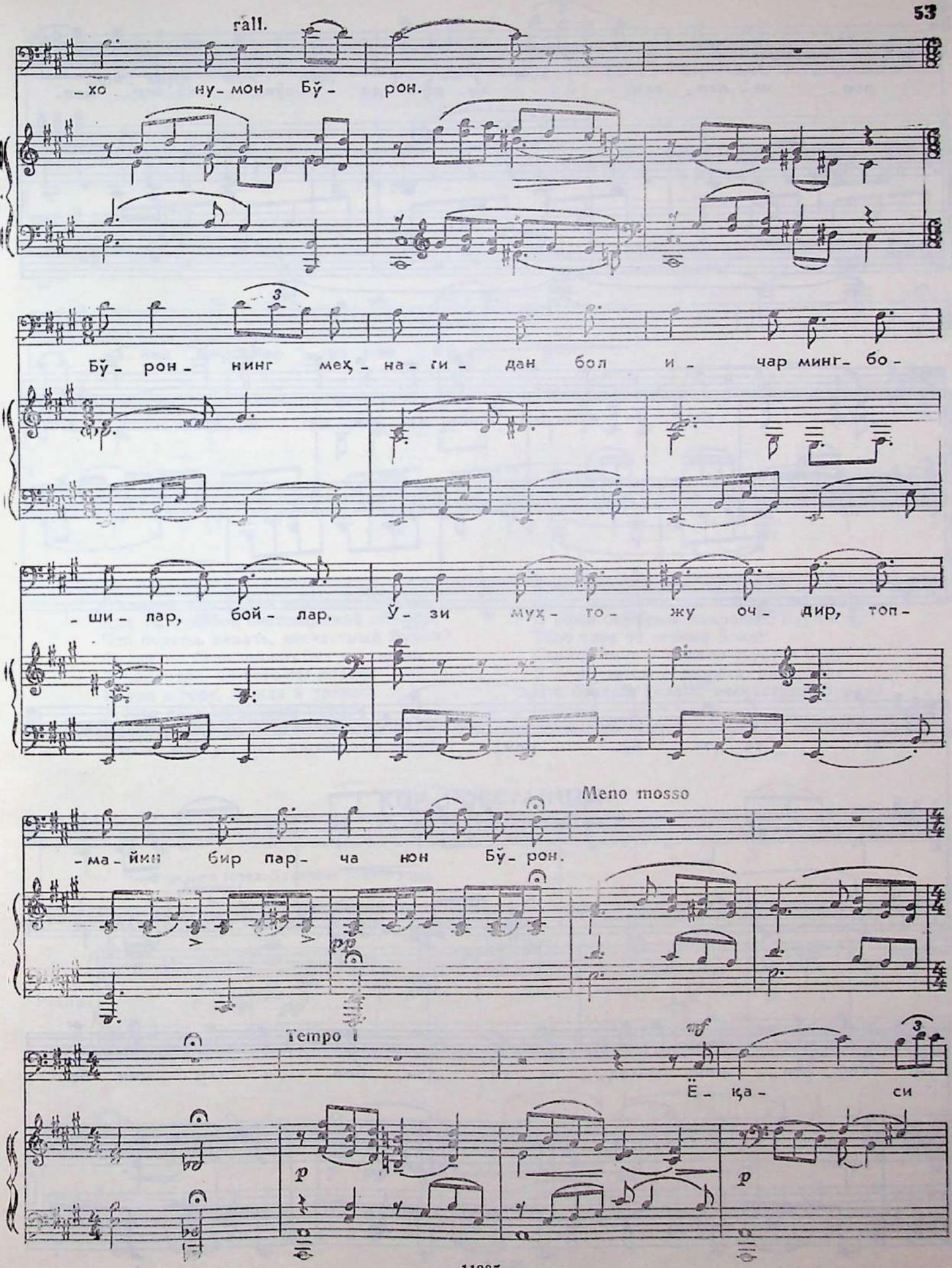
Фрагменты из оперы

АРИЯ БУРАНА

из первого действия

Либретто К. Яшена
Перевод С. Северцева
Переложение авторов




rall.
-хо ну-мон Бў- рон.
Бў- рон- нинг меҳ- на- ги- дан бол и- чар минг- бо-
-ши- лар, бой- лар. Ў- зи муҳ- то- жу оч- дир, топ-
Meno mosso
-ма-йин бир пар- ча нон Бў- рон.
Tempo I
Ё- қа- си

пар- ча- лан- ган, о- ҳу- до- ди кўк- ка чир- мал-

-ган, бу зо- лим бой- нинг зул- ми- да ю- ра- ги

rall.

лах- та қон Бў- рон...

Бў- рон- нинг меҳ- на- ти- дан бол и- чар мин- бо-

-ши- лар, бой- лар, ў- зи мух- то- жу оч- дир, топ-

pp

rall.

-ма- йин бир- пар- ча нон Бў- рон.

В сердце как будто вонзился клинок, —
Как ты судьбой беспощадной обижен,
Что будешь делать, несчастный Буран?
Спину на баев проклятых ты гнешь,
А посмотри, на кого ты похож:
Голод и горе, нужда и тревога
Мучат тебя ежечасно, Буран.
Ворот разорван, и весь ты в крови, —
Что ж, возмущайся, на помощь зови!..

Зря с богачами пытаешься спорить —
С ними бороться напрасно, Буран!
Тело твое от побоев болит,
Сердце твое — словно сгусток обид,
В доме твоем — нищета, разоренье...
Что будешь делать, несчастный Буран?

ХОР ПОВСТАНЦЕВ
из четвертого действия

Ущелье в горах. Туманное раннее утро.

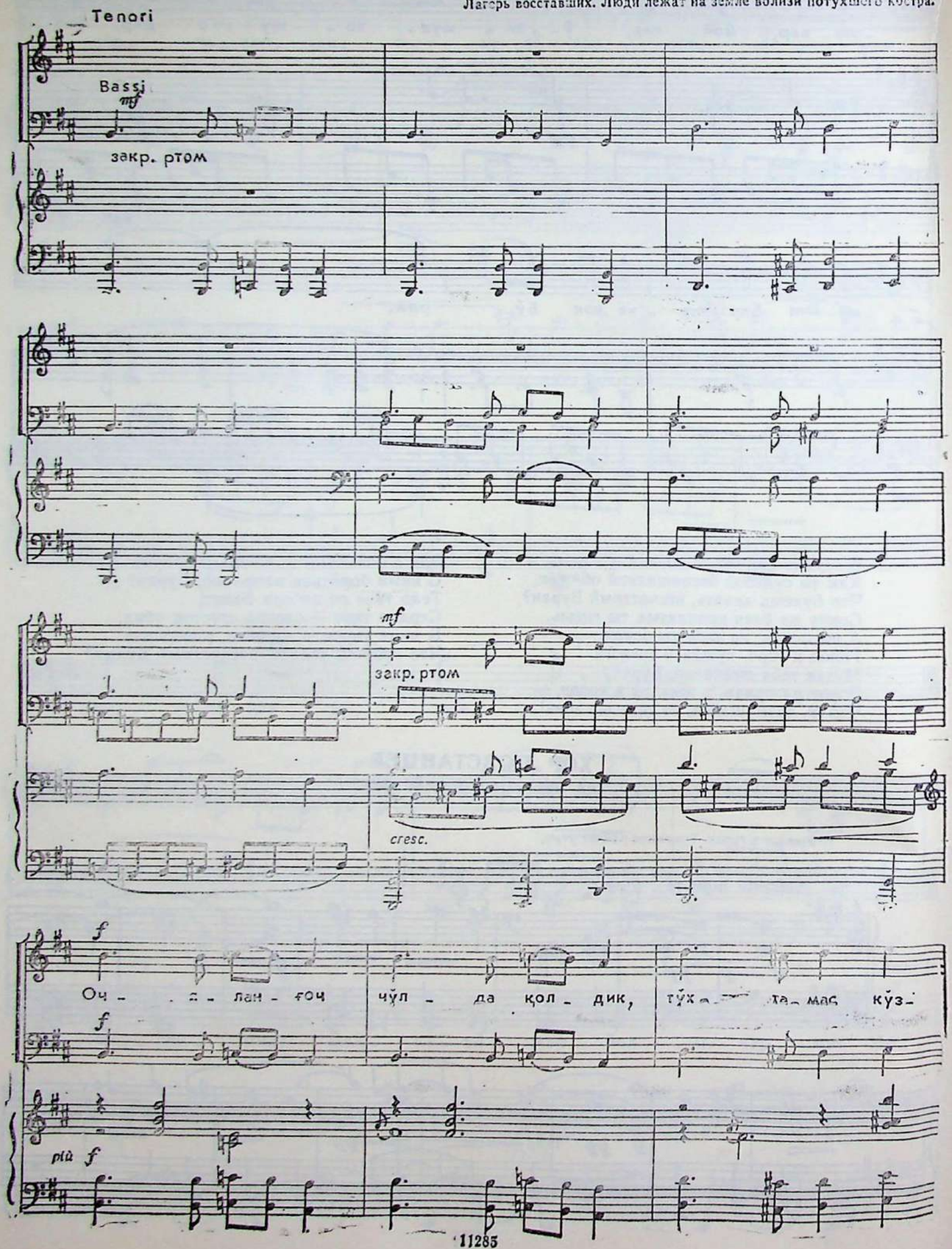
Andante lugubre ♩=80

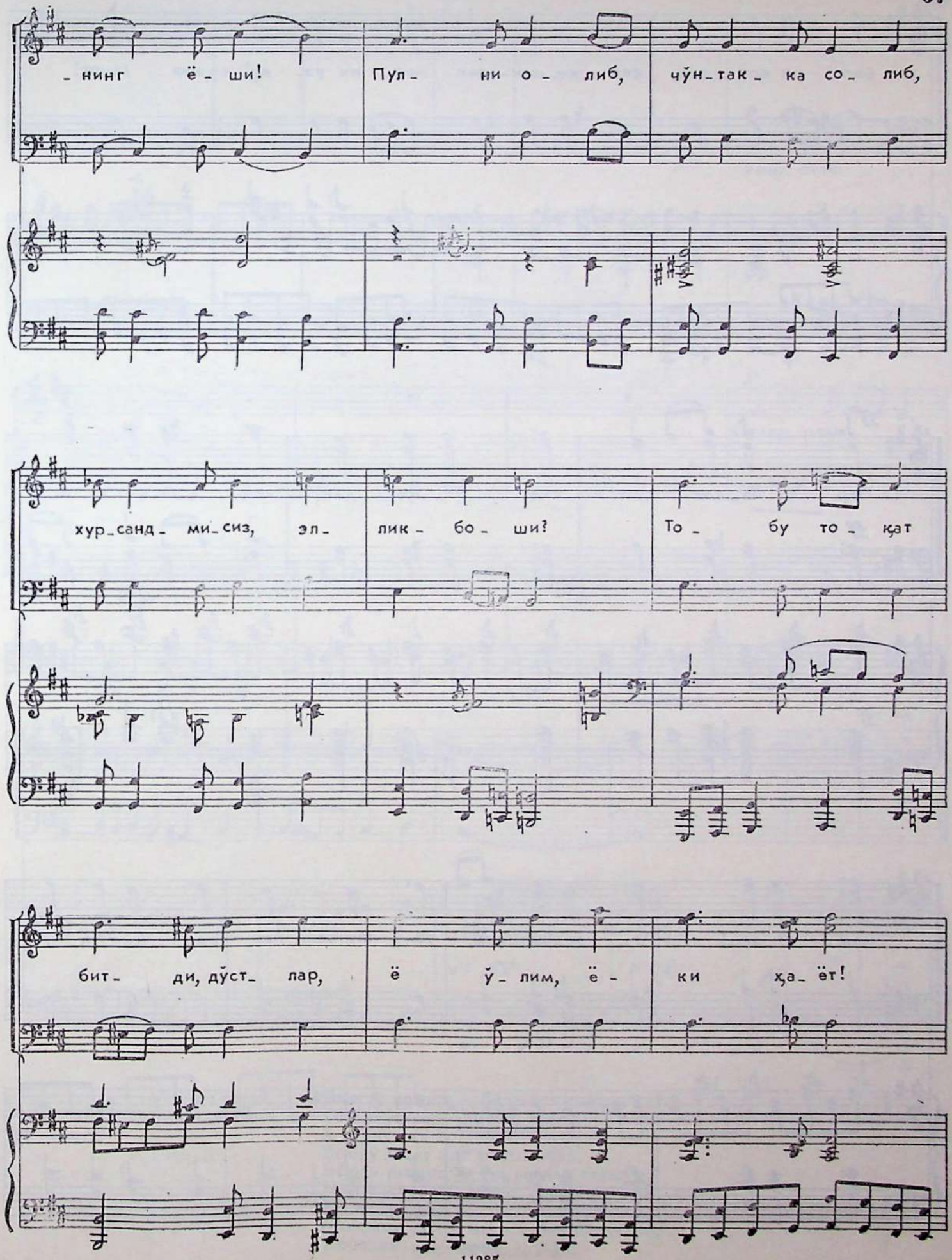
Piano

sf — p pp sf p

p pp pp

Лагерь восставших. Люди лежат на земле вблизи потухшего костра.




-нинг ё-ши! Пул-ни о-либ, чўн-так-ка со-либ,
хур-санд-ми-сиз, эл-лик-бо-ши? То-бу то-қат
бит-ди, дўст-лар, ё ў-лим, ё-ки ҳа-ёт!

Бағ- ри қон - лар, кел ки-шан — зан - жир- ни уз, ер - лар - га от!

ff

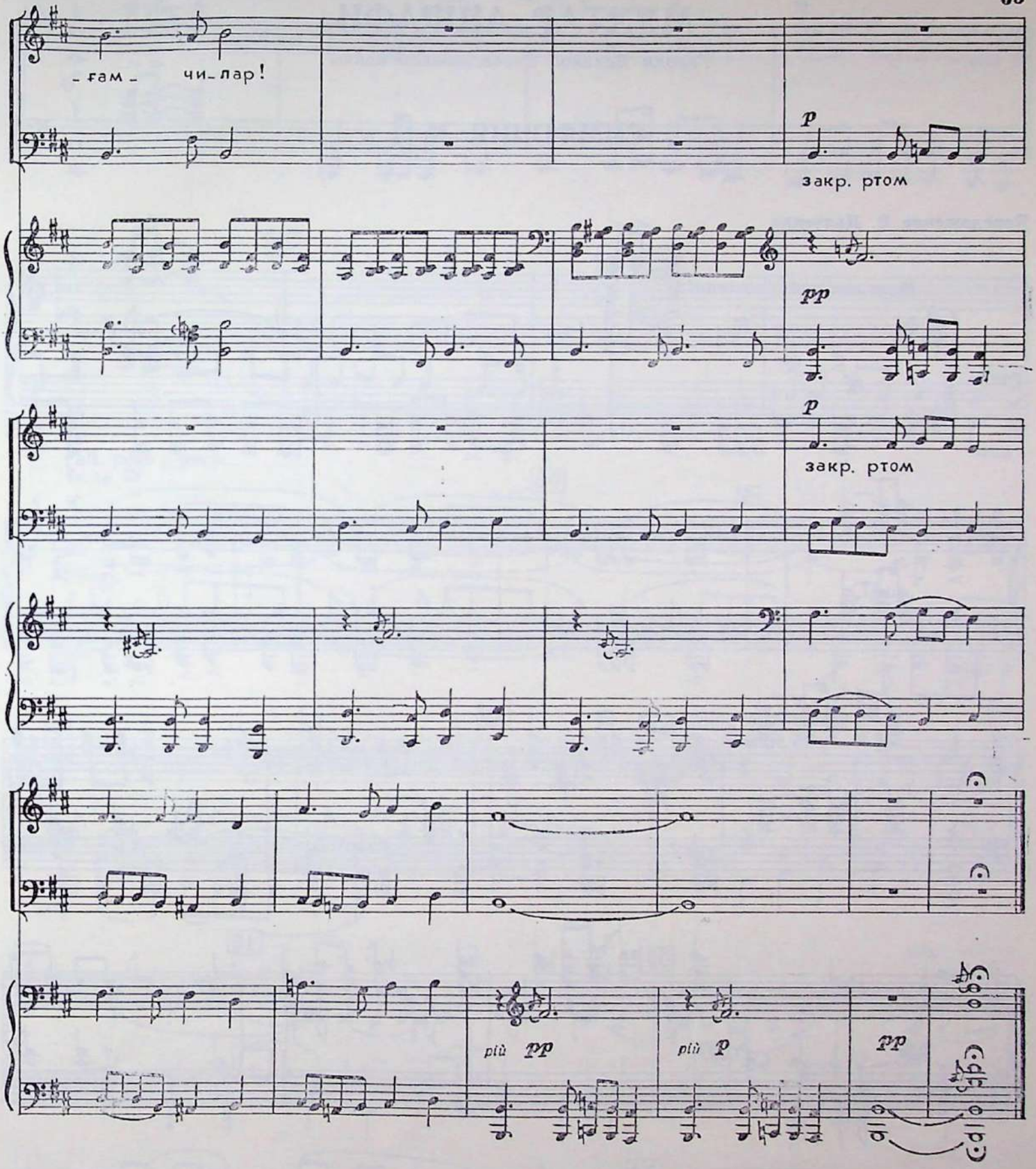
Пар - ча - лан - син чак - ка - миз - дан қон о - қиз - ган

ff

ff

қам - чи - лар! Аг - да - рил - син, то- жу тахт - лар, дор ё - ғоч, ар -

pp



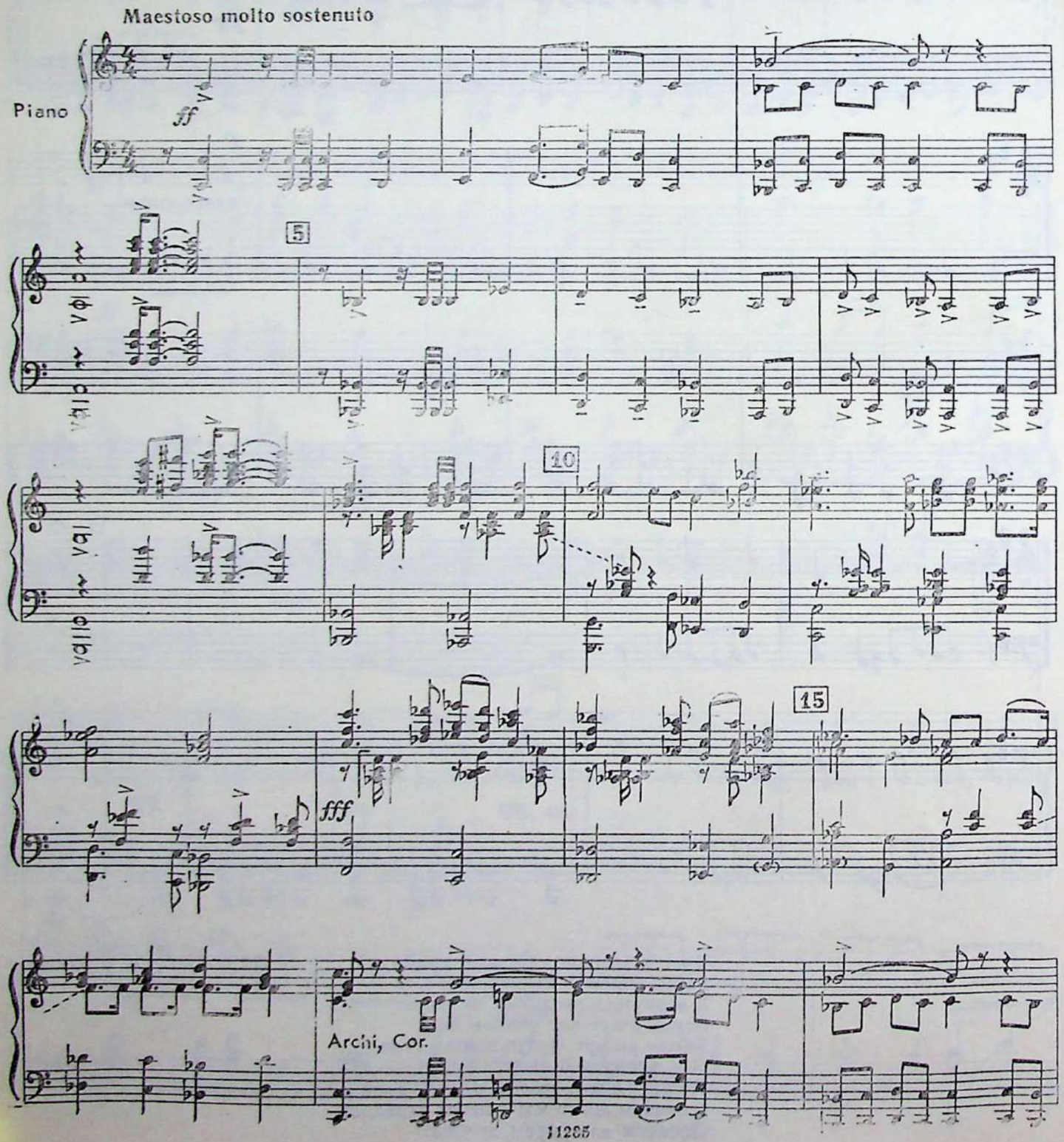
Вместо крыши — облака и небо,
Голые утесы — вместо хлеба,
А вернуться по домам нельзя:
Всюду ищут нас убийцы-баи,
Всюду рыщут, будто волчьи стаи,
Нам расправой лютою грозя!
Но не зря мы, братья, клятву дали,
Слишком долго мы в цепях страдали.
Победим, или умрем, друзья!

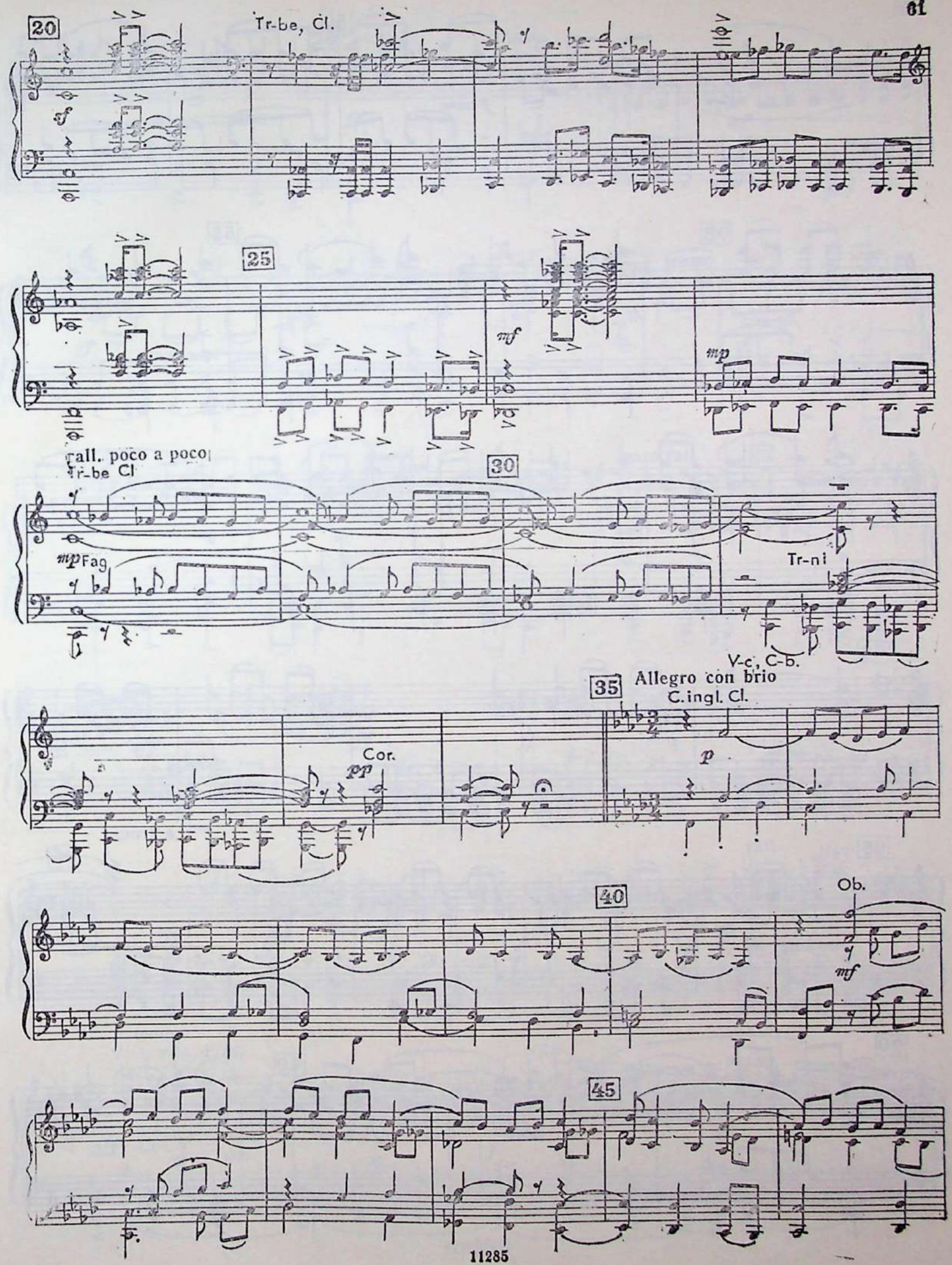
МУХТАР АШРАФИ

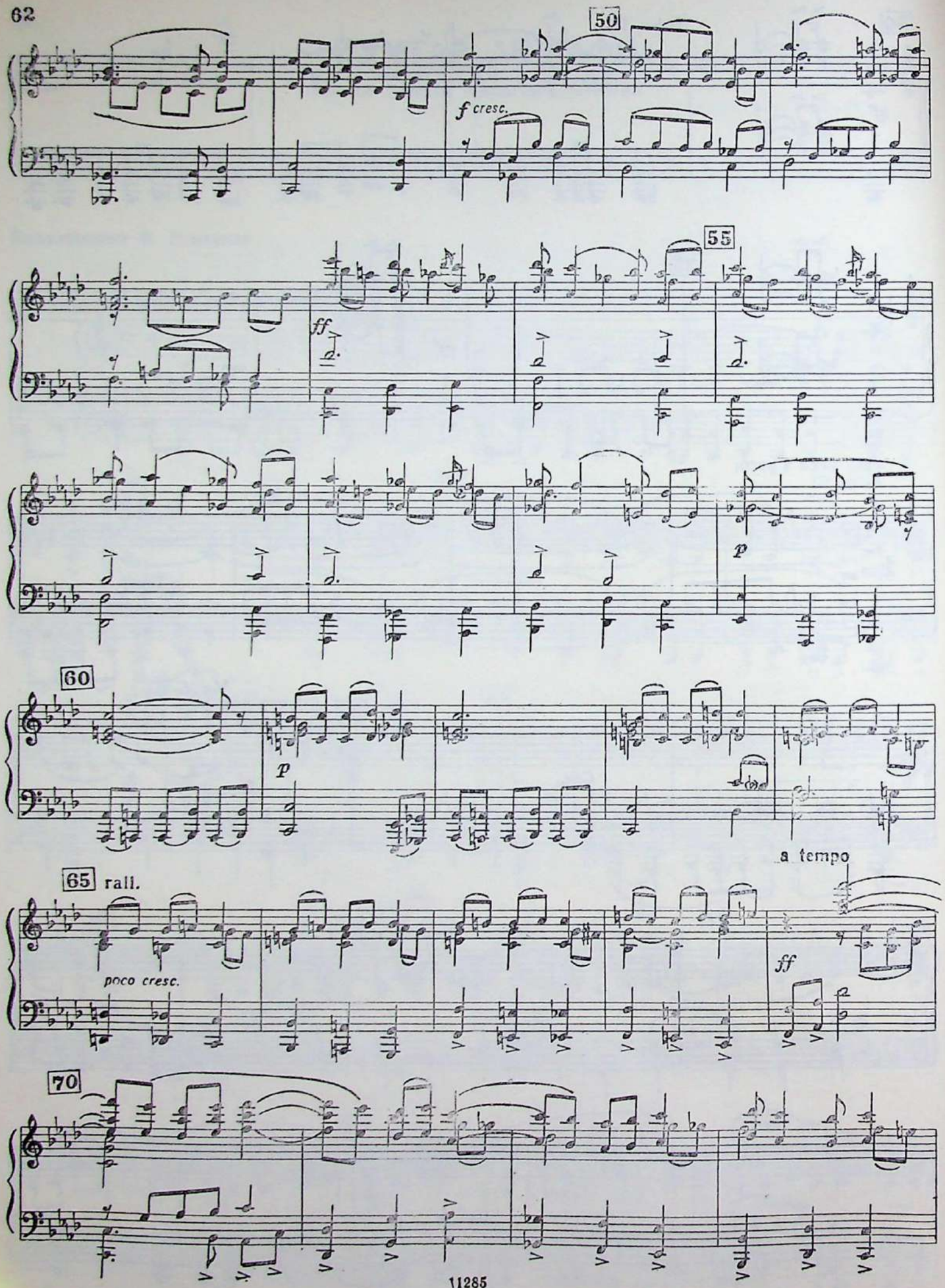
Героям Великой Отечественной войны

СИМФОНИЯ № 1

Переложение В. Дьяченко




20
Tr-be, Cl.
sf
25
mf
mp
rall. poco a poco
Tr-be Cl
30
mp Fag
Tr-ni
V-c, C-b.
35
Allegro con brio
C.ingl. Cl.
Cor.
pp
p
40
Ob.
mf
45


50
f cresc.
55
ff
p
60
p
65 rall.
poco cresc.
a tempo
ff
70

75

ff

mf

80

ff

mf

Tr-be

poco rall.

85

cresc.

sff

sff

ff

cresc.

90

fff

rall.

a tempo

V-ni, V-le, Fiati

95

fff Cor.

dim.

f

mf

poco rall. 100

dim.

C.ingl., V-c. string. 105

p espress.

Cl. poco rall. 110

Meno mosso, amoroso

115 Fl.

p espress.

Arpa

Archi pizz.

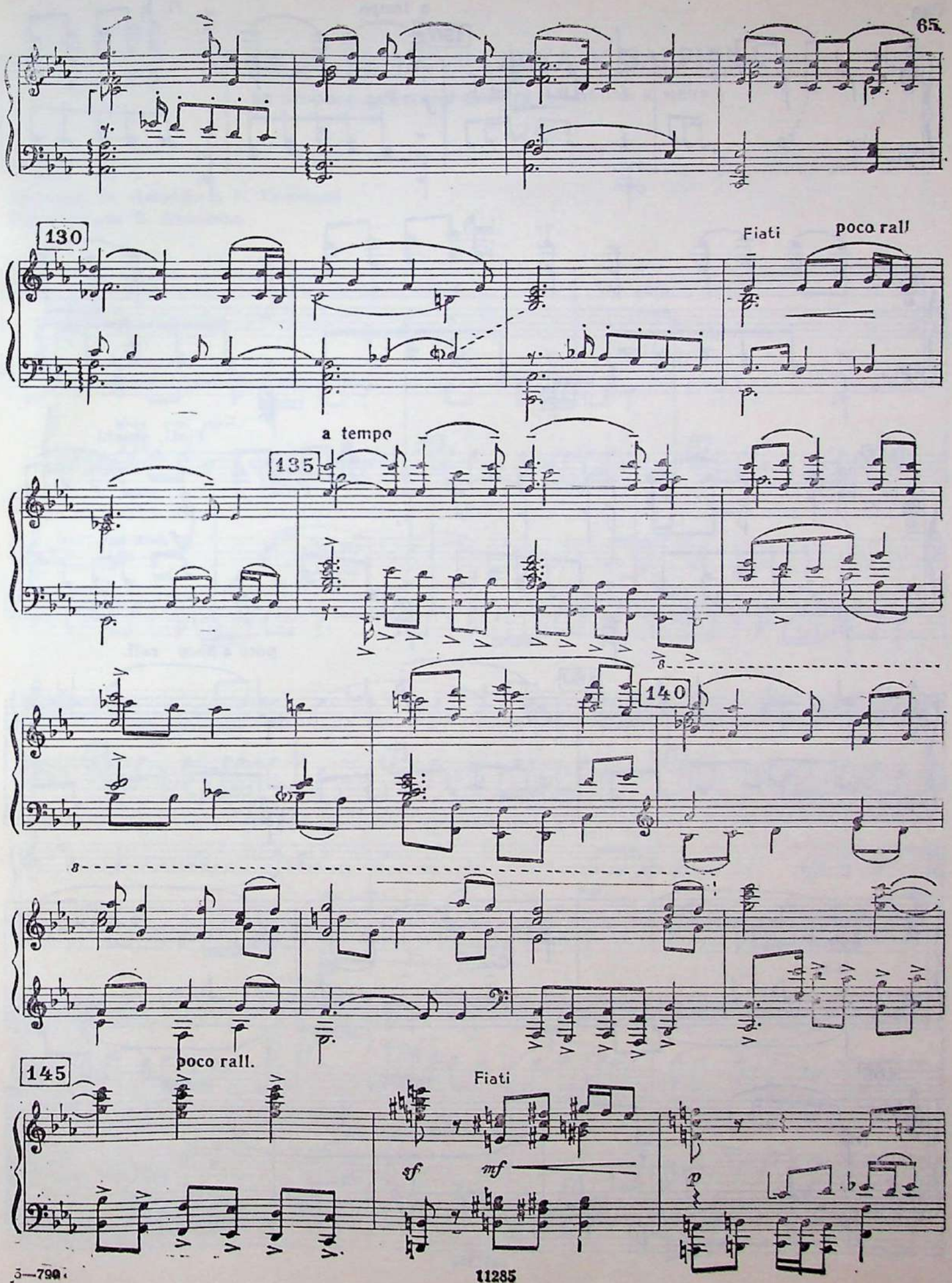
Cor.

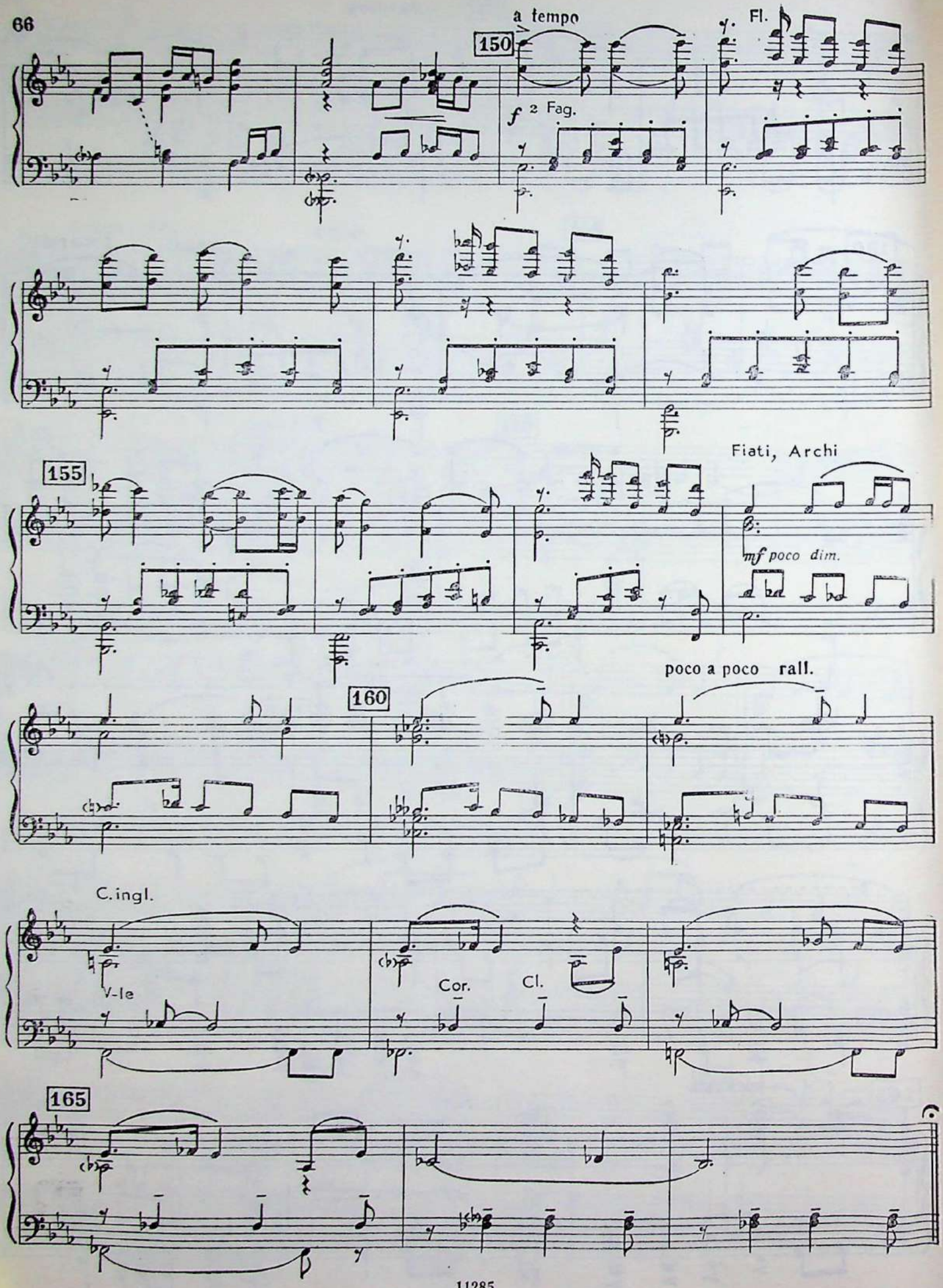
120

C.ingl., Cor. 125

p

mf

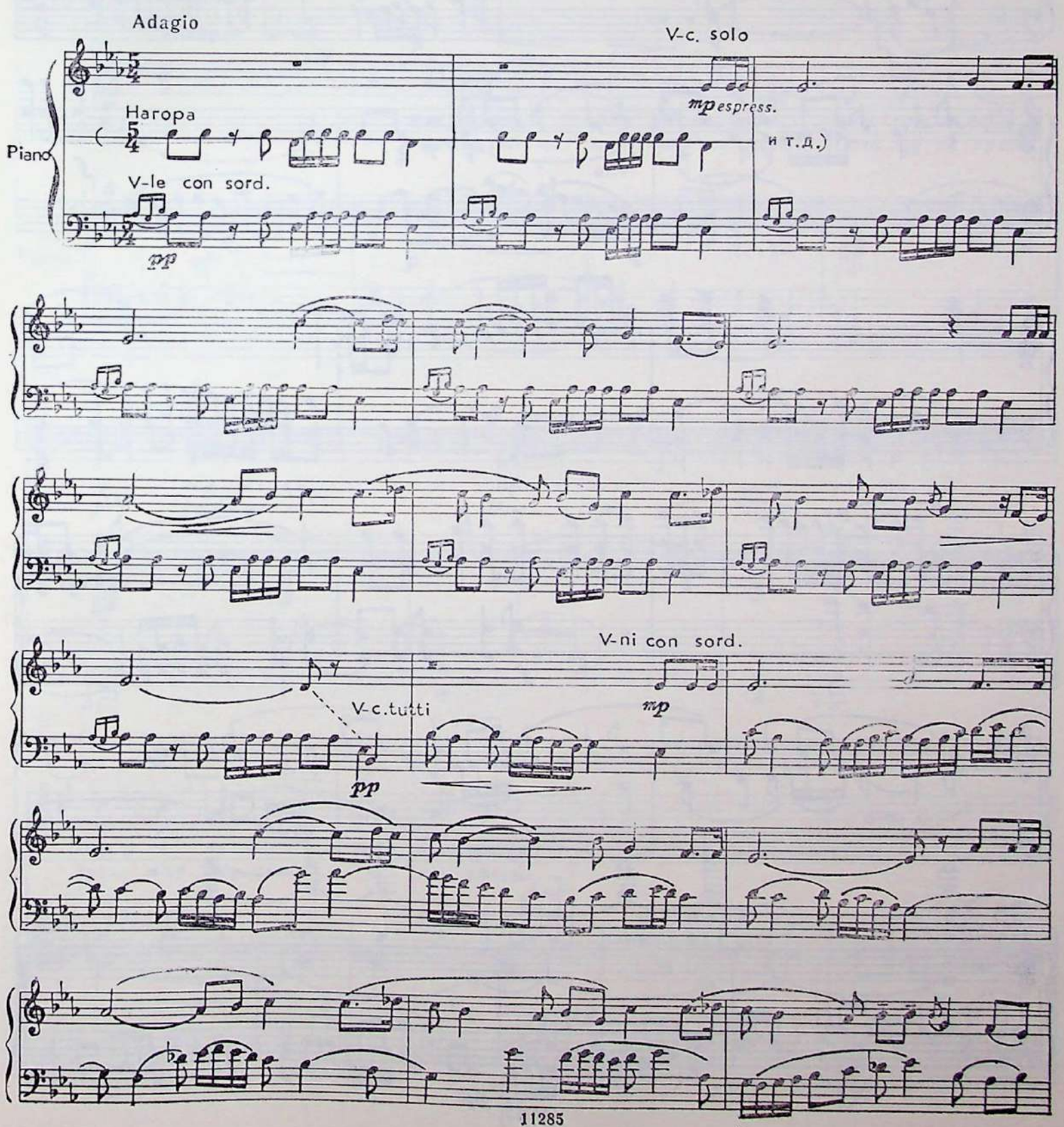

130
Fiati
poco rall
a tempo
135
140
poco rall.
145
Fiati
sf
mf
p


a tempo
150
Fl.
f 2 Fag.
155
Fiati, Archi
mf poco dim.
160
poco a poco rall.
C.ingl.
V-le
Cor.
Cl.
165

АДАЖИО ТИМУР-МАЛИКА И ЗАРРИНЫ

из второго действия балета «Любовь и меч»

Либретто М. Ашрафи и Г. Геловани
Переложение В. Дьяченко



poco cresc.

Cor.

f

V-le

p

V-c.

V-le

p

f

3

f

V-la sola

mp

V-no solo

V-le

V-c.

pp

ТАЛИБДЖАН САДЫКОВ, РЕЙНГОЛЬД ГЛИЭР

(1907—1957) (1874—1956)

РАННЯЯ ВЕСНА

АРИЯ КАЙСА (МЕДЖНУНА)

из первого действия оперы «Лейли и Меджнун»

Либретто Хуршида
Перевод М. Ушакова
Переложение Р. Глиэра

Andante ♩=96

Кайс

Piano

Нав_ба_ҳор ўл_ ди_ ю, кўнг_ лим ғун_ча_ си
Пустъ вес_на — мне с ней не цвесть! Солн_цу не греть

о_ чил_ ма_ ди, ор_ зу_ нинг гул_ ла_ ри
ра_ достъ мо_ ю! Ког_ да пес_ ня лю_ би_ мой

мен_ га та_ бас_ сум қип_ ма_ ди.
спе_ та дру_ гим, я не спо_ ю!

Чун ў - лар - ман, сир - ри иш - қим - ни я - шир -
Сто - рож тайн - смерть - про - мол - чит про то, как я

- мок, ях - ши - рок, бил - ма - син эл ҳам, чу - ҳаж -
мол - ча лю - бил! Не уз - нать ду - шам ни - чьим,

- ри жо - ним ол - гам бил - ма - ди. Бил - ма - син
кем на смерть я здесь ра - нен был! Не у - знать

rit.

эл ҳам, чу ҳаж - ри жо - ним ол - ган бил - ма - ди.
ду - шам ни - чьим, кем на смерть я здесь ра - нен был.

АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВСКИЙ

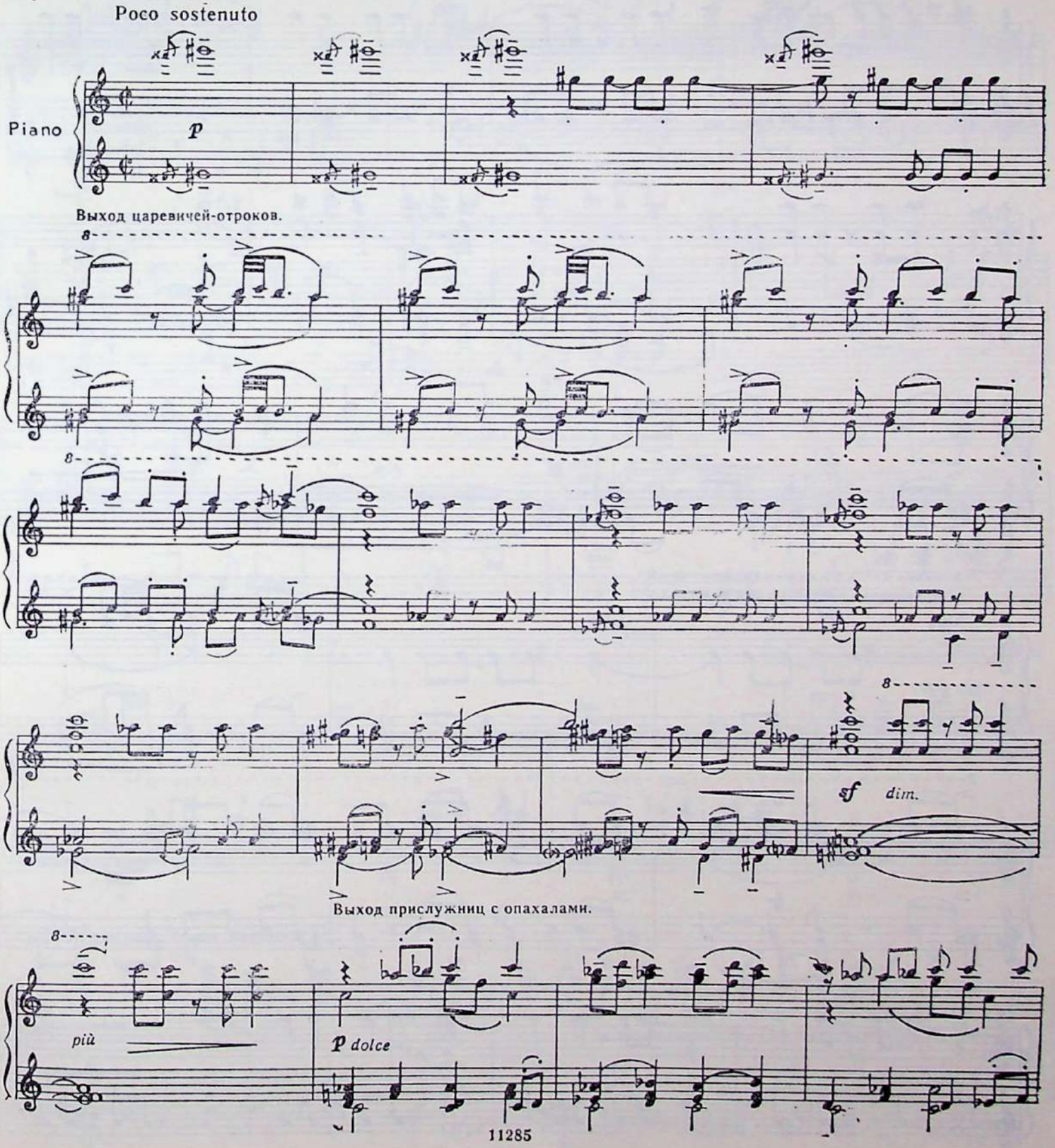
(1905—1976)

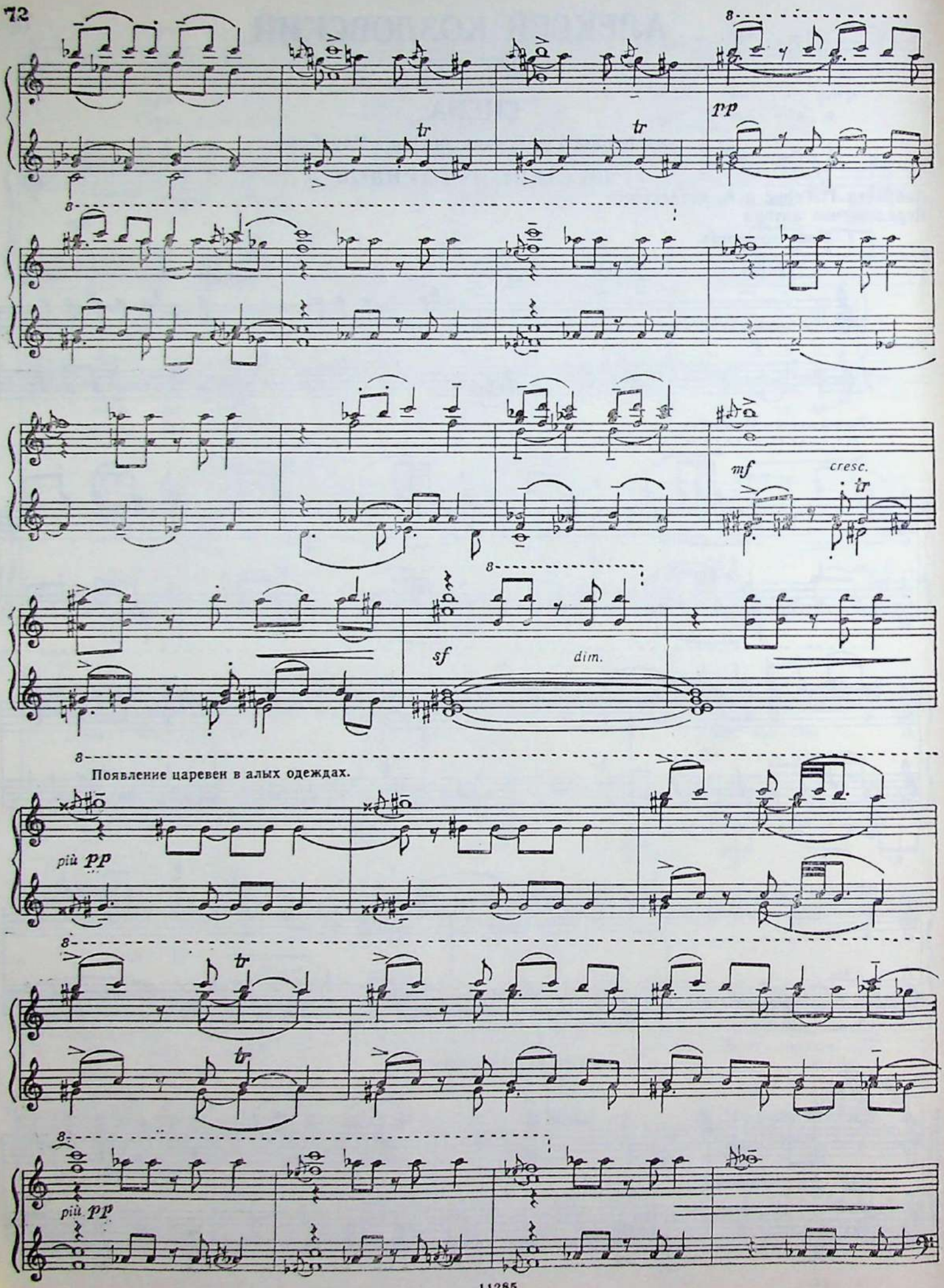
СЦЕНА

из первого действия оперы «Улугбек»

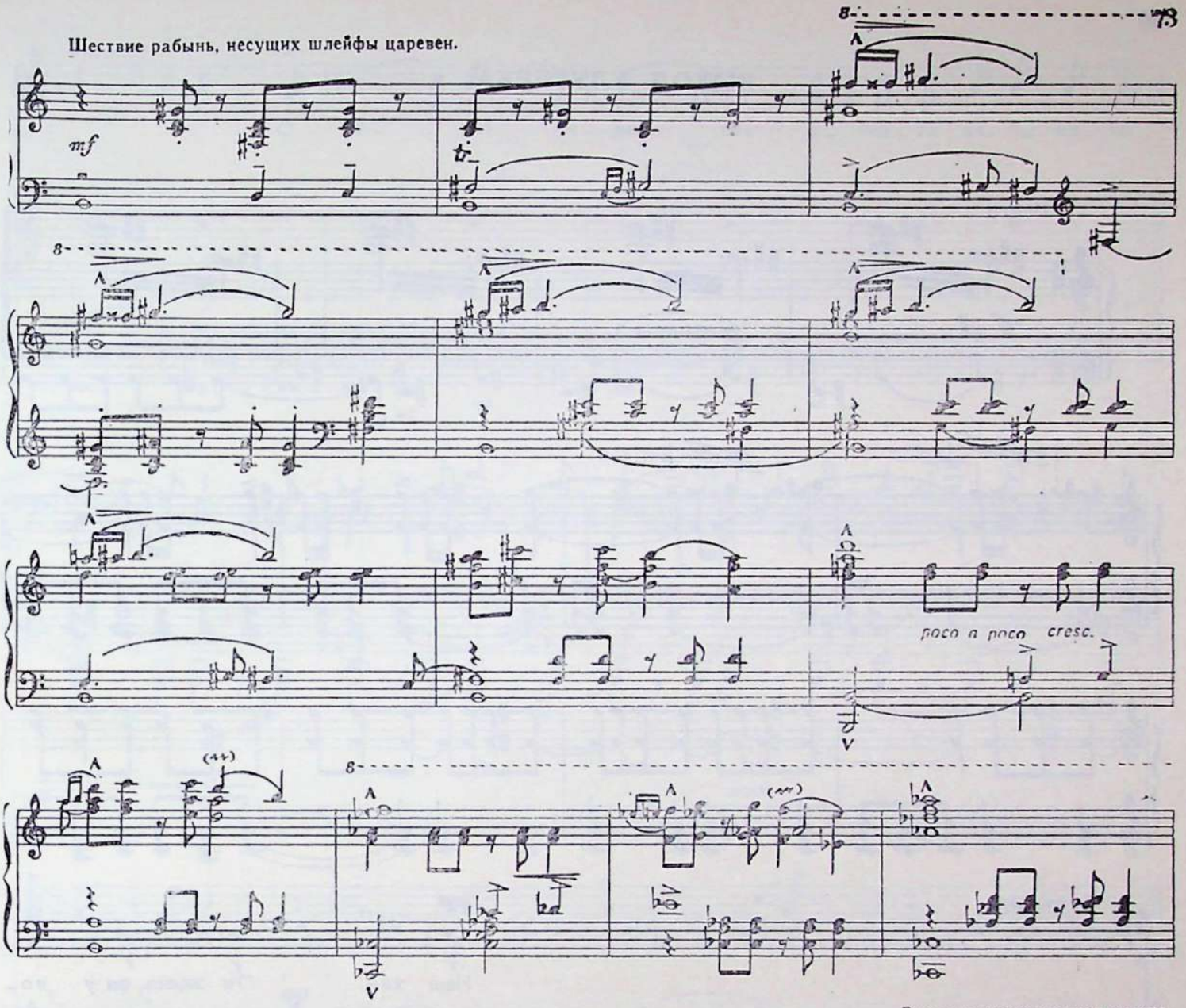
ШЕСТВИЕ ТИМУРИДОВ

Либретто Г. Герус и А. Козловского
Переложение автора

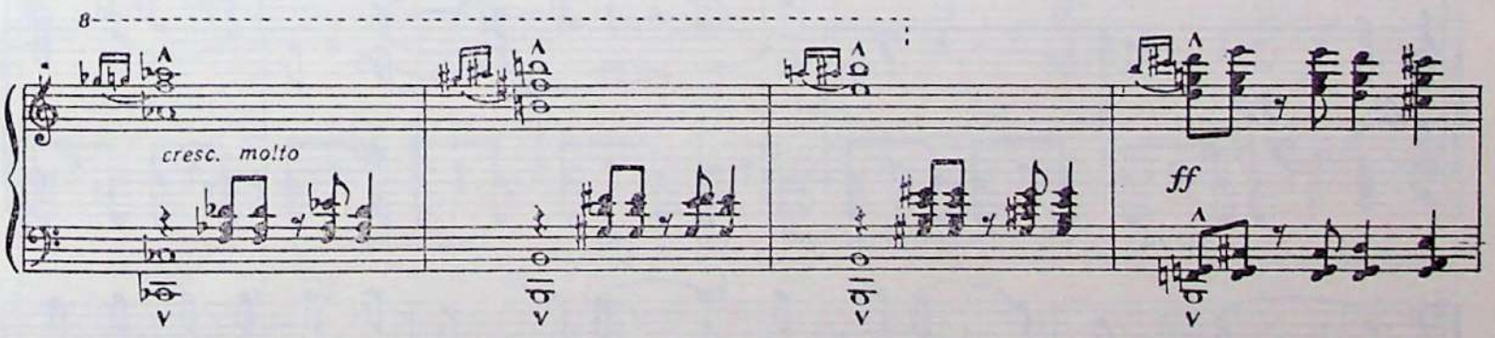



pp
tr
mf
cresc.
sf
dim.
Появление царевен в алых одеждах.
più pp
più pp

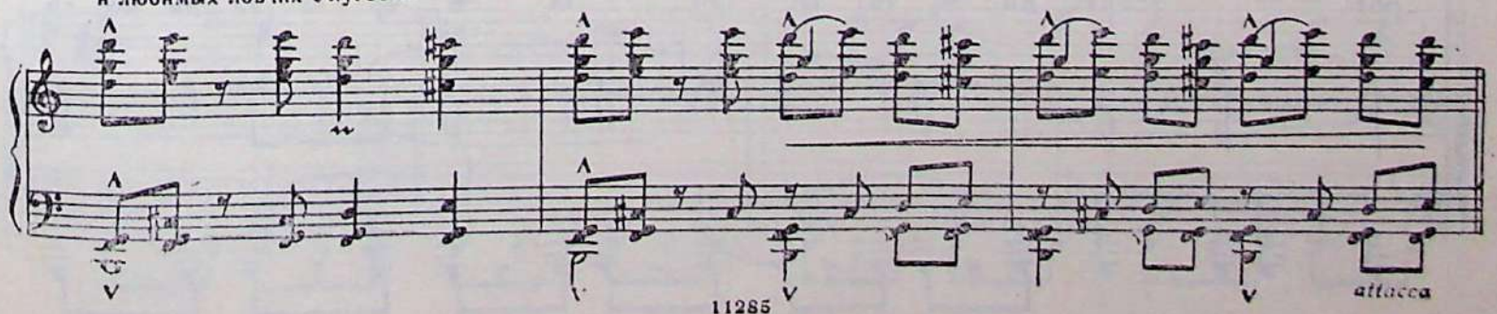
Шествие рабынь, несущих шлейфы царевен.



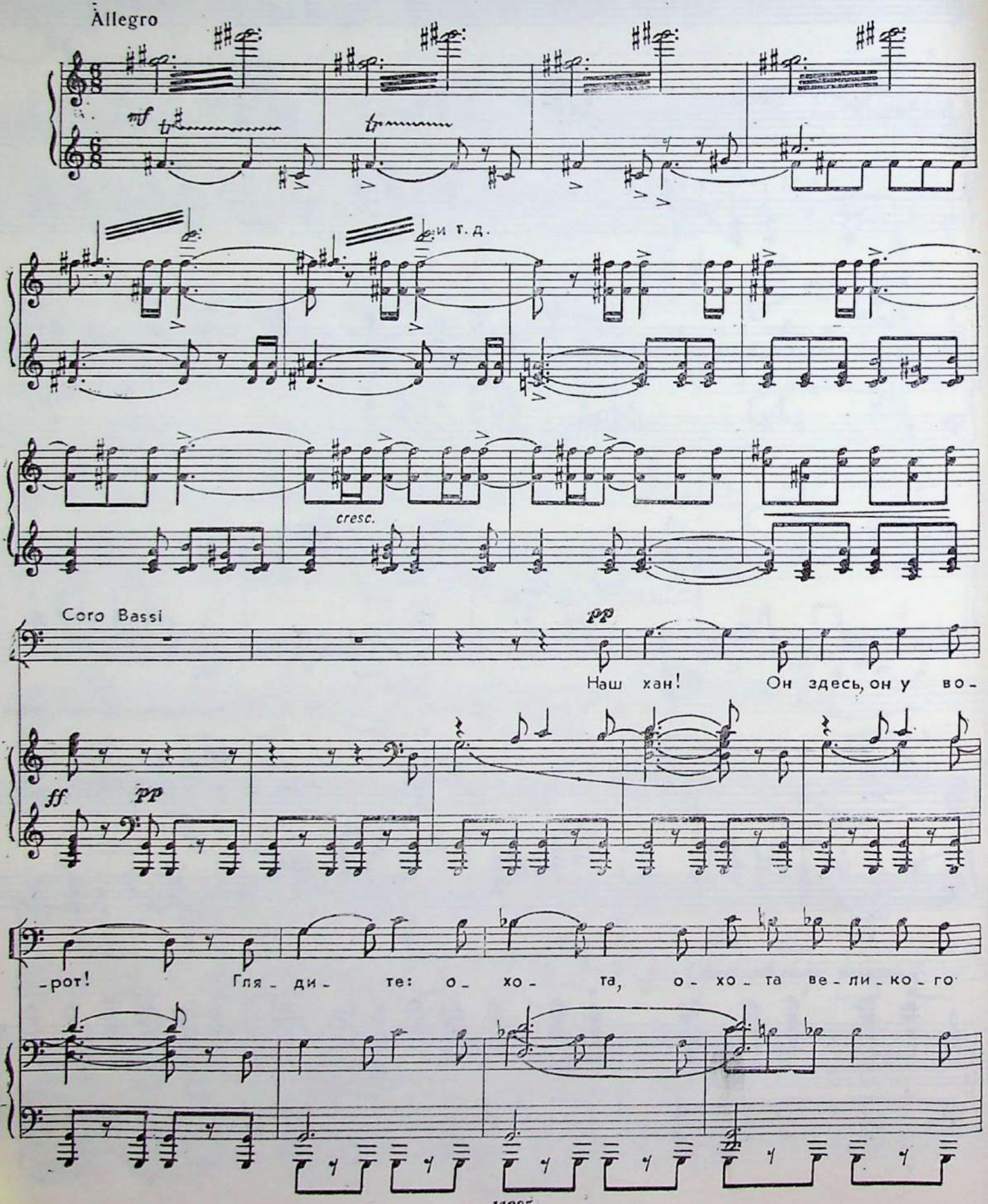
Выход военачальников, свиты



и любимых ловчих Улугбека.



ВЫХОД УЛУГБЕКА



Поэт

p

О - хо - та! Гля - ди - те: о - хо - та ве - ли - ко - го

- ха - на! Гля - ди - - те!

cresc.

ха - на! Он

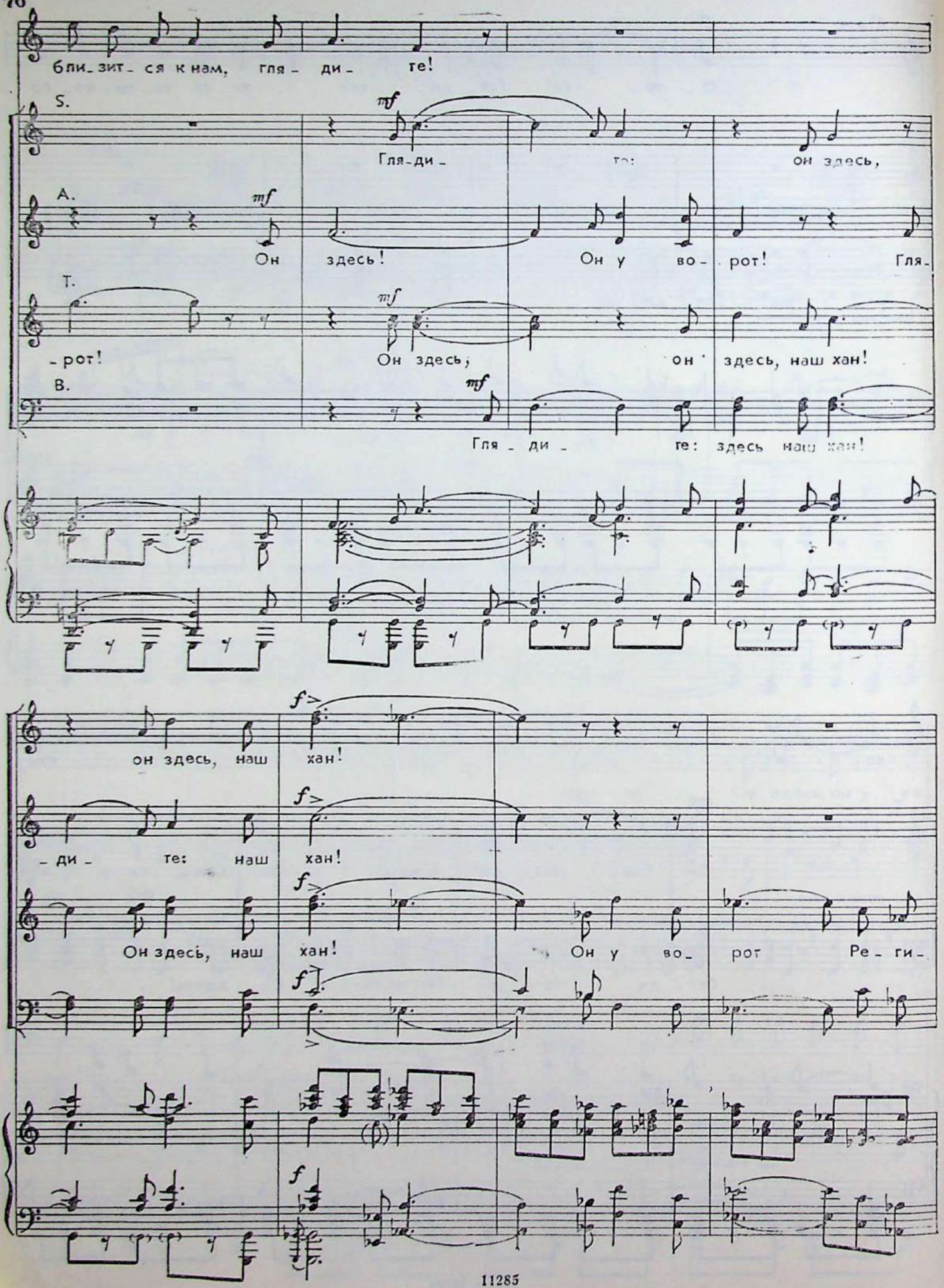
Т.

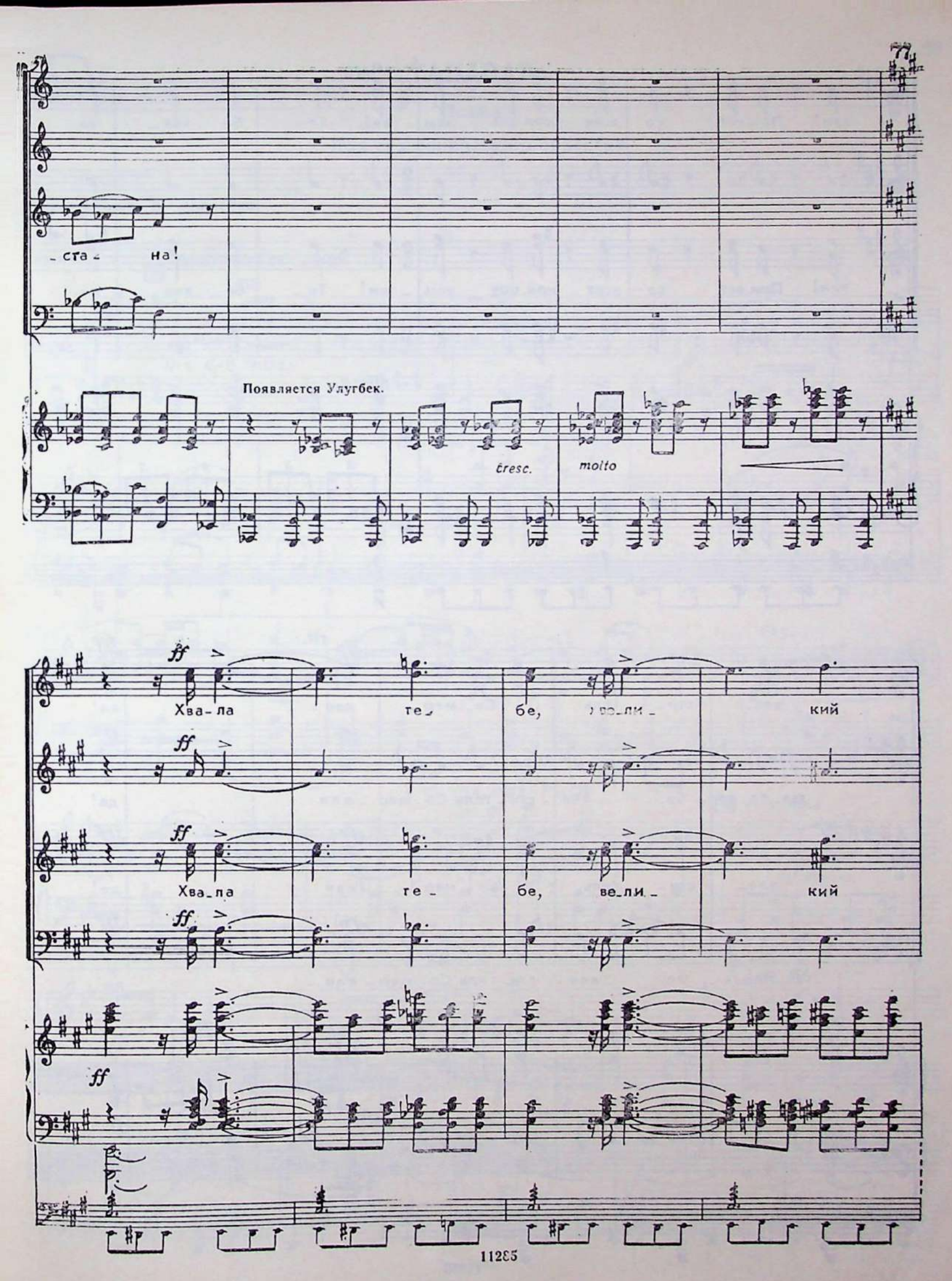
Он бли - зит - ся к нам! Он здесь, он у во -

poco a poco

В.

Гля - ди - те: он бли - зит ся к нам! Он здесь!


бли_зит_ся к нам, гля_ ди_ те!
S.
mf
Гля_ди_ те: он здесь,
A.
mf
Он здесь! Он у во_ рот! Гля_
T.
mf
_рот! Он здесь, он здесь, наш хан!
B.
mf
Гля_ ди_ те: здесь наш хан!
он здесь, наш хан!
f
_ди_ те: наш хан!
f
Он здесь, наш хан! Он у во_ рот Ре_ ги_
f


ста - на!
Появляется Улугбек.
cresc.
molto
ff
Хва - ла те - бе, ве - ли - кий
Хва - ла те - бе, ве - ли - кий

♩=♩ allarg.

хан! При_вет со всех кон_цов зем_ли! Те_бе хва_ла,

хан! При_вет со всех кон_цов зем_ли! Те_бе хва_ла,

♩=♩ allarg.

3 3 3 3

sfp rit. fff

вла_сти_тель Са_мар_кан_да!

хва_ла те_бе, вла_сти_тель Са_мар_кан_да!

sfp fff

вла_сти_тель Са_мар_кан_да!

sfp fff

хва_ла те_бе, вла_сти_тель Са_мар_кан_да!

sfp fff

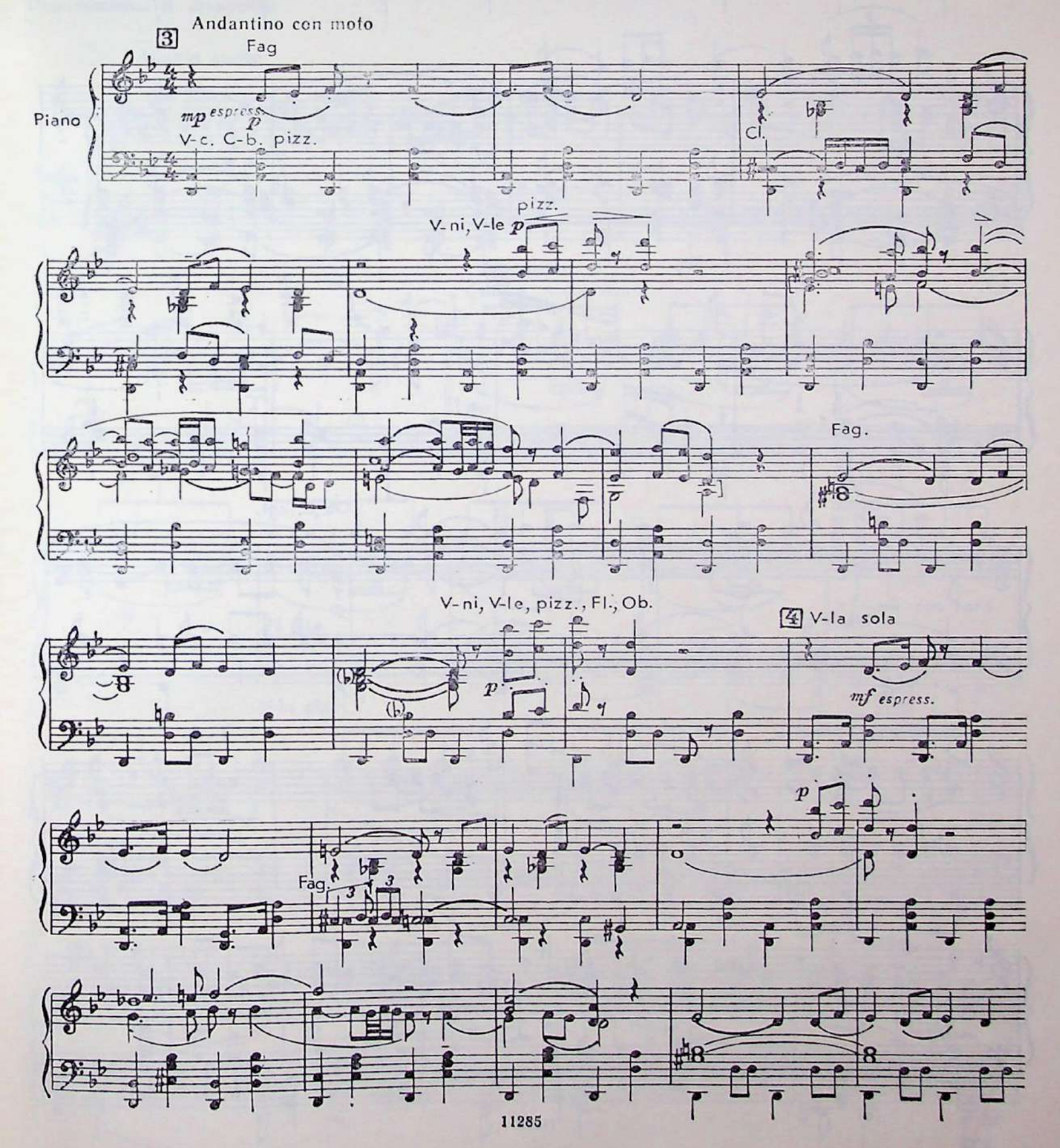
marc. rit. sfp molto ff

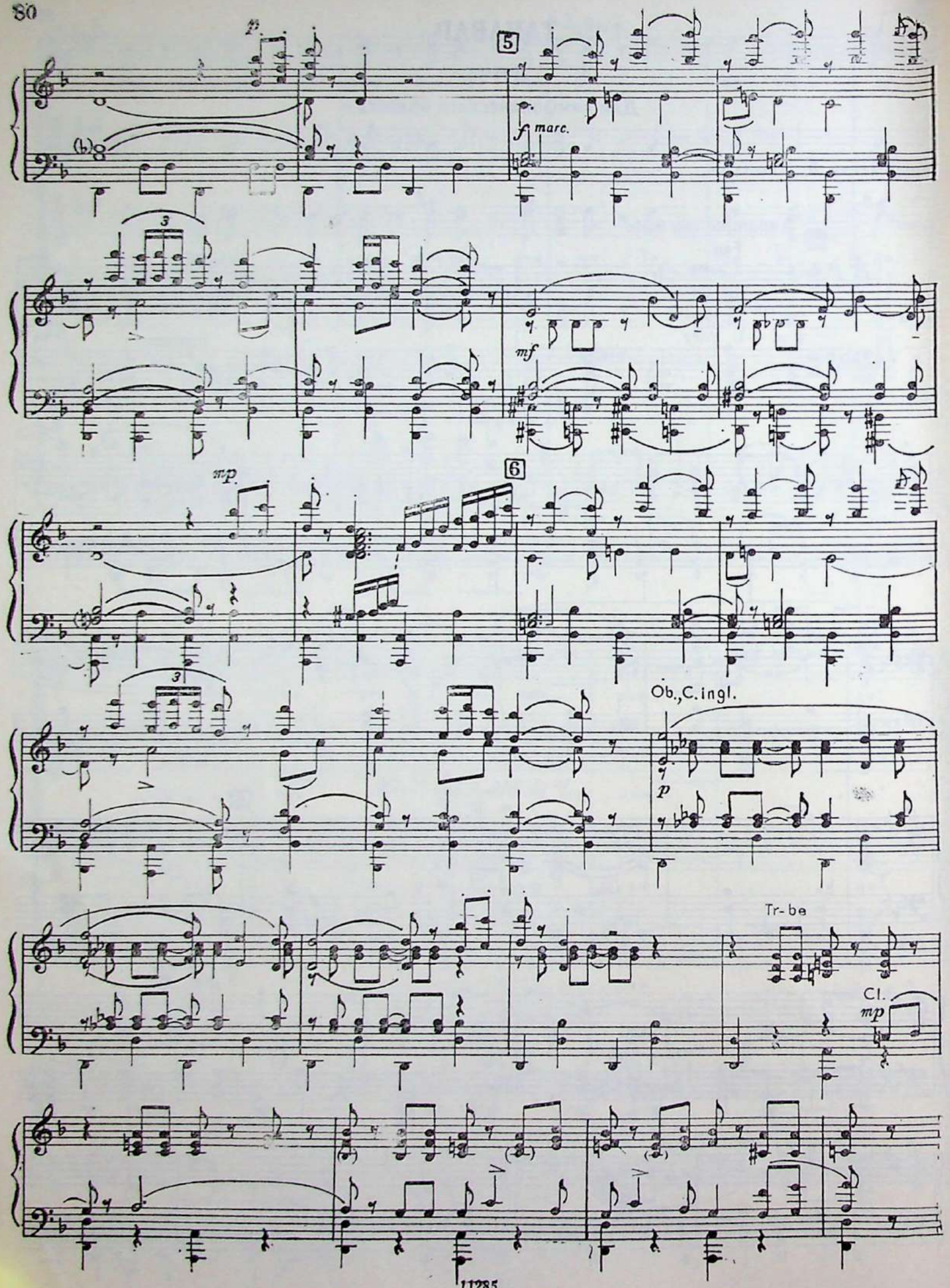
ТАНАВАР

Поэма

Для симфонического оркестра

Переложение В. Дьяченко



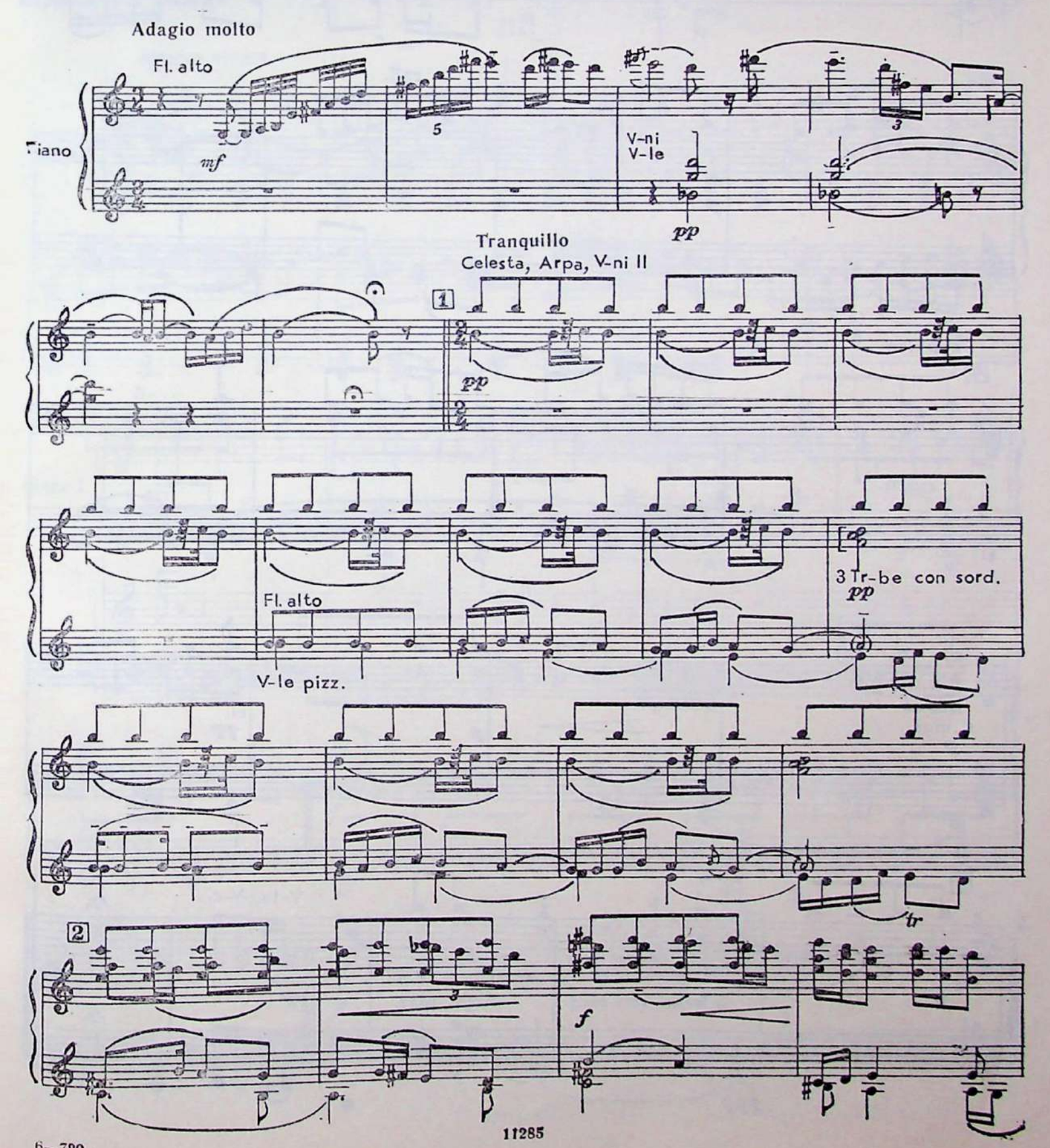

p
5
f marc.
mf
mp
6
Ob., C. ingl.
p
Tr-be
Cl.
mp

КАРАКАЛПАКСКАЯ СЮИТА № 2

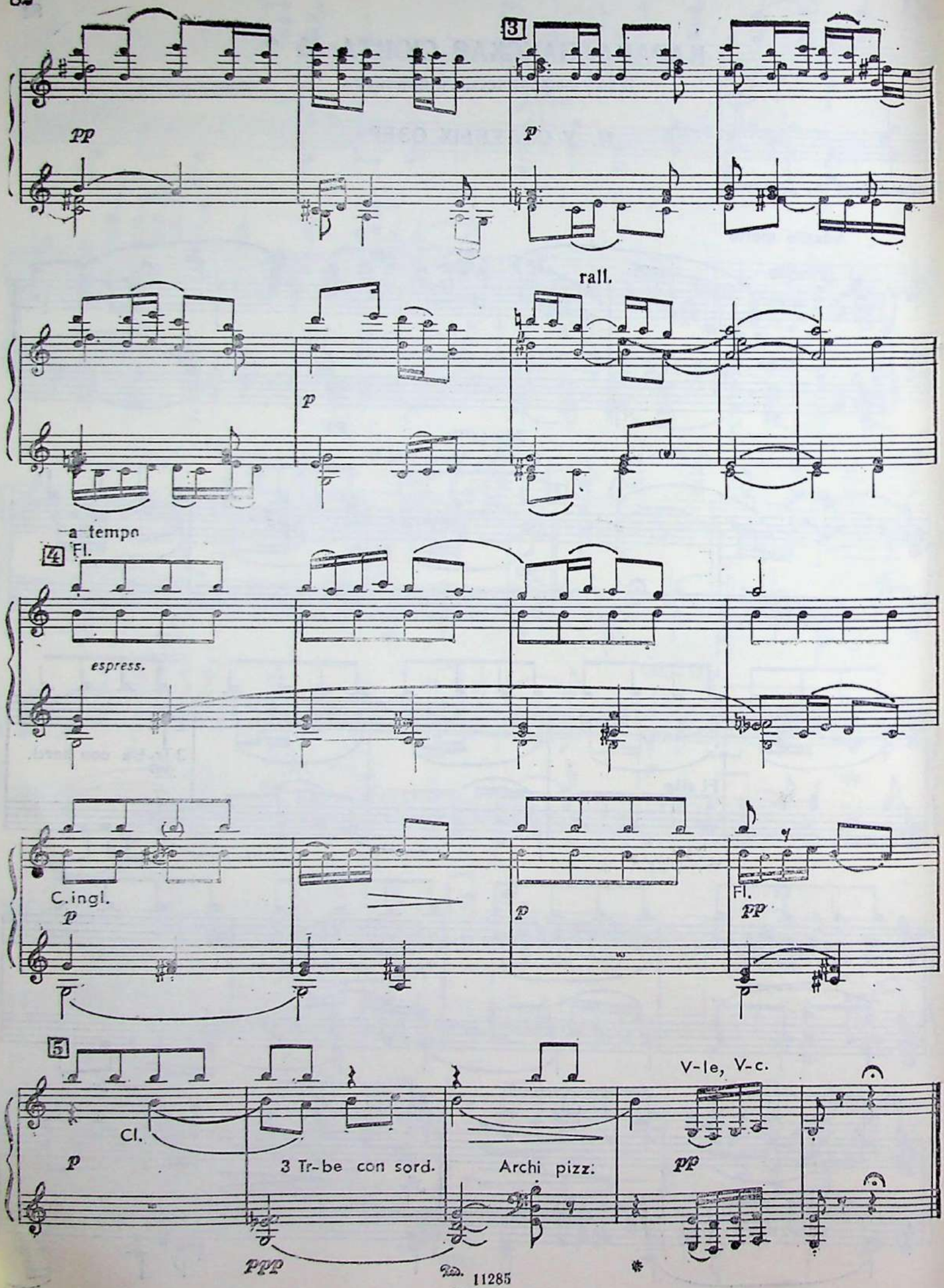
Для симфонического оркестра

II. У СОЛЕНЫХ ОЗЕР

Переложение В. Дьяченко



6—790


3
pp
p
rall.
p
a tempo
4
Fl.
espress.
C.ingl.
p
p
Fl.
pp
5
Cl.
p
3 Tr-be con sord.
Archi pizz:
V-le, V-c.
pp
ppp

ГЕОРГИЙ МУШЕЛЬ

(р. 1909)

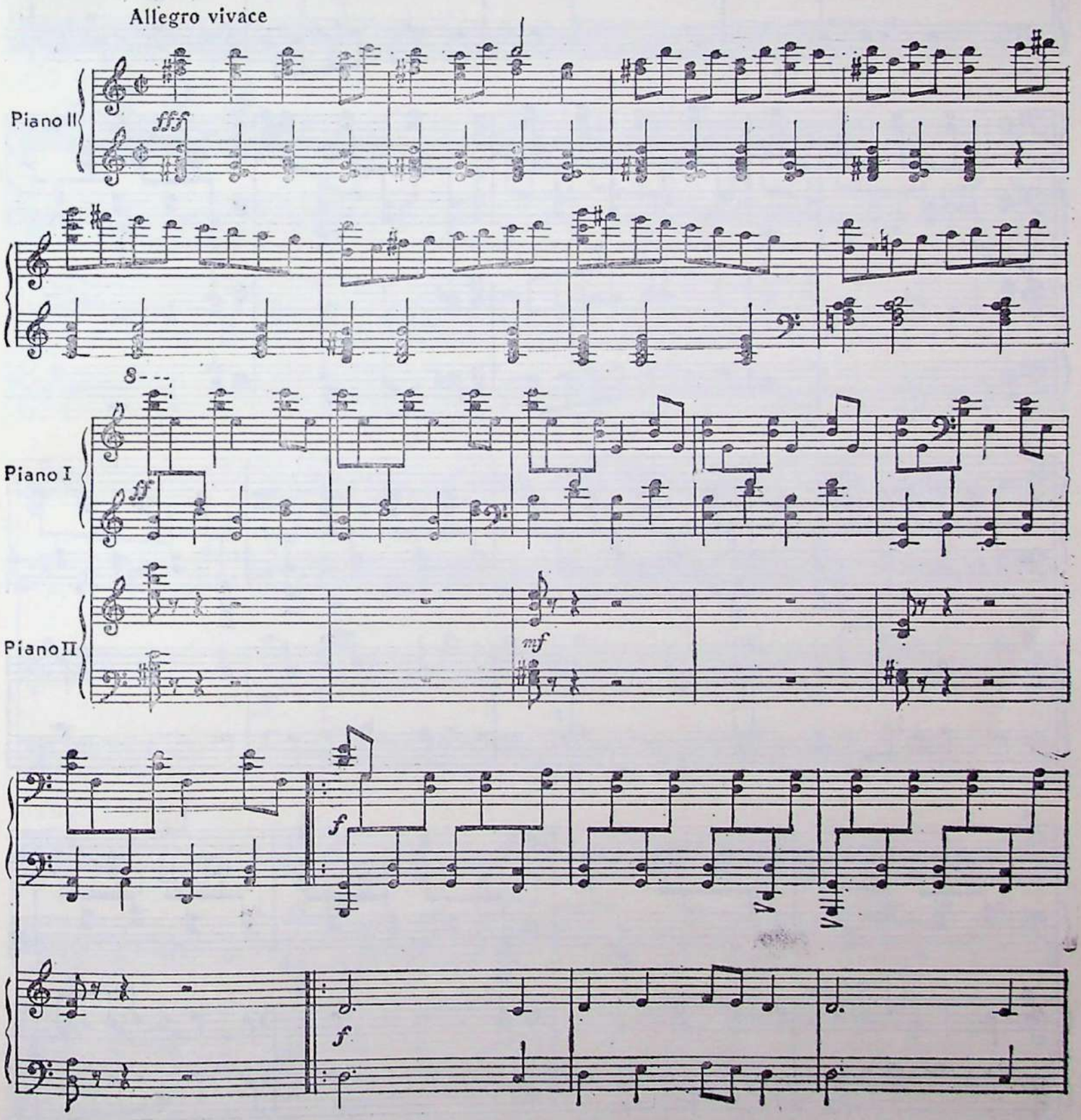
КОНЦЕРТ № 4

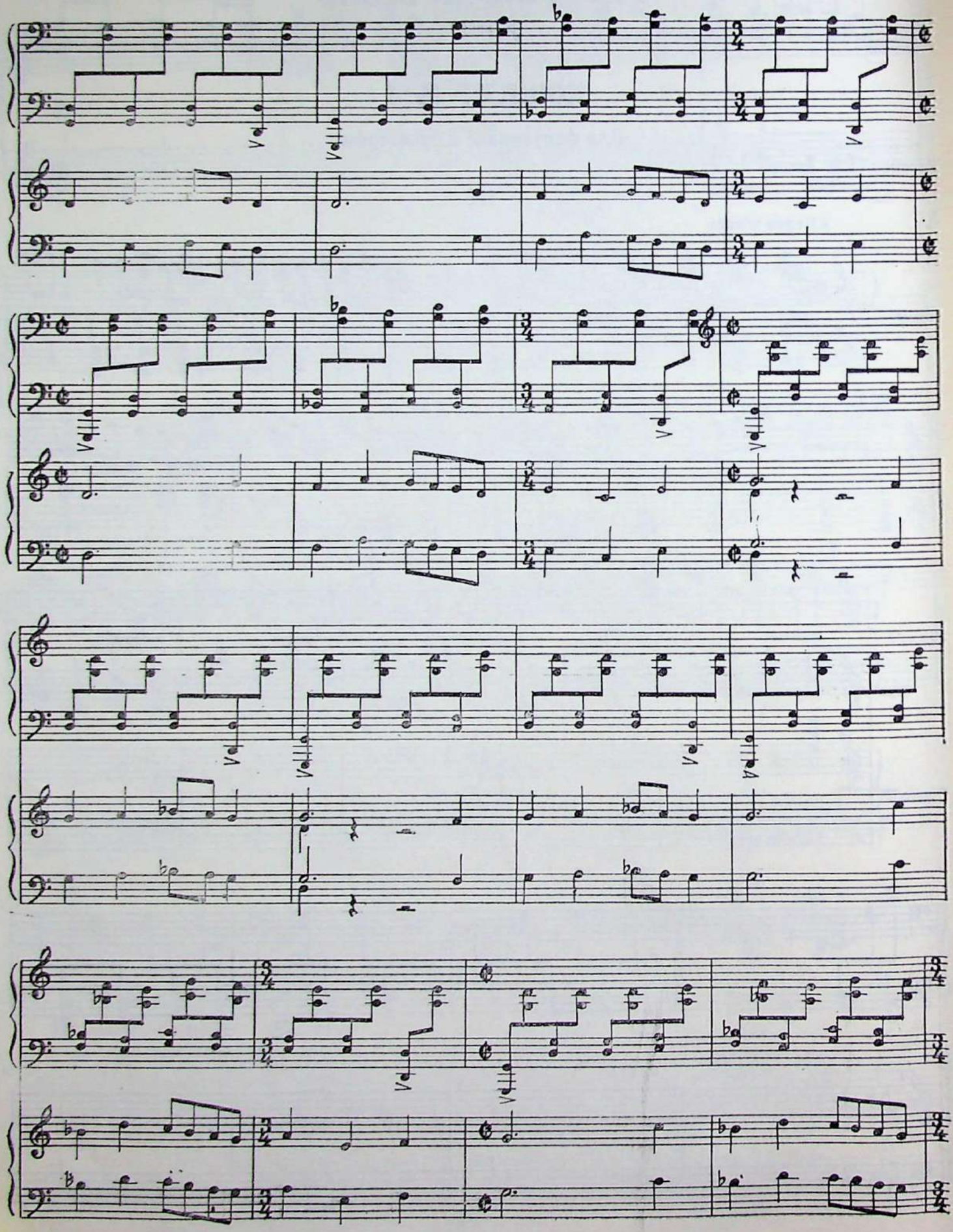
Для фортепиано с оркестром

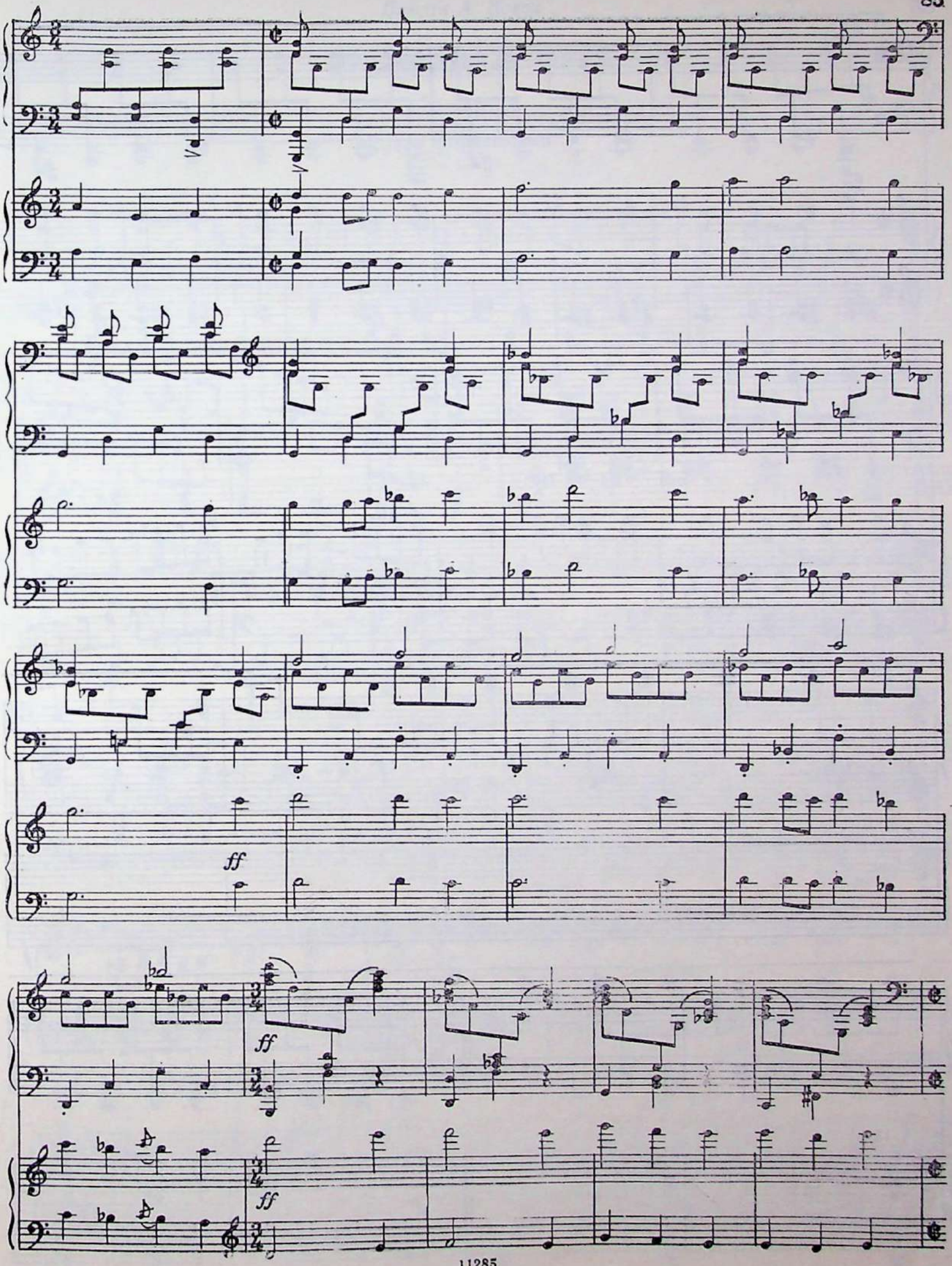
Переложение автора

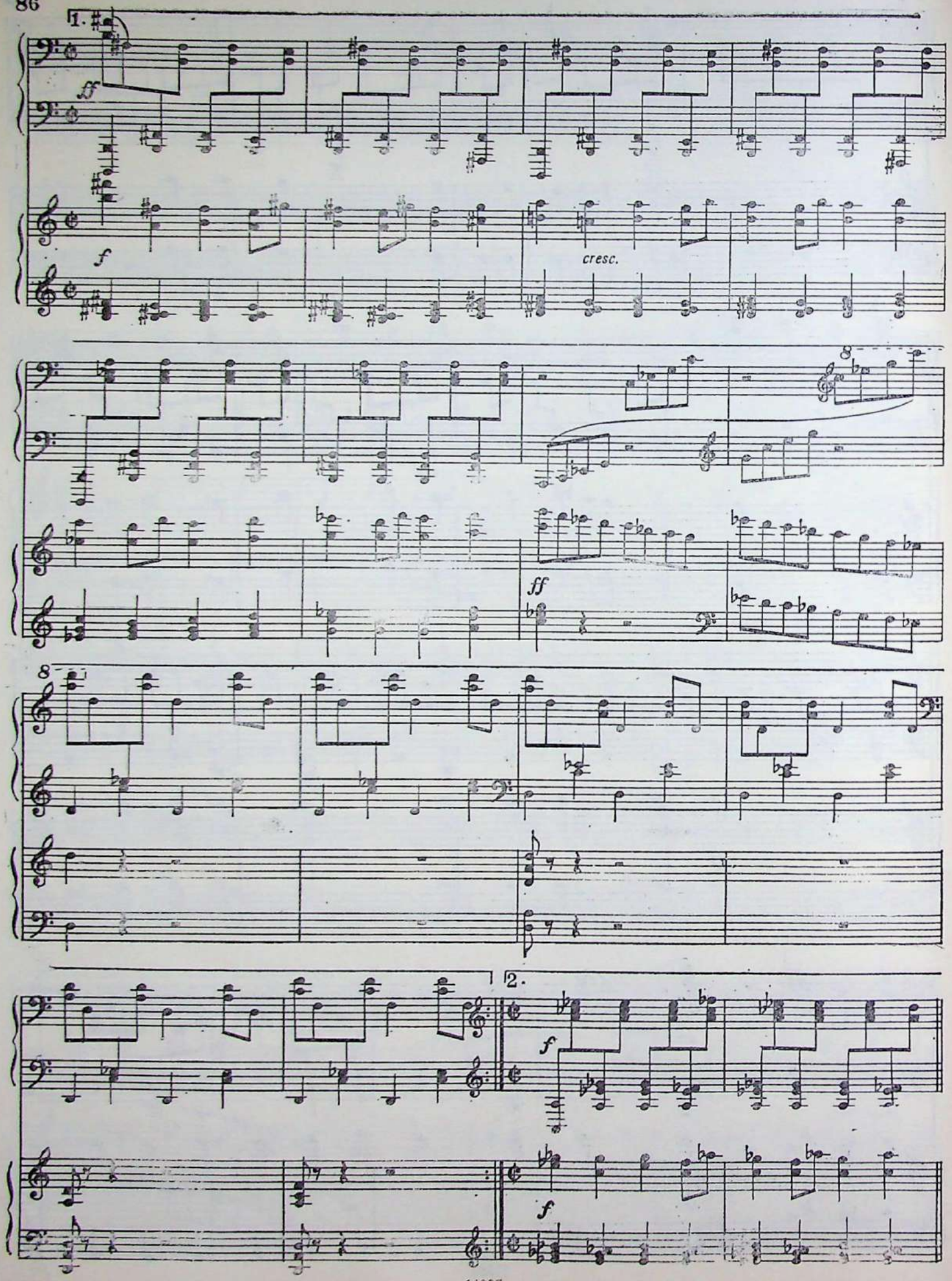
III

Allegro vivace






ff
ff
ff

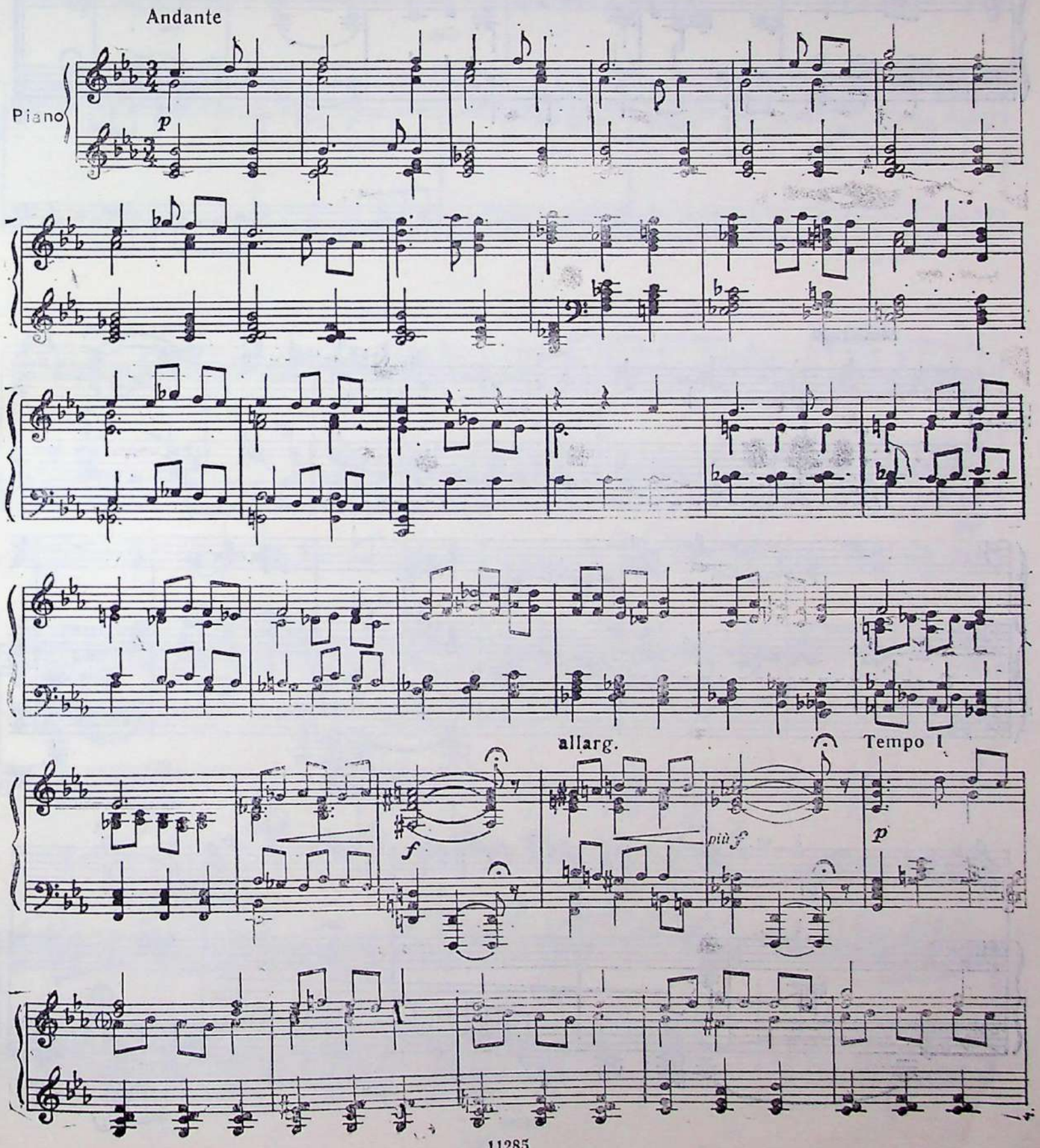

1.
ff
f
cresc.
8
ff
8
2.
f
f

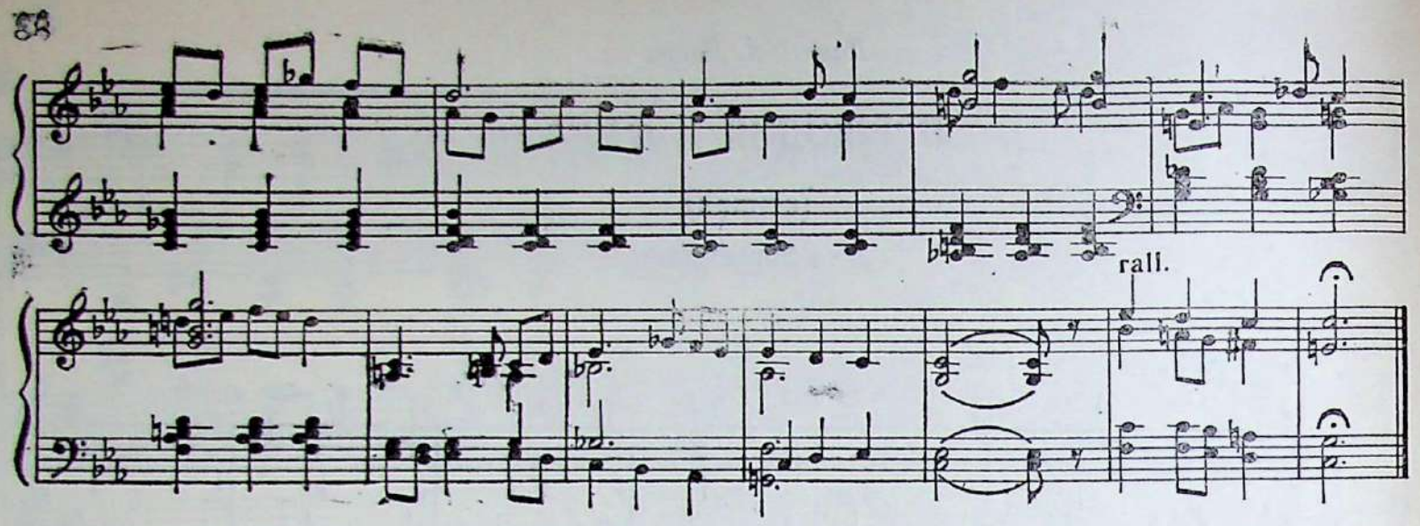
Памяти А. Навой

ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА

(c=moll)

Для фортепиано





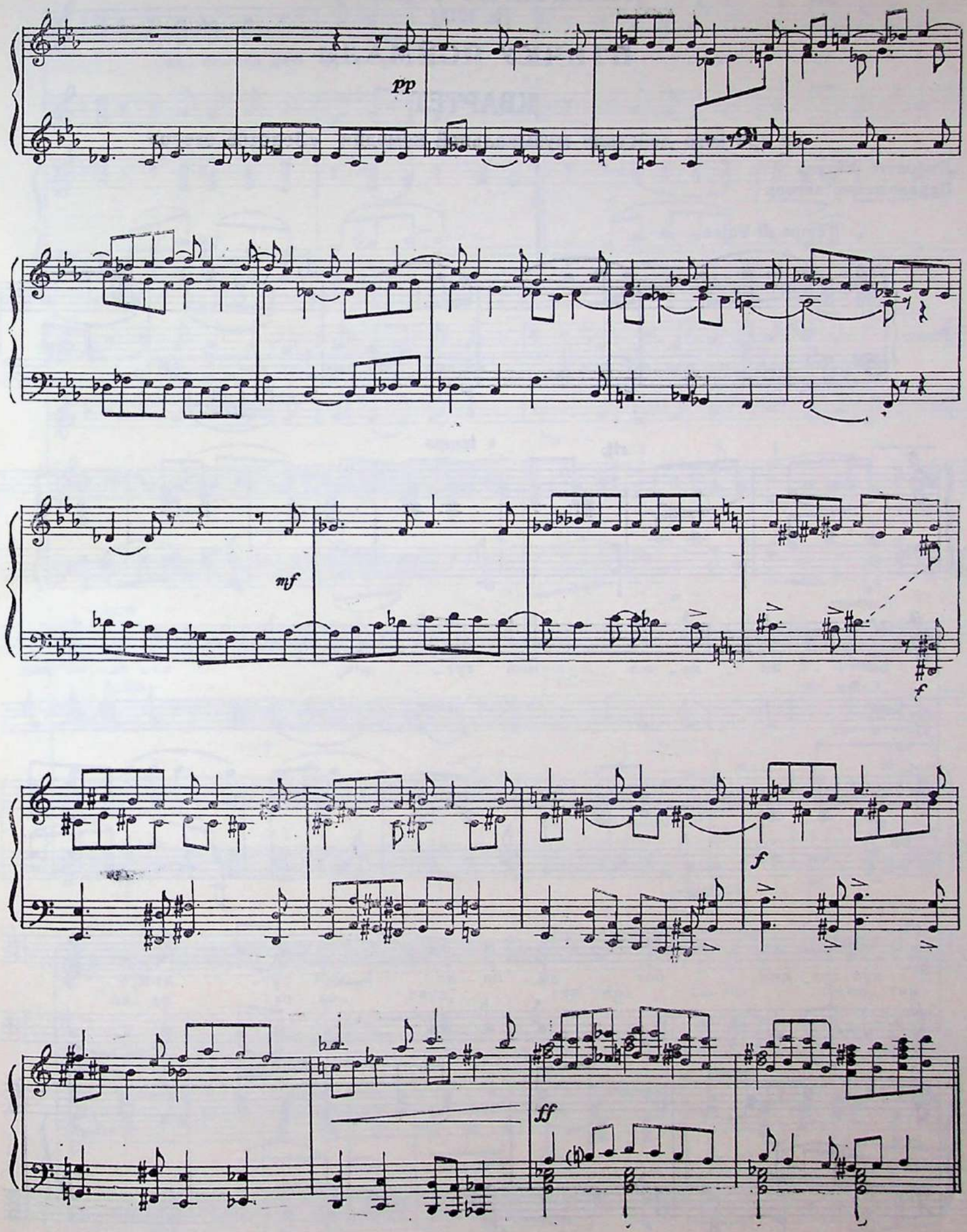
Moderato

Piano

ff

mf

pp


pp
mf
f
f
ff

МИНАСАЙ ЛЕВИЕВ

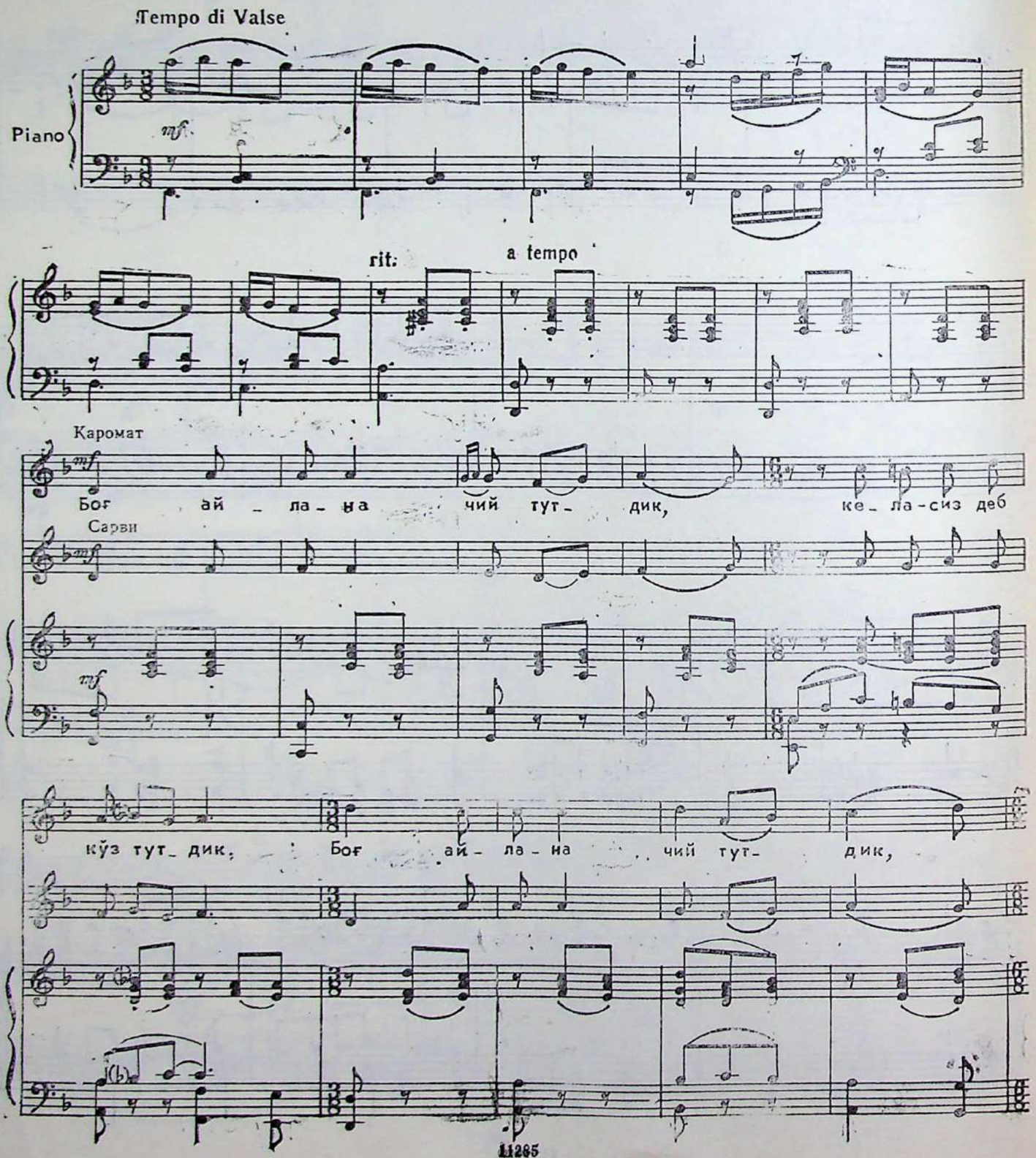
(р. 1912)

ПТИЧКУ ПОЙМАЛИ

КВАРТЕТ

из третьего действия музыкальной комедии «Золотое озеро»

Либретто Уйгуна
Переложение автора



ке_ла-сиз деб кўз тут_ дик. Ке_чик_ди деб сиз_лар-ни_ е,

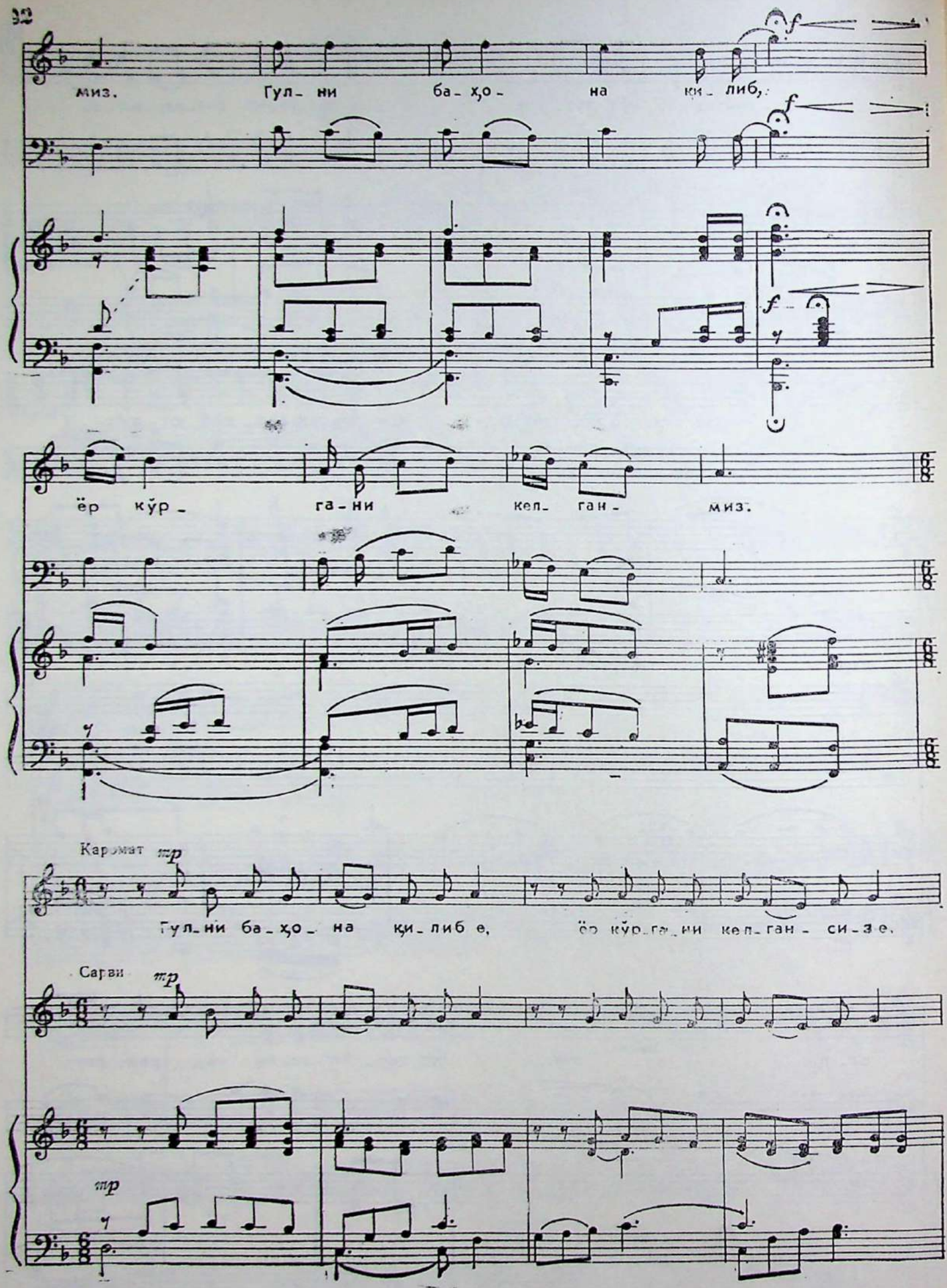
қон би_лан зар_доб ют_ дик, ҳе, қон би_лан зар_доб ют_дик.

Якуб

Э_ шик

Камбар

ол_ ди гул ҳо_ вуз, гул тер_ га_ ни кел_ ган-


миз. Гул- ни ба- ҳо- на ки- либ,
ёр кўр- га- ни кел- ган- миз.
Карамат
mp
Гул- ни ба- ҳо- на ки- либ е, ёр кўр- га- ни кел- ган- си- з е.
Сарви
mp
mp

Каромат

mf

гул_ни ба_ҳо_ на ки_либе ёр кўр_га_ни кел_ган_сиз, кел_ган_сиз.

Сарви

mf

ёр кўр_га_ни кел_ган_сиз, кел_ган_сиз.

Якуб

mf

гул_ни ба_ҳо_ на ки_либе ёр кўр_га_ни кел_ган_миз, кел_ган_миз.

Камбар

mf

ёр кўр_га_ни кел_ган_миз, кел_ган_миз.

mf

Каромат и Сарви:

В ожидании встречи с вами
В саду мы птичку поймали.
В ожидании грустя,
Кровью и гневом наполнялись.

Якуб и Камбар.

Во дворе сад цветет,
Туда мы пришли цветы нарвать.
Под предлогом цветы собрать,
Пришли мы на милую взглянуть.

Каромат и Сарви:

Под предлогом цветы собрать,
Вы пришли на милую взглянуть. } *повторяют все вместе*

Перевод Р. Абдуллаева

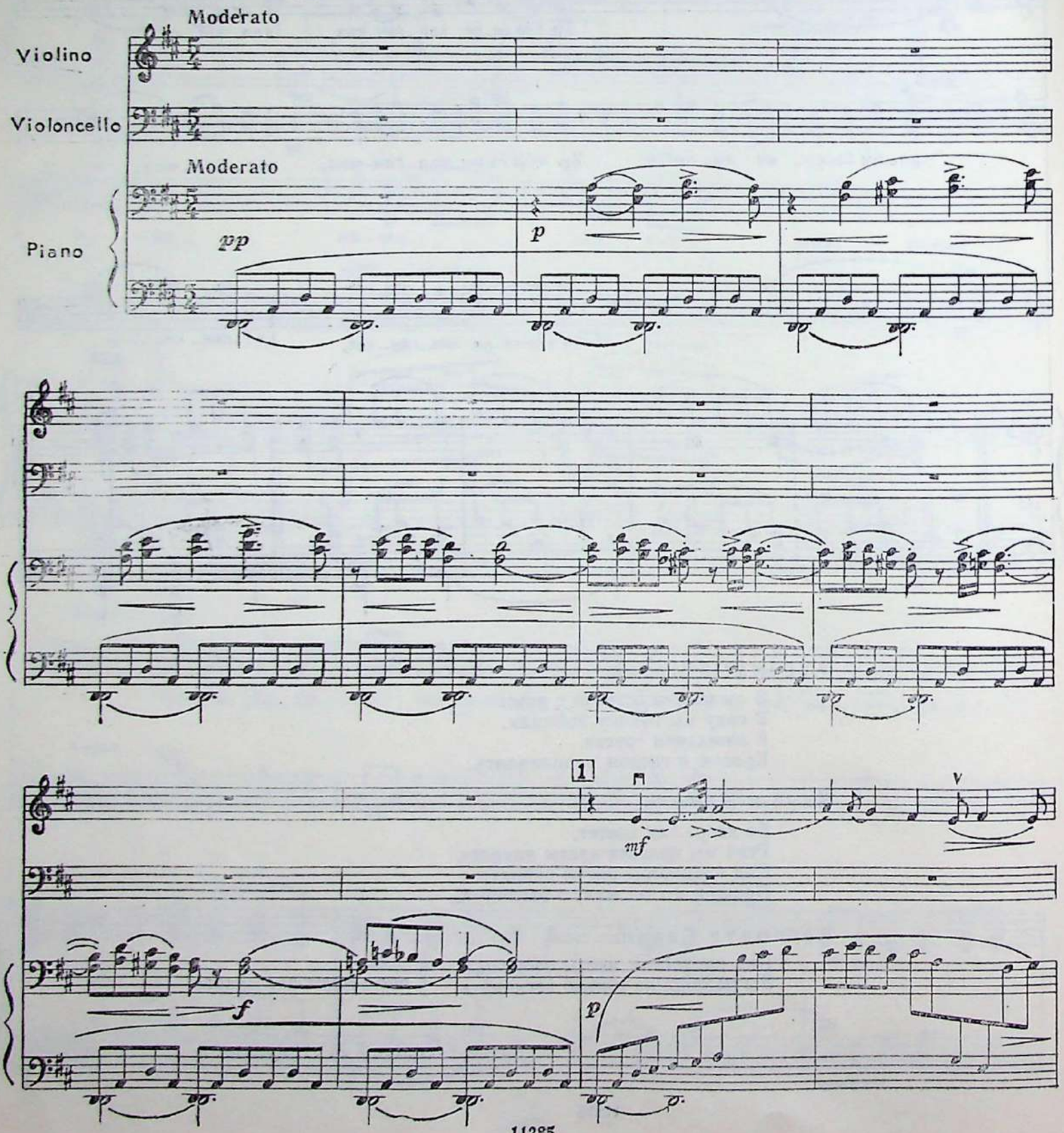
МУТАЛЬ БУРХАНОВ

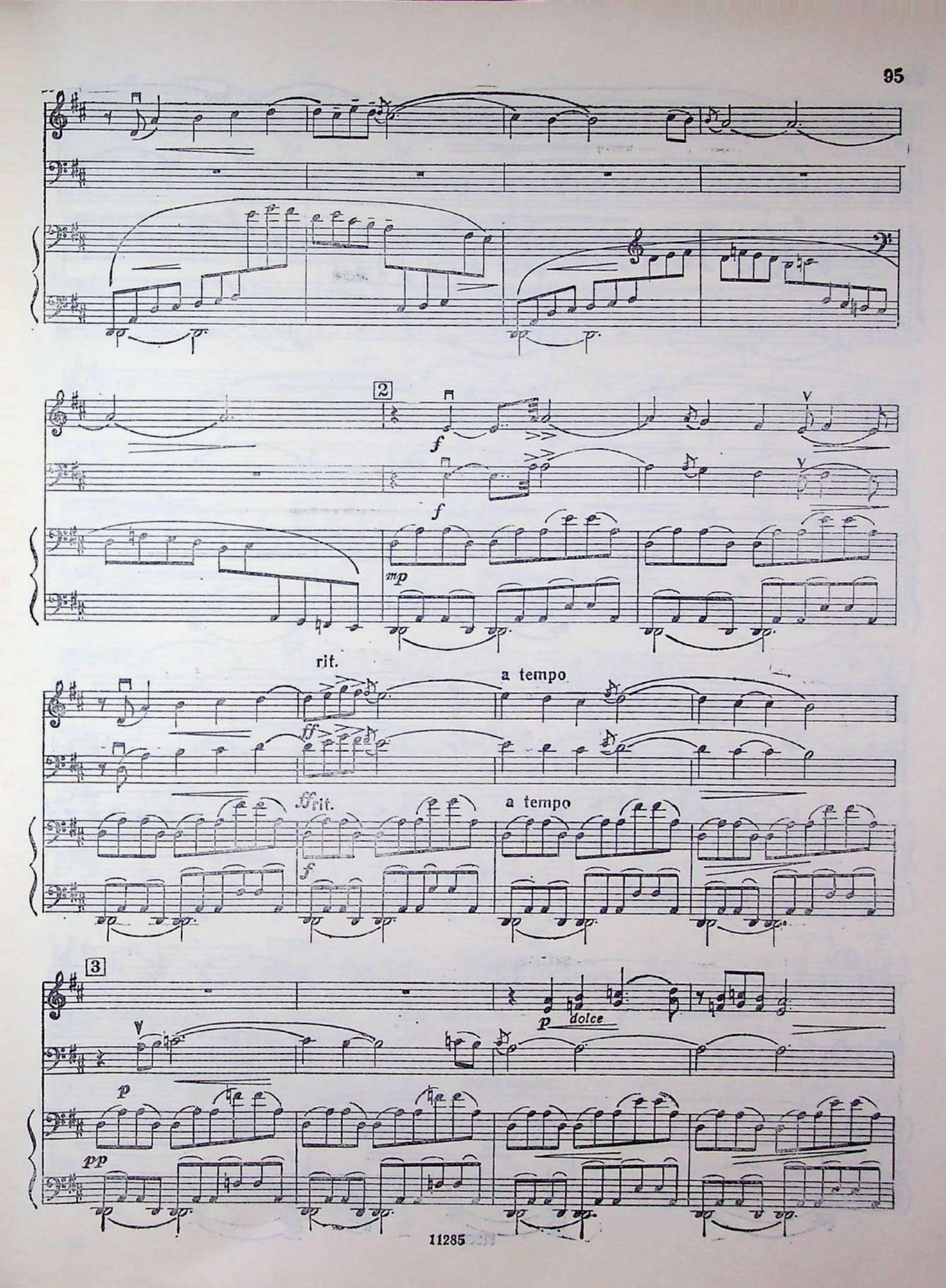
(р. 1916)

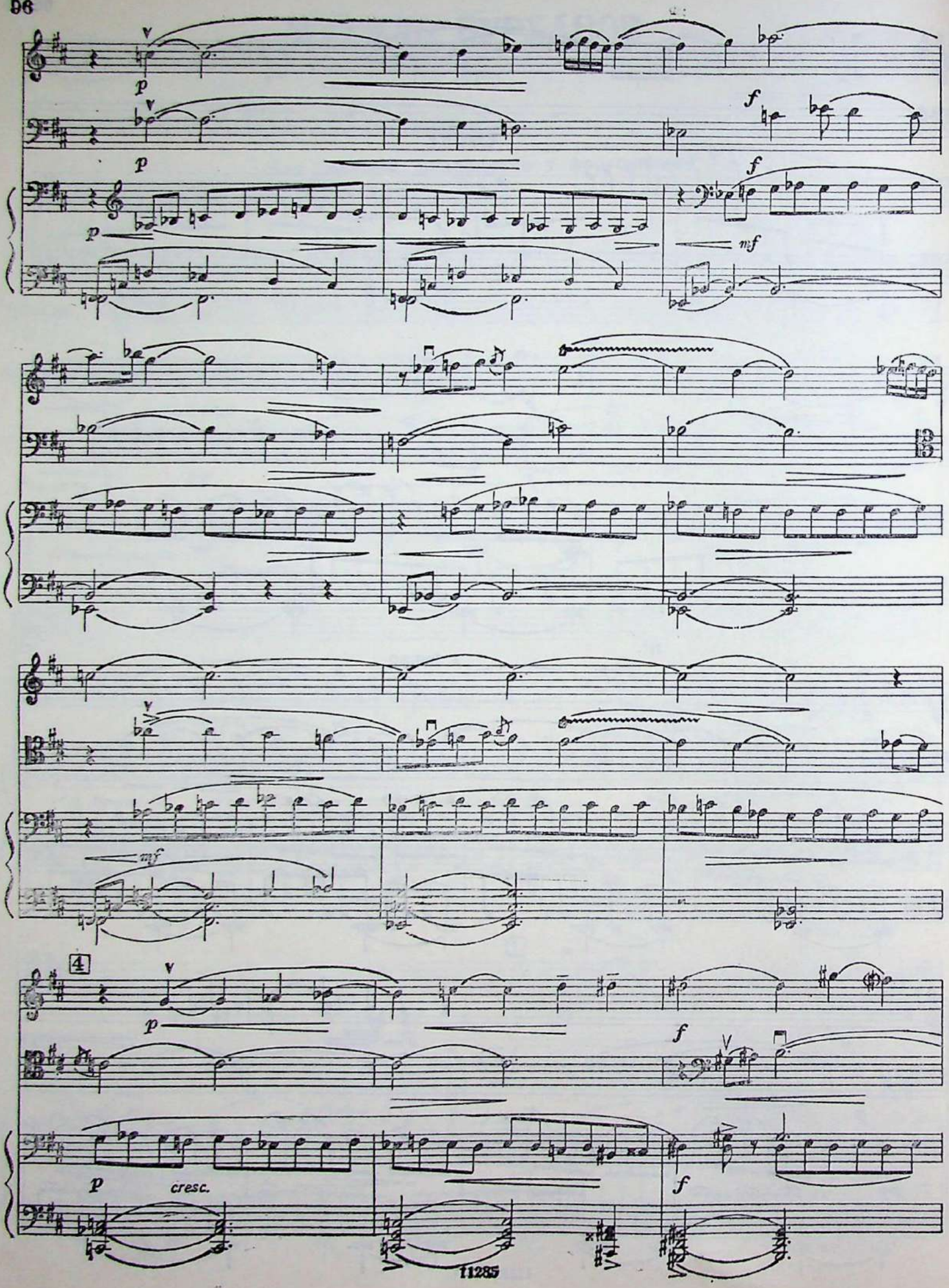
ТРИО

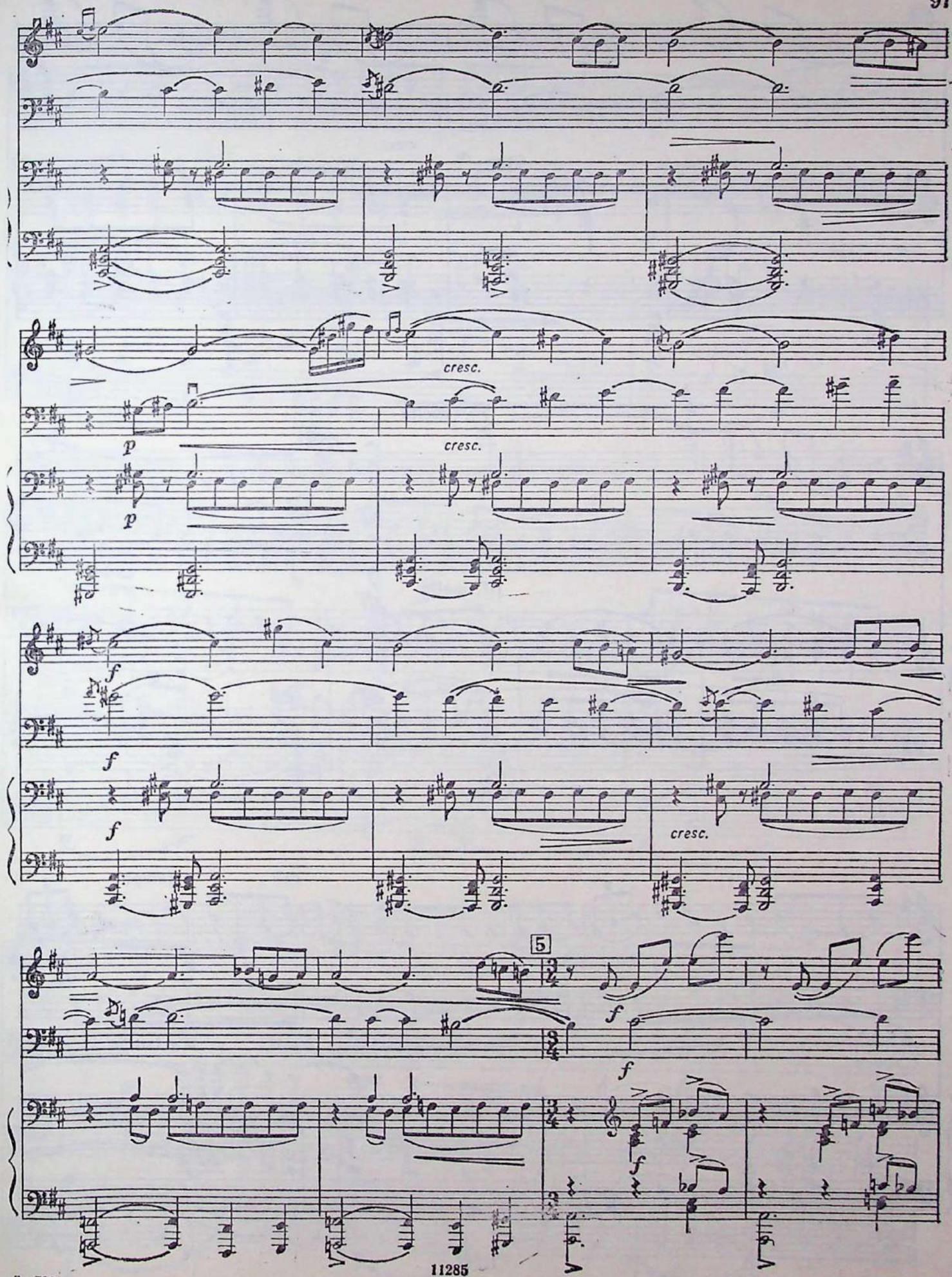
Для скрипки, виолончели и фортепиано

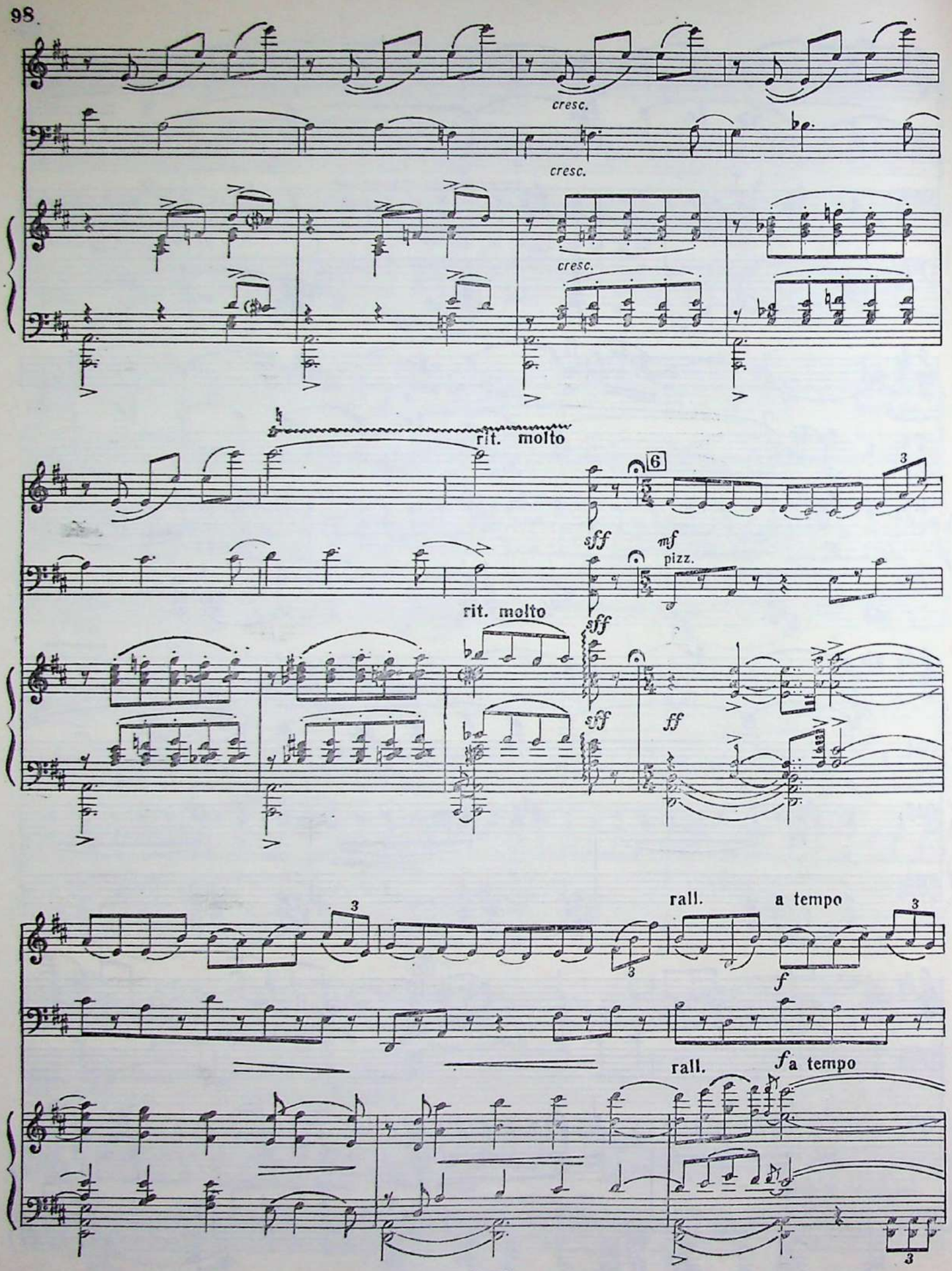
I

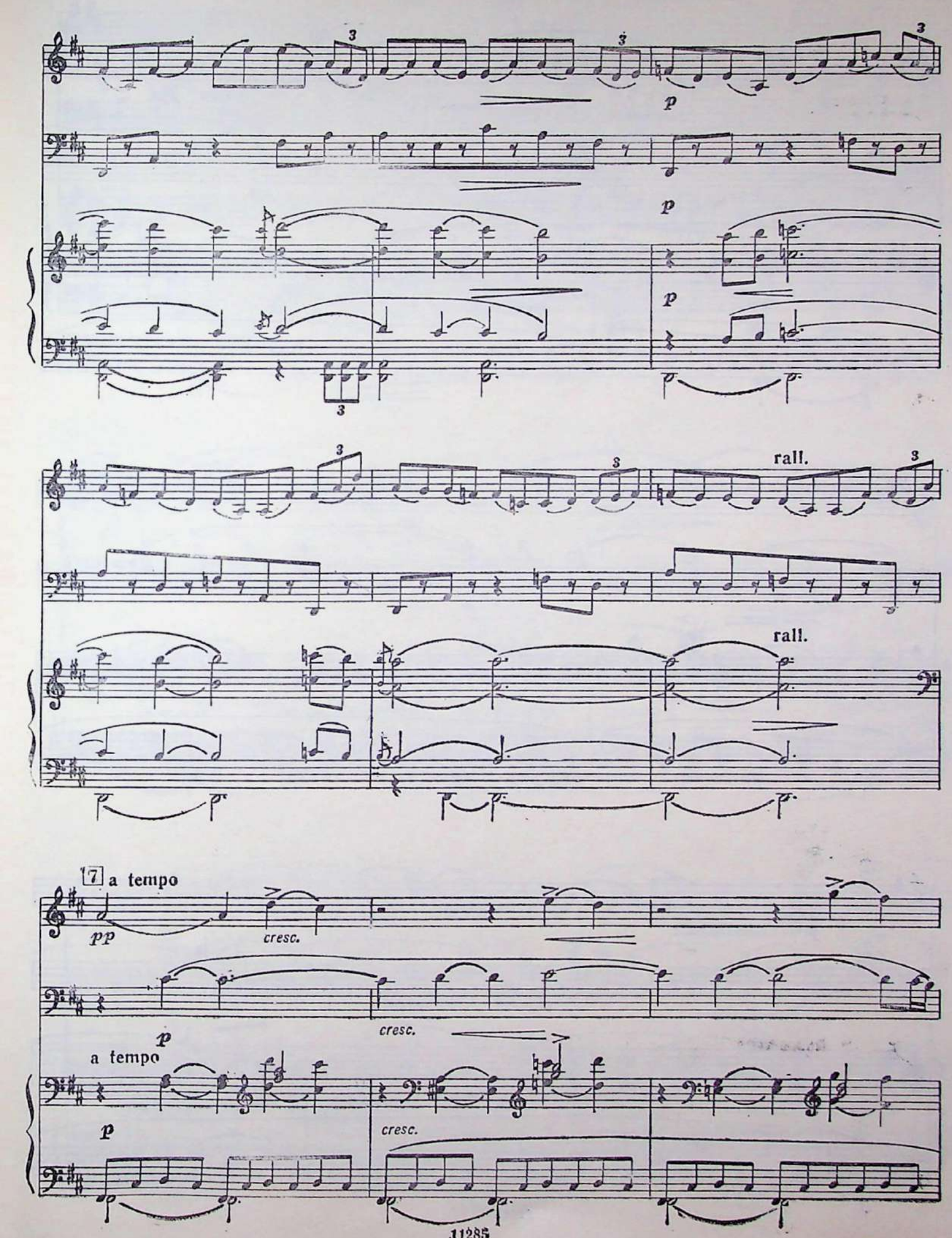


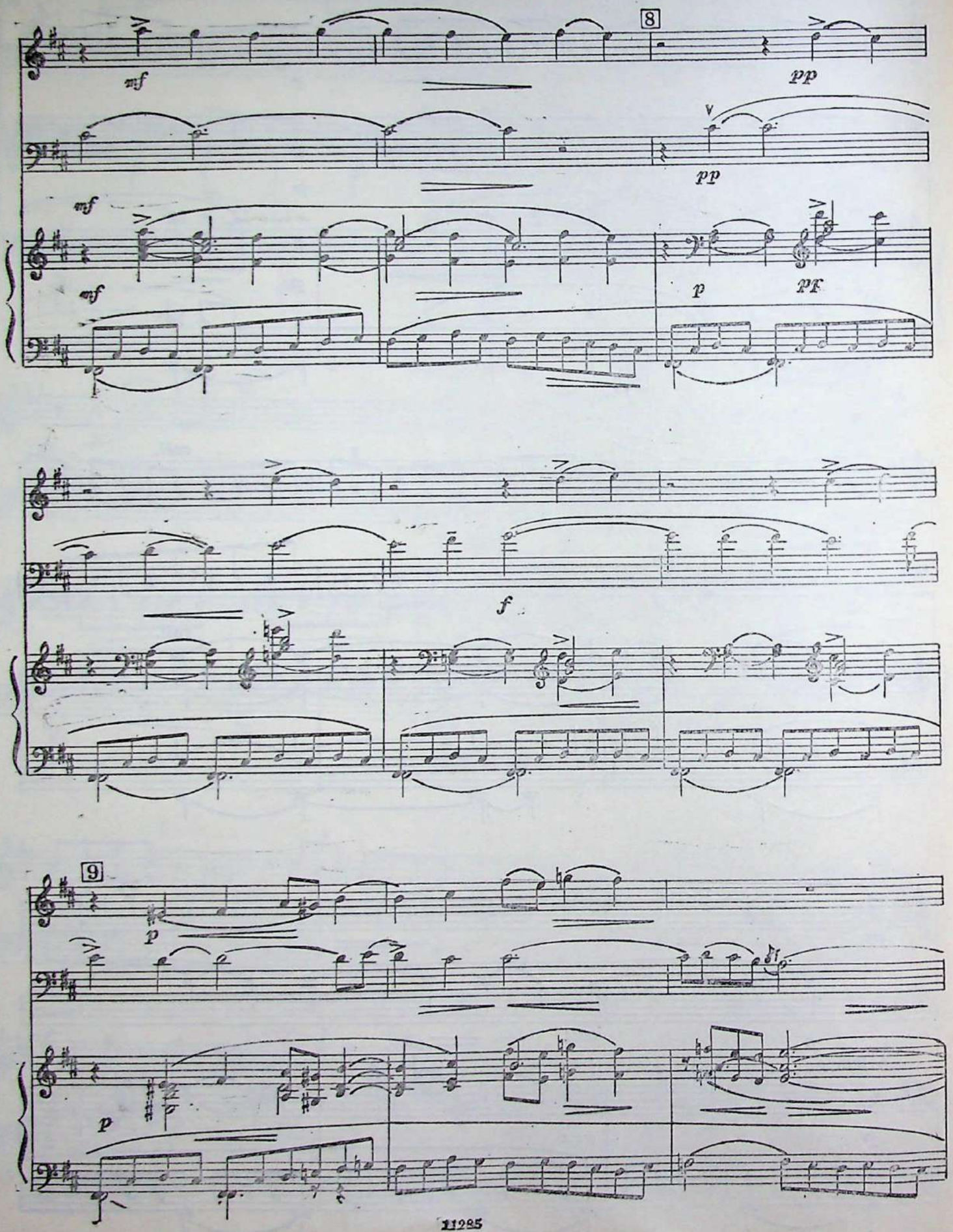

2
f
f
mp
rit.
a tempo
ff
ff rit.
f
a tempo
3
p dolce
p
pp

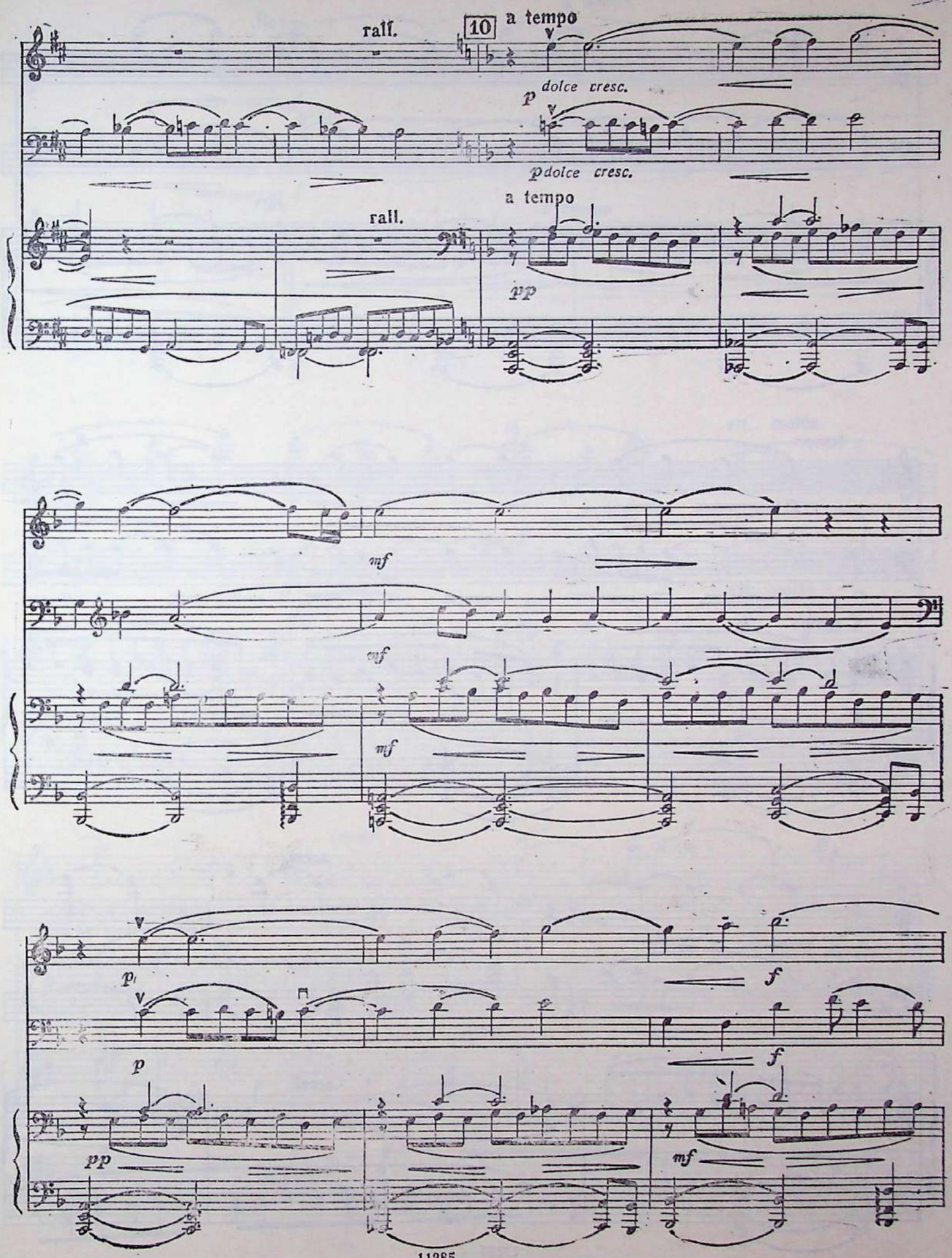

p
f
p
f
p
mf
mf
4
p
f
p
cresc.
f

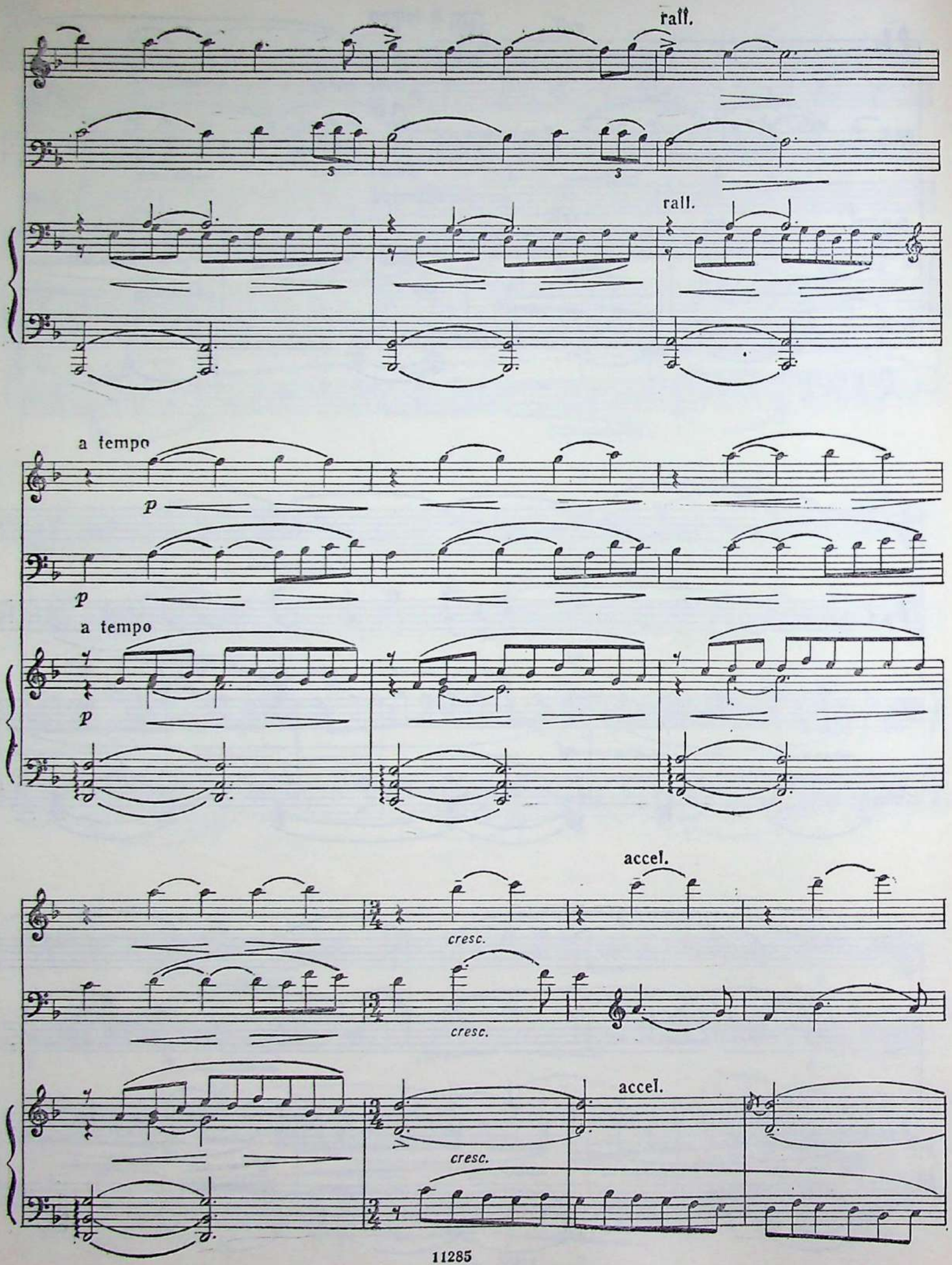

cresc.
p
cresc.
p
f
f
f
cresc.
5
f
f
f


cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
rit. molto
6
sff
mf
pizz.
rit. molto
sff
sff
ff
rall.
a tempo
f
rall.
f a tempo


p
p
p
rall.
rall.
7 a tempo
pp
cresc.
p
cresc.
a tempo
p
cresc.


8
mf
pp
pp
mf
mf
p
pp
f
9
p
p


rall.
10
a tempo
p dolce cresc.
p dolce cresc.
a tempo
rall.
pp
mf
mf
mf
p
p
f
f
pp
mf


rall.
rall.
a tempo
p
p
a tempo
p
accel.
cresc.
cresc.
accel.
cresc.

a tempo

f

a tempo

f

rit. molto

ff

rit. molto

ff

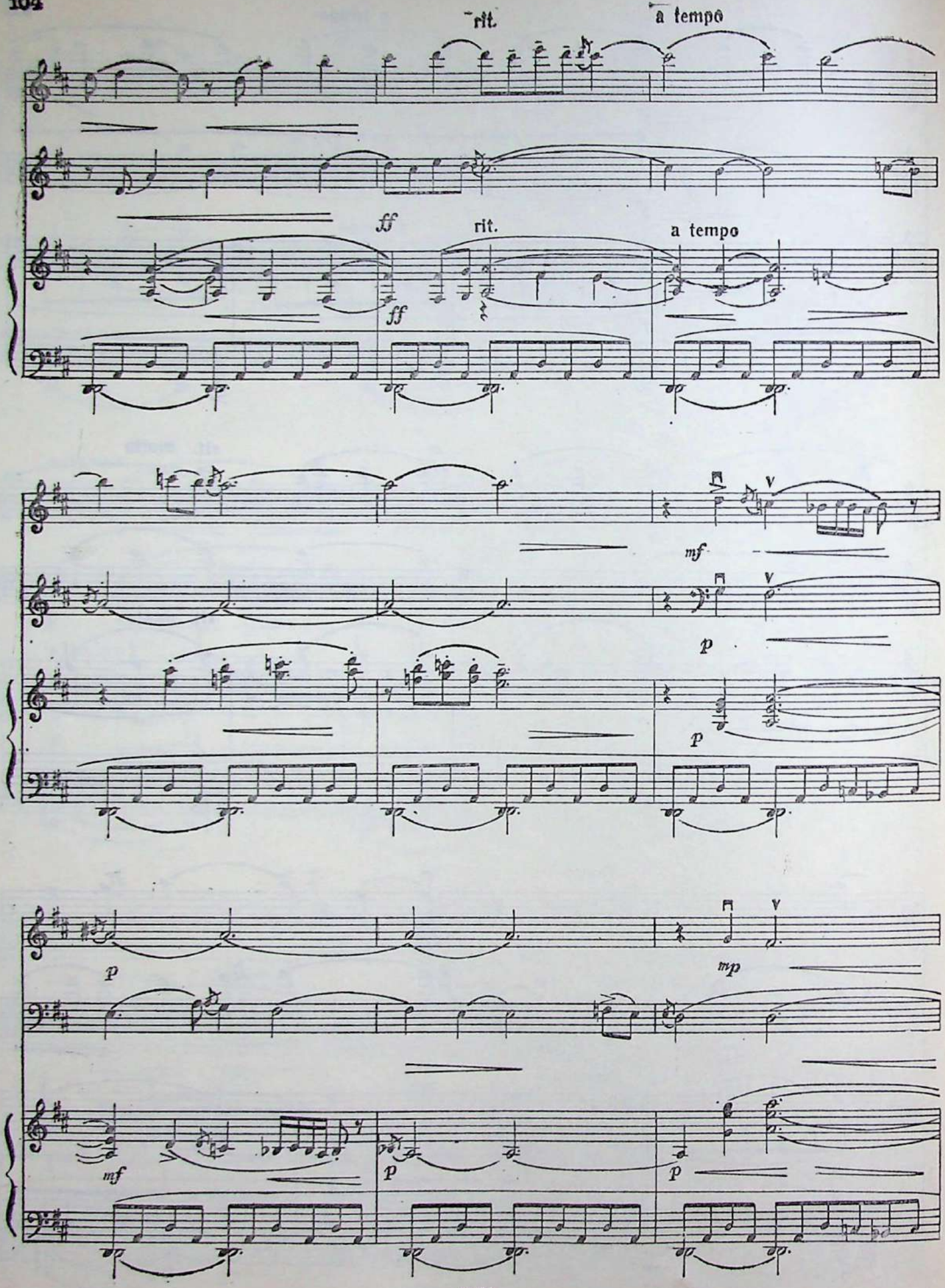
Tempo I

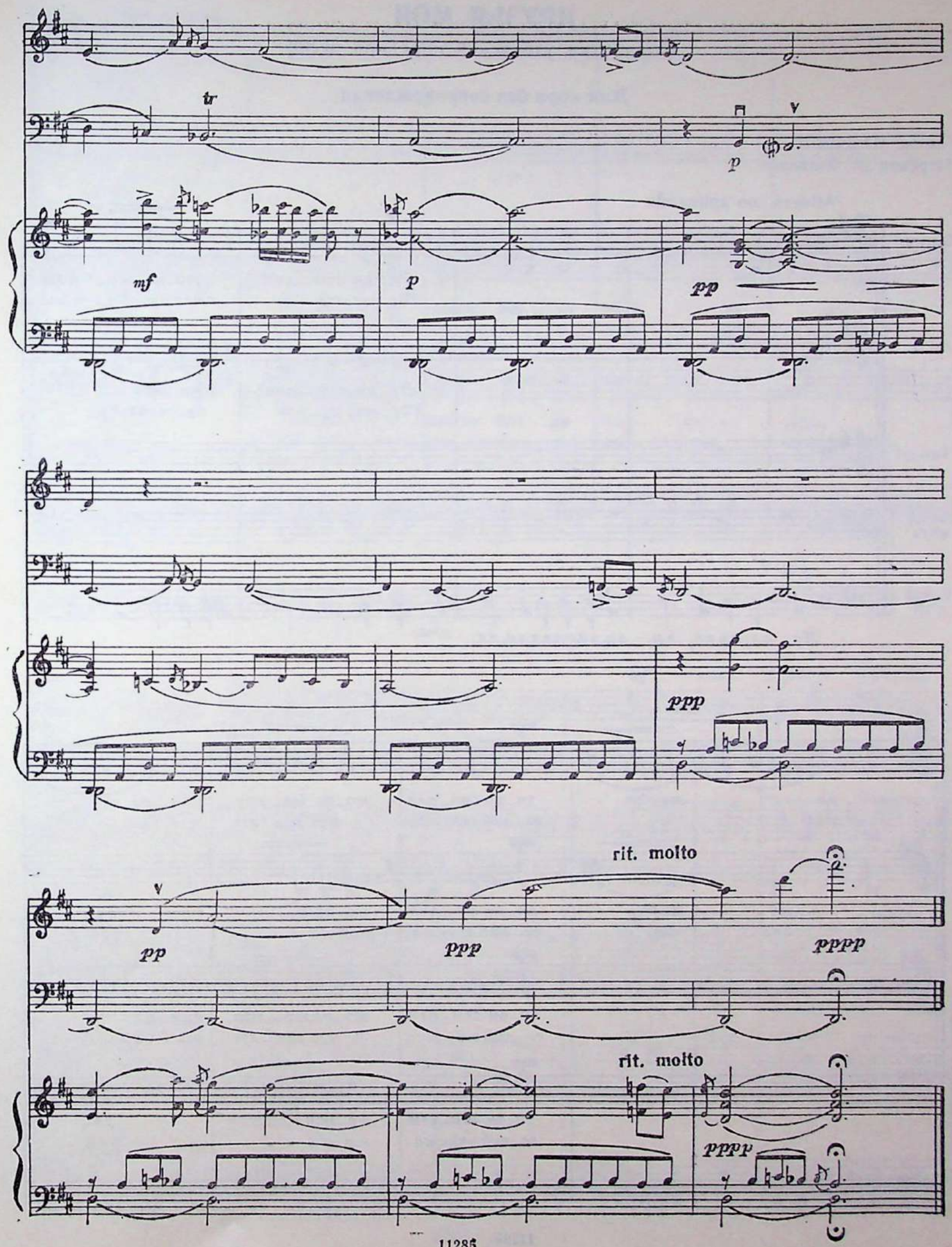
fff

fff

Tempo I

fff


rit.
a tempo
ff
rit.
a tempo
ff
mf
p
p
p
mp
mf
p
p


tr
p
mf
p
pp
ppp
rit. molto
pp
ppp
pppp
rit. molto
pppp

ДРУЗЬЯ МОИ

Обработка узбекской народной песни

Для хора без сопровождения

Слова МУКИМИ
Перевод М. Ушакова

Allegro con animando

Soprani — Alti — Tenori — Bassi altri — Bassi soli

p

Эн-ди сен-дек жо-на-жо-нон
Где та-ку-ю смог бы ду-шеньъ-

Эн-ди сен-дек жо-нон қай
Где та-ку-ю ду-шеньъ-ку

soli 2

Ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, simile

қай-да- дур,
ку най- ти,

- да- дур,
най- ти,

mp

эн-ди сен-дек жо-на-жо-нон қай-да-
ес-либ взду-мал я всю зем-лю о бой-

эн-ди сен-дек жо-нонқай- да-
ес-либ взду-мал зем-лю о бой-

эн-ди сен-дек жо-на-жо-нон қай-да-
ес-либ взду-мал я всю зем-лю о- бой-

эн-ди сен-дек жо-нон қай- да-
ес-либ взду-мал зем-лю о- бой-

-дур,
-ти?

-дур
-ти?

-дур,
-ти?

mf

кӯ-риб гул ю-зингни боғ-да бан-да-ду-р(о)
Как вы-хо-дишь ты из до-ма, са-дом про-хо-дя,

-дур,
-ти?

mf

кӯ-риб гул ю-зингни боғ-да бан-да-дур,
Как вы-хо-дить ты из до-ма, са-дом про-хо-дя,

pp

ёр, ёр-ла-рим, кӯ-риб гул ю-зингни боғ-да
(о дру-зья, дру-зья мои, дру-зья!) ро-зы са-да все влюб-ля-ют-

mf

pp

ёр, ла-рим,
(о дру-зья!)

mf

pp

ёр, ёр-ла-рим, кӯ-риб гул ю-зингни боғ-да
(о дру-зья, дру-зья мои, дру-зья!) ро-зы са-да все влюб-ля-ют-

mf

pp

ёр ла-рим
(о дру-зья!)

pp

pp

бан- да- ду-р(о), ёр, ёр- ла- рим.
-ся, ду- ша в те-бя. (О дру-зья, дру- зья. мои, дру-зья!)

pp

бан- да- дур, ёр- ла- рим.
-ся, ду- ша, в те-бя. (О дру-зья!)

pp

бан- да- ду-р(о), ёр, ёр- ла- рим.
-ся, ду- ша в те-бя. (О дру-зья, дру- зья мои, дру-зья!)

pp

бан- да- дур, ёр, ла- рим.
-ся, ду- ша, в те-бя. (О дру-зья!)

soli

mf

То- ки жо-ним тан- да-
В серд-це пла-мен- ном к те-бе лю-

soli

mf

Сақ-лай иш-қинг то- ки жо-ним тан- да- дур.
Не у-гас-нет в серд-це пла-мен-ном к те-бе лю-бовь,

дур-
-бовь,

Сақлай иш-қинг то-ки жо-ним,
ес-ли серд-це не от-ка-жет гнать по ве-нам,

то-ки жо-ним тан-да-дур. Ў-зим ҳар жой-да-ман, кўнг-лим
не от-ка-жет гнать по ве-нам кровь. Где б я ни был, по ка-кой бы

то-ки жо-ним тан-да-дур. Ў-зим ҳар жой-да-ман, кўнг-лим
не от-ка-жет гнать по ве-нам кровь. Где б я ни был, по ка-кой бы

сен-да-ду-р(о) ёр, ёр, ла-рим.
я не шел тро-пе, (о дру-зья, дру-зья мои, дру-зья!)

сен-да-дур, ёр- ла-рим.
я не шел тро-пе, (о дру-зья!)

сен-да-ду-р(о) ёр, ёр ла-рим.
я не шел тро-пе, (о дру-зья, дру-зья мои, дру-зья!)

сен-да-дур, ёр- ла-рим.
я не шел тро-пе, (о дру-зья!).

Ў - зим қар жой - да-ман, кўнг - лим сен - да - ду - р(о)
я взды-жа - ю и меч - та - ю всю - ду о те - бе.

сен - да - дур
всю - ду о те - бе

Ў - зим қар жой - да-ман, кўнг лим сен - да - ду - р(о)
я взды-жа - ю и меч - та - ю всю - ду о те - бе.

сен - да - дур
всю - ду о те - бе.

ёр, (о друзь-я, друзь- я, ер - ла - рим,
мо - и,

ёр, (о друзь - я ер - ла - рим,
мо - и,

ёр, (о дру-зъя, друзь- я ёр - ла - рим,
мо - и,

ёр, (о друзь - я ёр - ла - рим,
мо - и,

Mard.

ёр - (о ла - дру - рим! зъя!)

ёр - (о ла - дру - рим! зъя!)

ёр - (о ла - дру - рим! зъя!)

ёр - (о ла - дру - рим! зъя!)

НЕ УЛЫБНУЛАСЬ ТЫ

Для голоса и фортепиано

Слова А. НАВОИ
Перевод М. Ушакова

Adagio con anima

Allegro non troppo

Piano

pp mp p mf sf

mf sf p cresc. f

rit. a tempo

p pp

Andante

rubato

mf

Кў - риб дар - дим тарах - х,ум

Как я пла - кал и страдал —

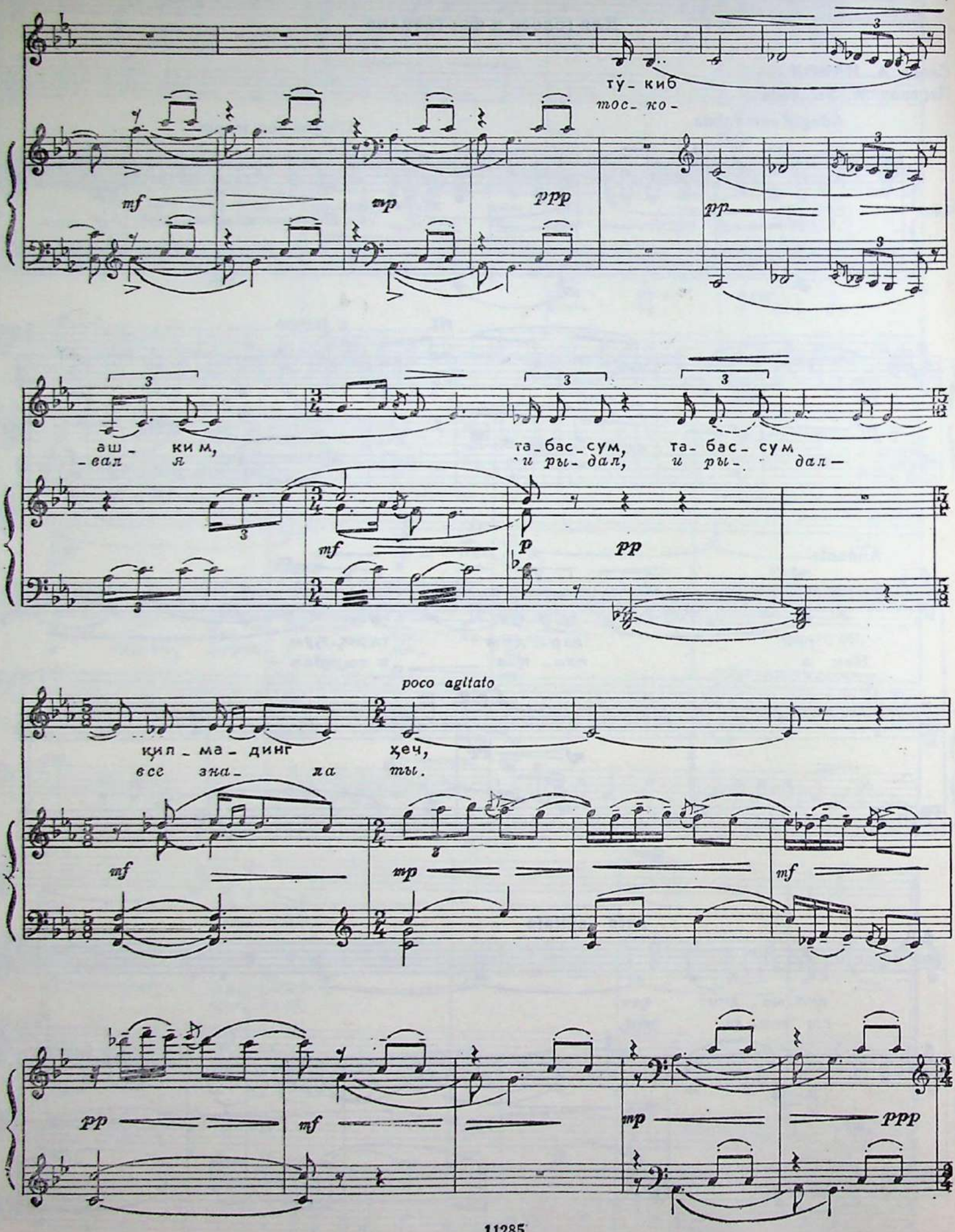
mf pp p

poco agitato

қил - ма - динг ҳеч,

все зна - ла ты,

mf p mf p


тў- киб
тос- ко-
mf
mp
ppp
pp
аш- ким,
-вал я
та- бас- сум,
и ры- дал,
та- бас- сум
и ры- дал-
mf
p
pp
poco agitato
кип- ма- динг
все зна- ла
ҳеч,
ты.
mf
mp
mf
pp
mf
mp
ppp

poco accel.

фро - қинг, фро - қинг ў - ти ич - ра не - ча йиғ - лабфи -
От раз - лу - ки я - сго - рал, тяж - ко я сто -

- ғон чек - дим!
- нал, я сто - нал,

Сў - рар - ға, сў - рар - ға бир та - кал - лум қил - ма - динг
уз - на - вать, уз - на - вать, как го - ре - вал, не стала

ҳеч. Та - бас - сум, та - бас - сум,
ты, у - лыб - кой ме - ня

pp rit. mf

та_бас_ сум қил_ ма_ дині

на_гра_ дить не по_ же_ ла_ла

mf p mf

a tempo

pp

ҳеч.

тж.

Allegro non troppo

pp p mf

sf sf p cresc.

ppp

(х, о!)

pp p p pp

СОЛОМОН ЮДАКОВ

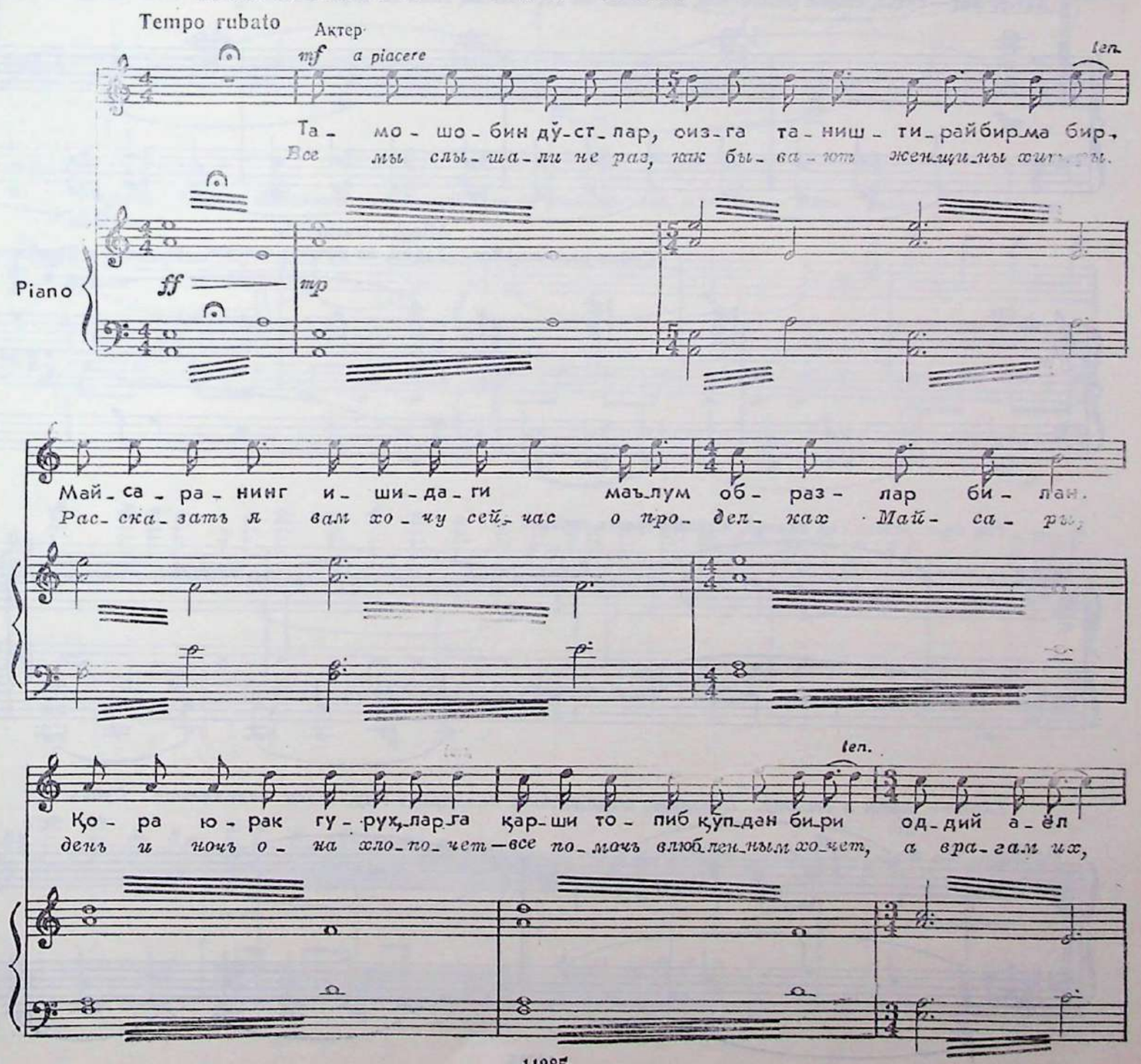
(р. 1916)

ПРОЛОГ

комической оперы «Проделки Майсары»

Либретто С. Абдуллы и М. Мухамедова
Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской
Переложение автора

На авансцене перед игровым занавесом семь неподвижных фигур — это персонажи оперы. Появляется Актер, который обращается к публике от имени автора, представляя по очереди действующих лиц, после чего каждый персонаж как бы оживает и уходит со сцены.



rit. molto

(Майсара уходит, лукаво подмигнув.)

ўч о_ лиш_да қан_ дай_ но - зук иш_ла_та_ди.

хоть ду_ шой доб_ра, о_ том сгить су_ме_ет Майса_ра!

Moderato pesante

Актер. Вот — судья, старик развратный, все отдал бы он, понятно, лишь бы юную Ойхон взять в число любимых жен.

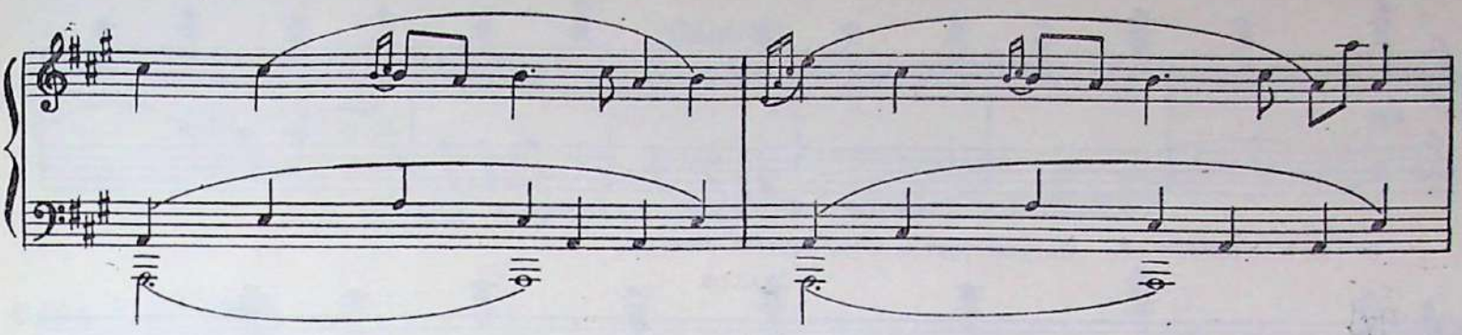
Allegro tranquillo

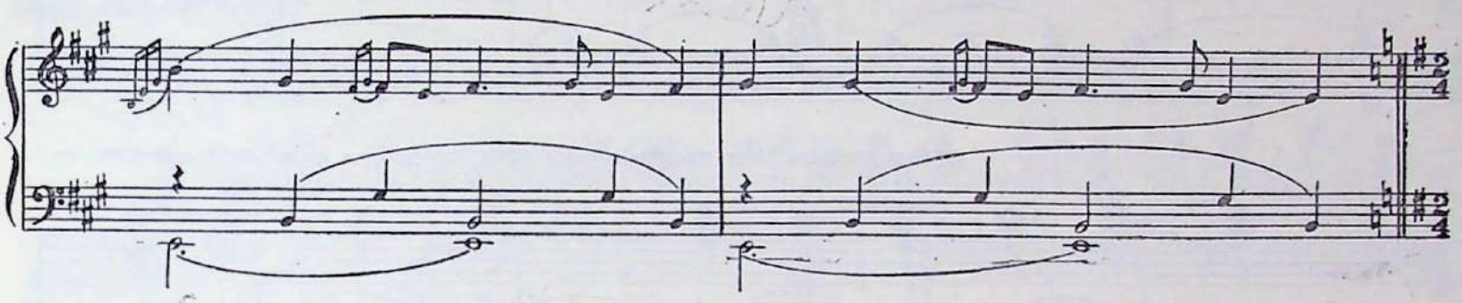
(Судья уходит.) Вот — Ходжи, он здешний пристав, от любви к Ойхон неис-

тов, он от злости сам не свой, Майсаре грозит тюрьмой.

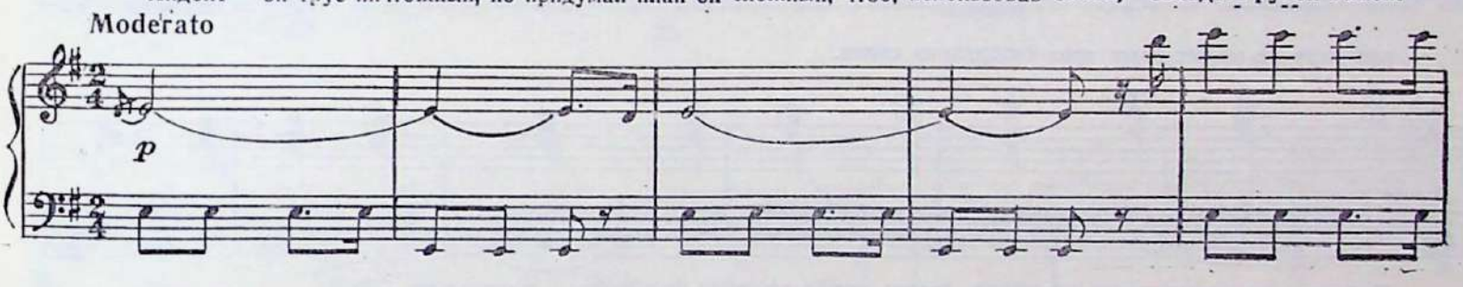
(Ходжи идет к выходу. На сцене, направляясь навстречу ему, снова появляется Судья.

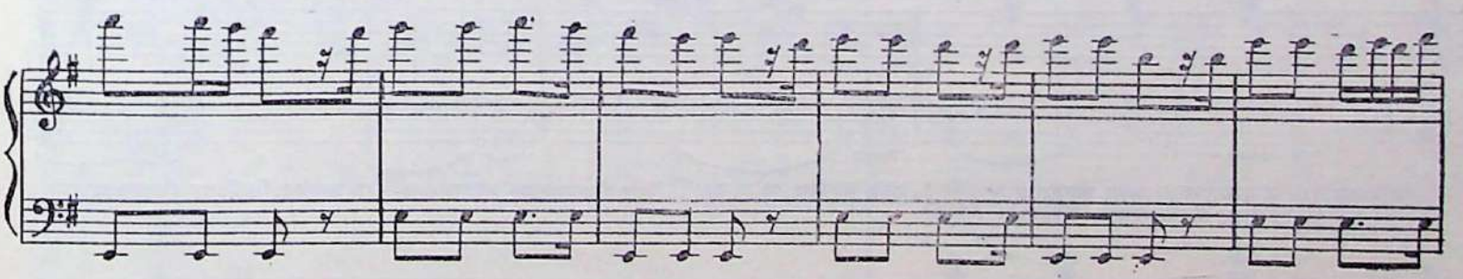
Они грозно глядят друг на друга, а затем расходятся в разные стороны.)



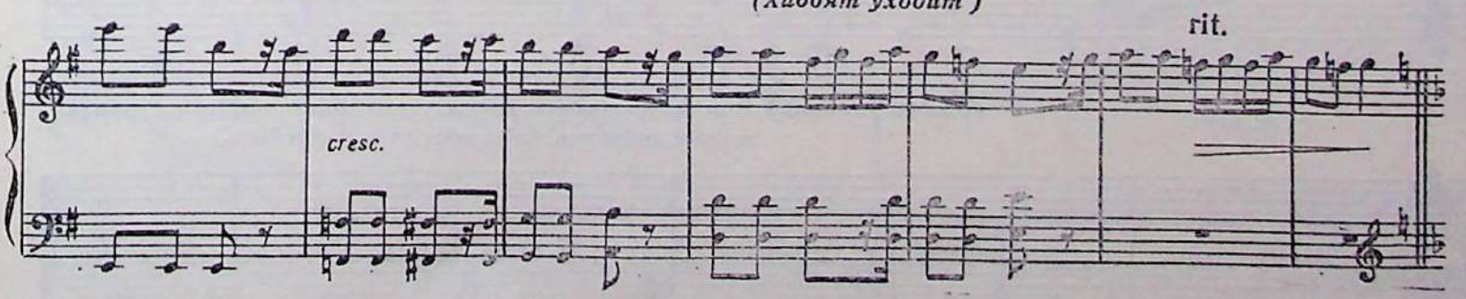


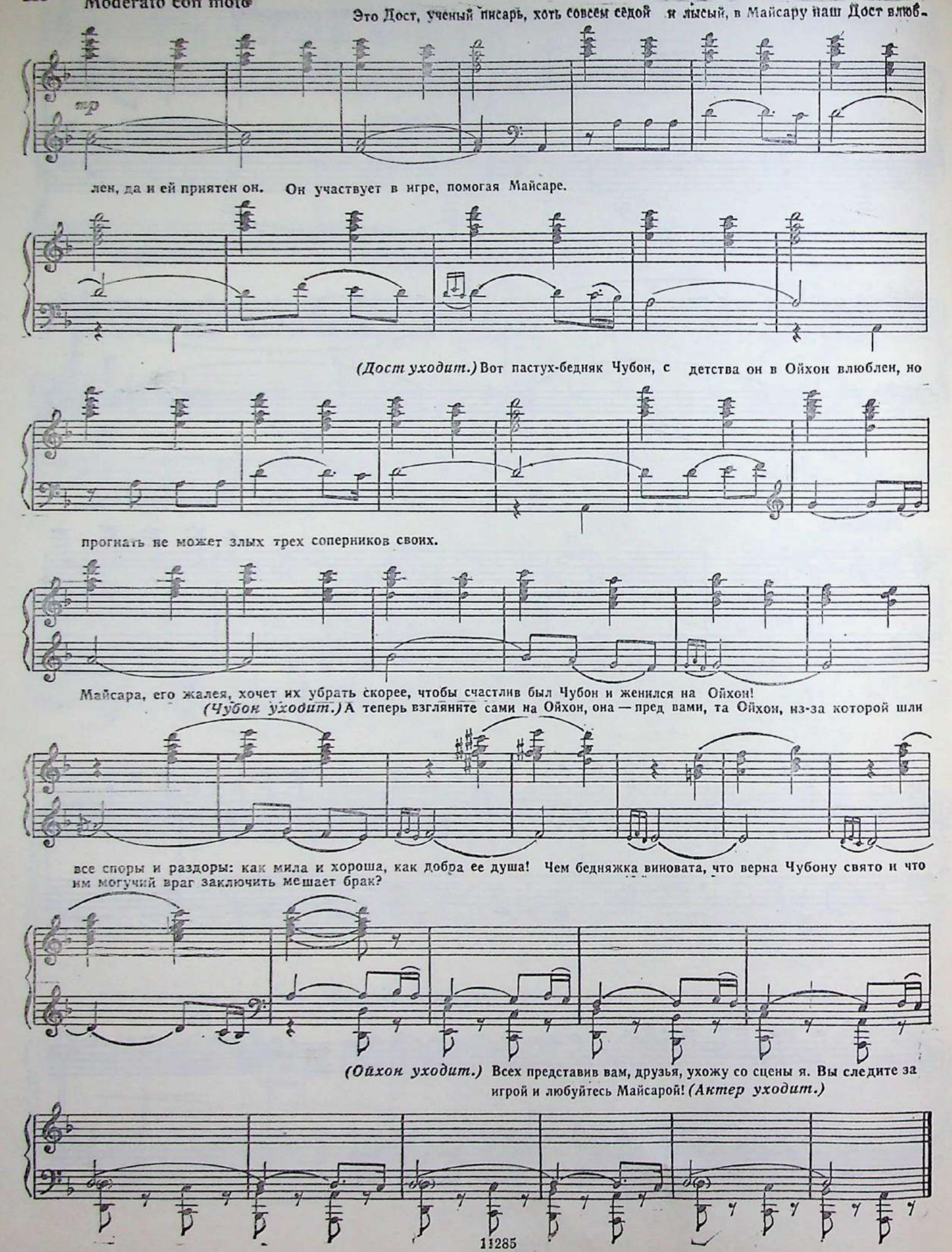
Хидоят — он трус ничтожный, но придумал план он сложный, чтоб, использовав закон, овладеть рукой Ойхон.





(Хидоят уходит)




Moderato con moto
mp
Это Дост, ученый писарь, хоть совсем седой и лысый, в Майсару наш Дост влюб-
лен, да и ей приятен он. Он участвует в игре, помогая Майсаре.
(Дост уходит.) Вот пастух-бедняк Чубон, с детства он в Ойхон влюблен, но
прогнать не может злых трех соперников своих.
Майсара, его жалея, хочет их убрать скорее, чтобы счастлив был Чубон и женился на Ойхон!
(Чубон уходит.) А теперь взгляните сами на Ойхон, она — пред вами, та Ойхон, из-за которой шли
все споры и раздоры: как мила и хороша, как добра ее душа! Чем бедняжка виновата, что верна Чубону свято и что
им могучий враг заключить мешает брак?
(Ойхон уходит.) Всех представив вам, друзья, ухожу со сцены я. Вы следите за
игрой и любуйтесь Майсарой! (Актер уходит.)

МИРЗАЧУЛЬ

Сюита
Для хора и симфонического оркестра

I. МАРШ МИРЗАЧУЛЬСКИХ КОМСОМОЛЬЦЕВ

Слова Г. ГУЛЯМА
Перевод Н. Бирюкова
Переложение автора

Tempo di Marcia

Piano

mf

A.

f

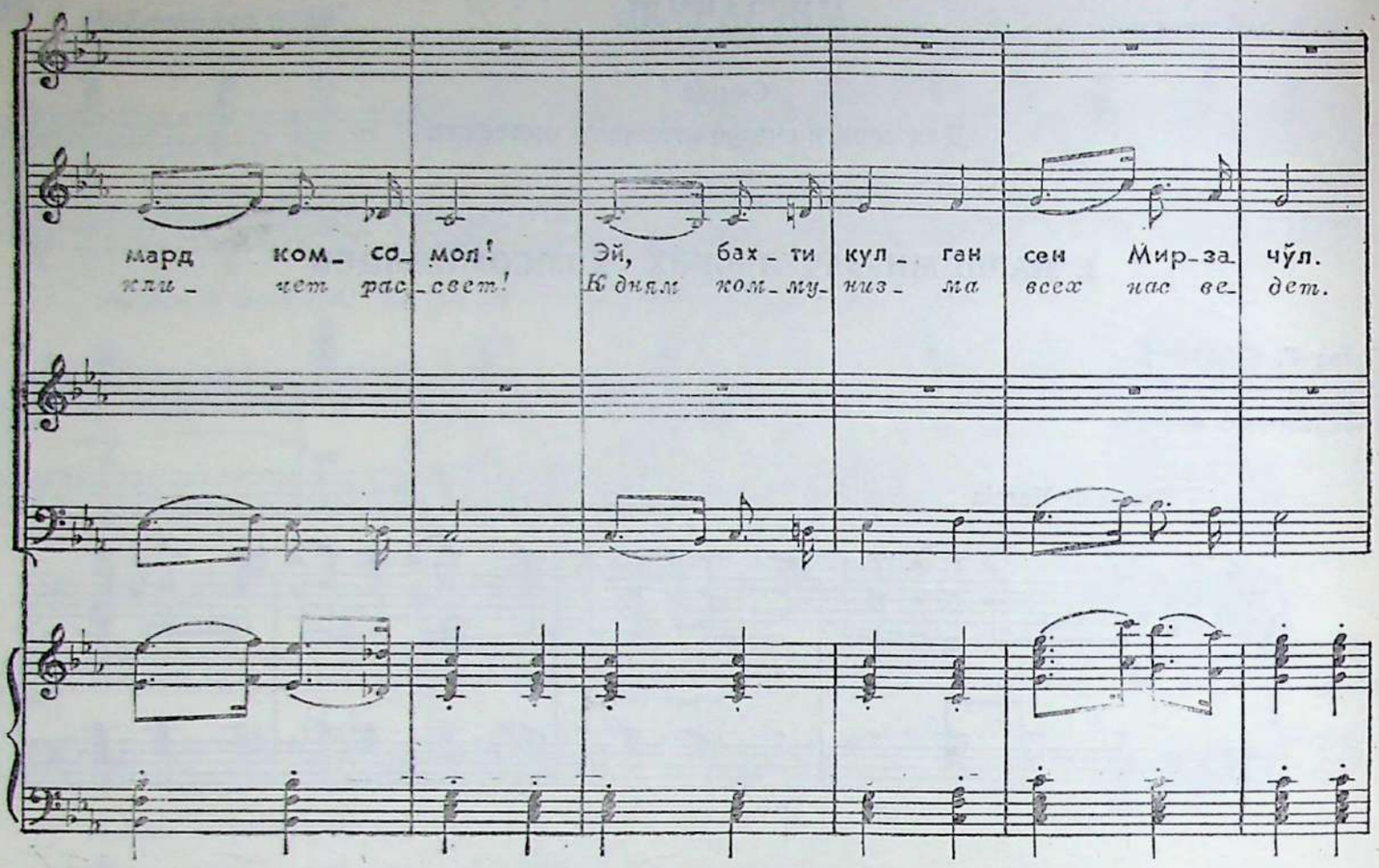
1. Ле- нин и- зи- дан бос- кан- да йўл. Ғо- либ ҳа- ёт- га
1. Эй, ком- со- моль- цы, ут- ро встс- ет. Но- вым дер- за- нъям

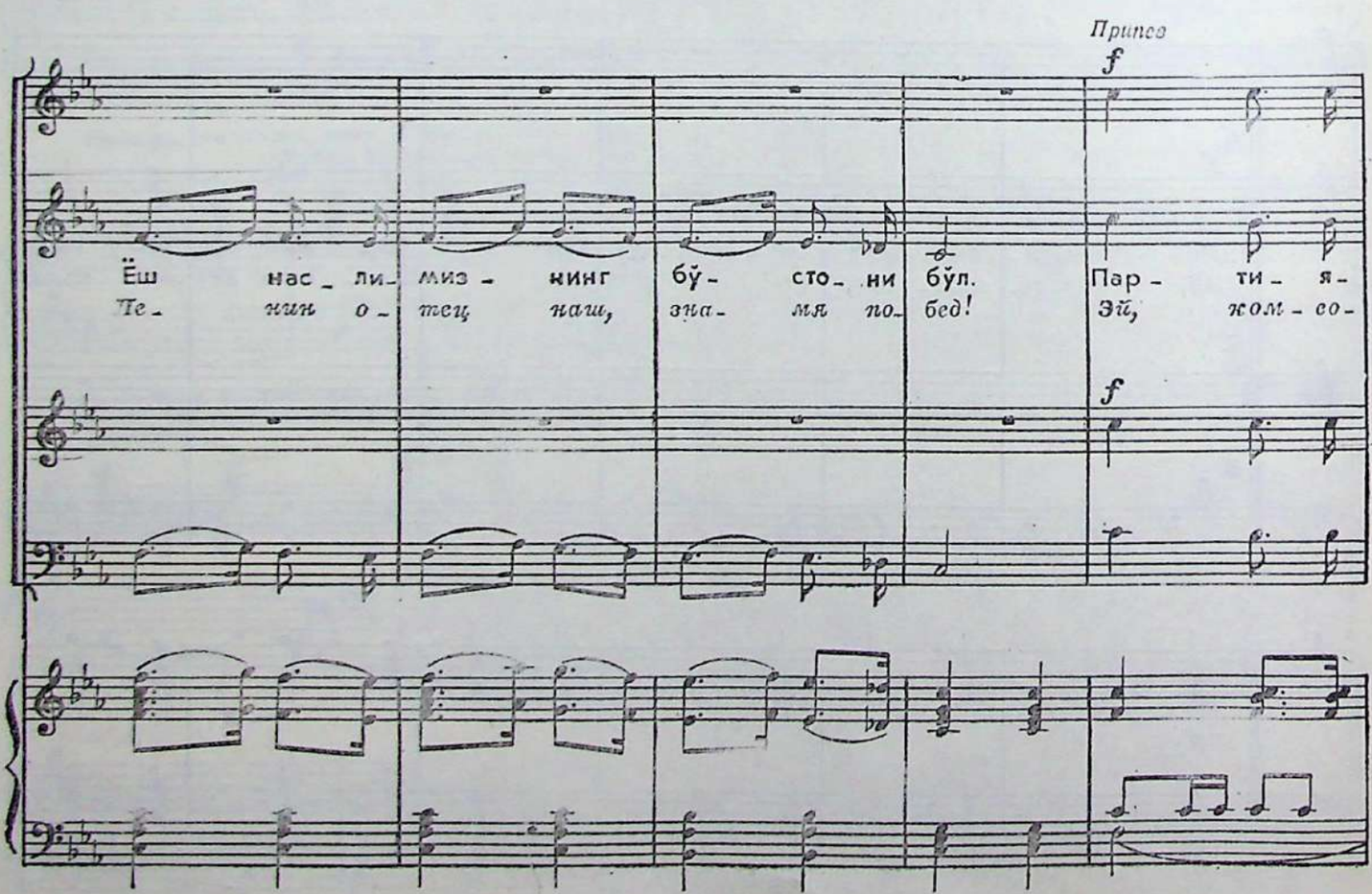
T.

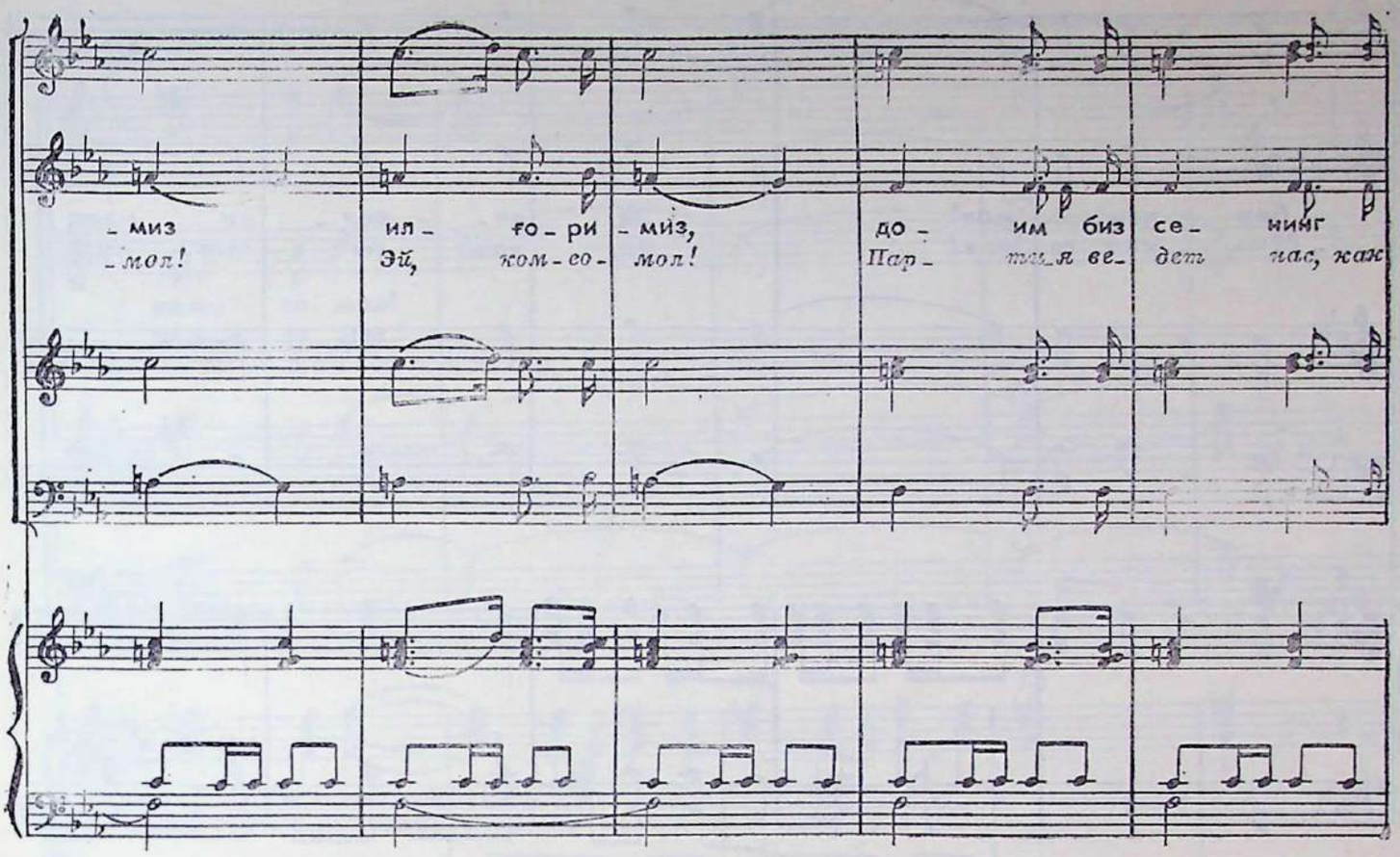
B.

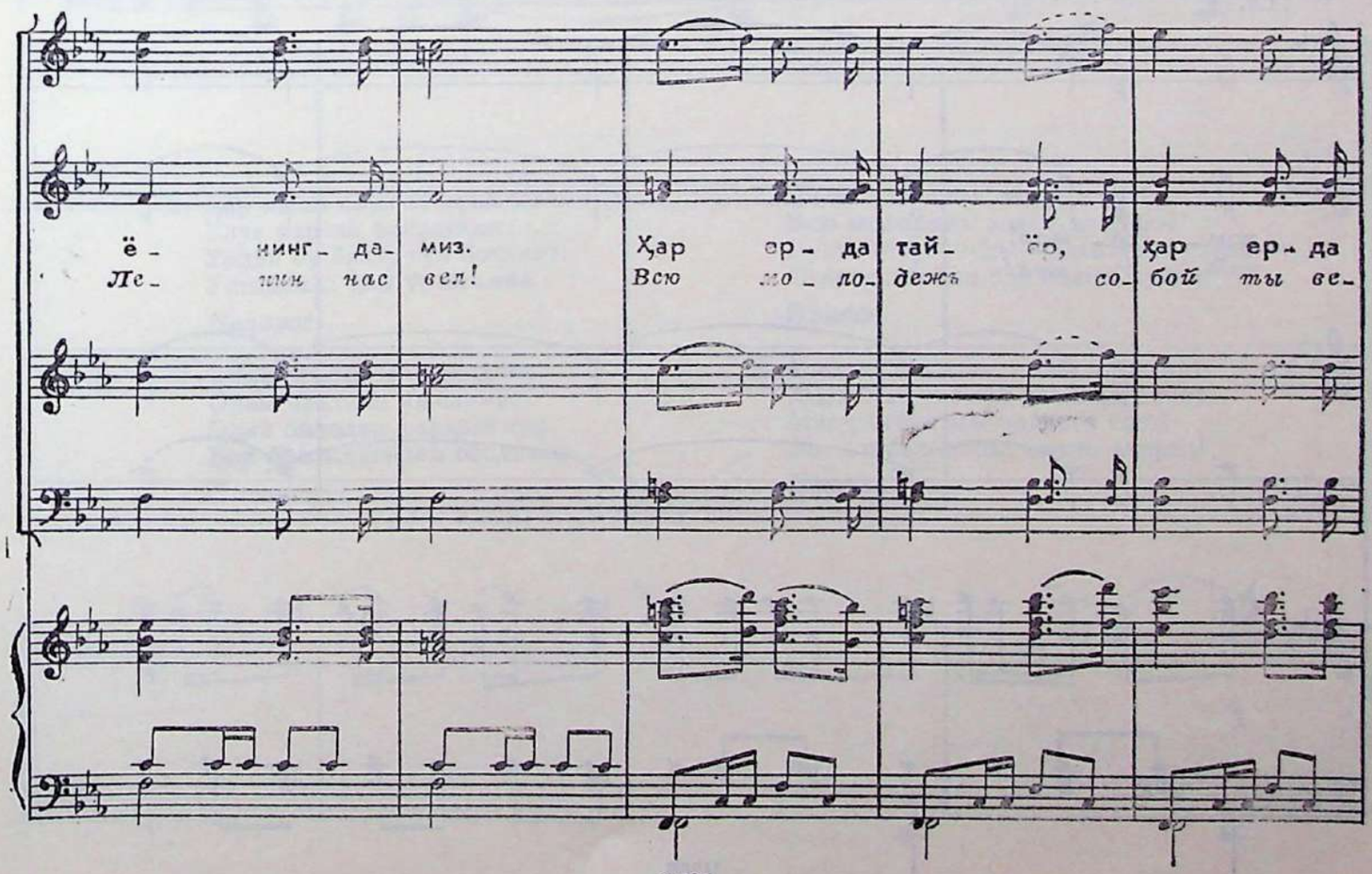
f

mp


мард ком_ со_ мол! Эй, бах_ ти кул_ ган сен Мир_за чўл.
кли_ чет рас_свет! К дням ком_му_низ_ ма всех нас ве_ дет.


Припев
f
Ёш нас_ ли_ миз_ нинг бў_ сто_ ни бўл. Пар_ ти_ я_
Те_ нин о_ тец наш, зна_ мя по_ бед! Эй, ком_ со_
f


-миз ил- ғо-ри-миз, до- им биз се- нинг
-мол! Эй, ком-со- мол! Пар- тия ве- дет нас, как

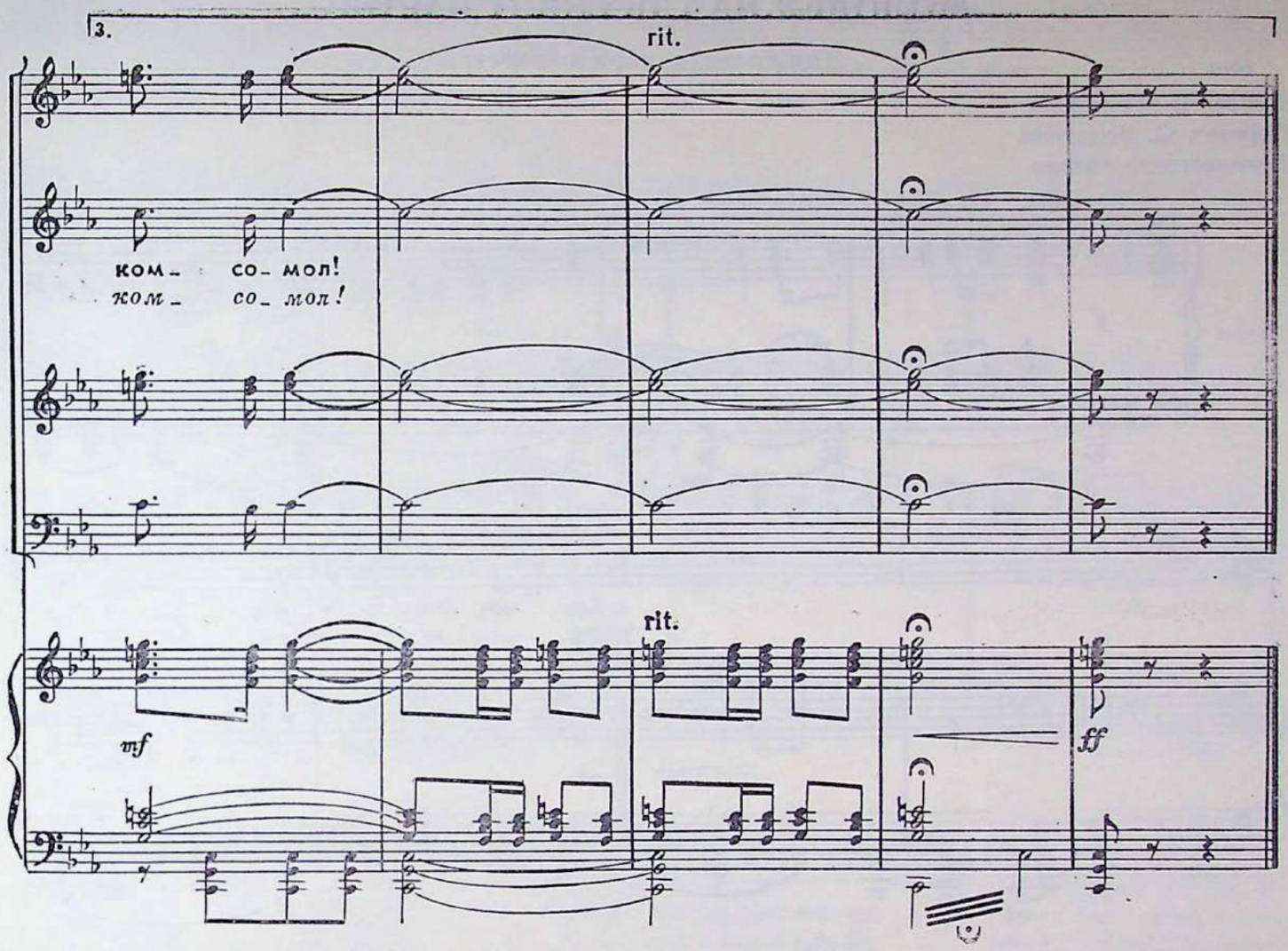

ё- нинг-да- миз. Ҳар ер- да тай- ёр, ҳар ер- да
Ле- нин нас вел! Всю мо- ло- дежь со- бой ты ве-

бор ком-со- мол! Эй, ле- нин- чи мард
-дешъ, ком-со- мол! Эй, наш от- важ- ный

1.2.

ком- со- мол!
ком- со- мол!

f



2. Ҳар ишни бошлар тонг чоғимиз,
Улуғ партия байроғимиз.
Ундан бу бахту гул боғимиз.
Устодимиз ҳам ўртоғимиз.

Нақарот.

3. Коммунизмнинг авлодимиз,
Олам яраткан ижодимиз.
Олий бинолар фарҳодимиз.
Бор-бўл-жаҳонлар-ободимиз.

Нақарот.

2. Эй, все за нами, в дружную цепь!
Всю молодежь зовем за собой!
Пусть Мирзачуль — Голодная степь —
Станет как сад под нашей рукой!

Припев.

3. Мы — поколенье пламенных лет!
Ждет нас размах великих работ.
Миру несем мы радости свет!
Эй, комсомольцы, смело вперед!

Припев.

МОЛОДЕЖНАЯ ПЕСНЯ О ПАРТИИ

Для солиста, хора и оркестра

Слова А. МУХТАРА
Перевод С. Болотина
Переложение автора

Maestoso

Piano

f

1. Қув - ноқ ёш - ли - ги - миз,
1. Ты нам ю - ностьда - ла,

mf

энг юк - сак туй - ғу - лар,
ты нас к це - ли ве - дешь!

бе - гу - бор қалб - лар - ни
Ты серд - ца нам заж - гла

Туй - ғу - лар!
Нас ве - дешь!

f

mp

сен бер-динг, жо-на-жон. Ёш-лик-дан уй-ғот-динг сен
свет-лой мы-сли ог-нем. И по-ет о те-бе стра-

Жо-на-жон.
Да ог-нем!

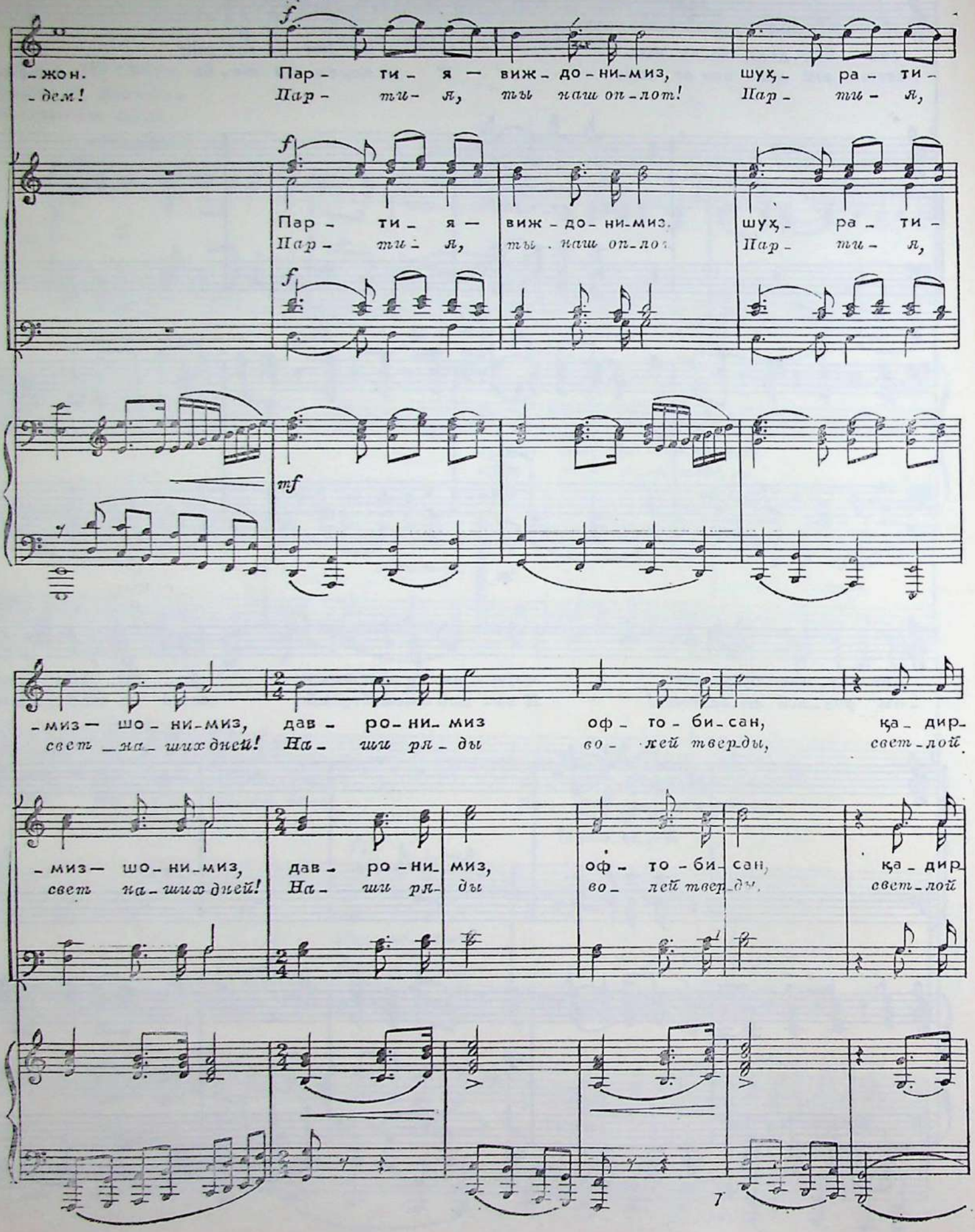
f *тр*

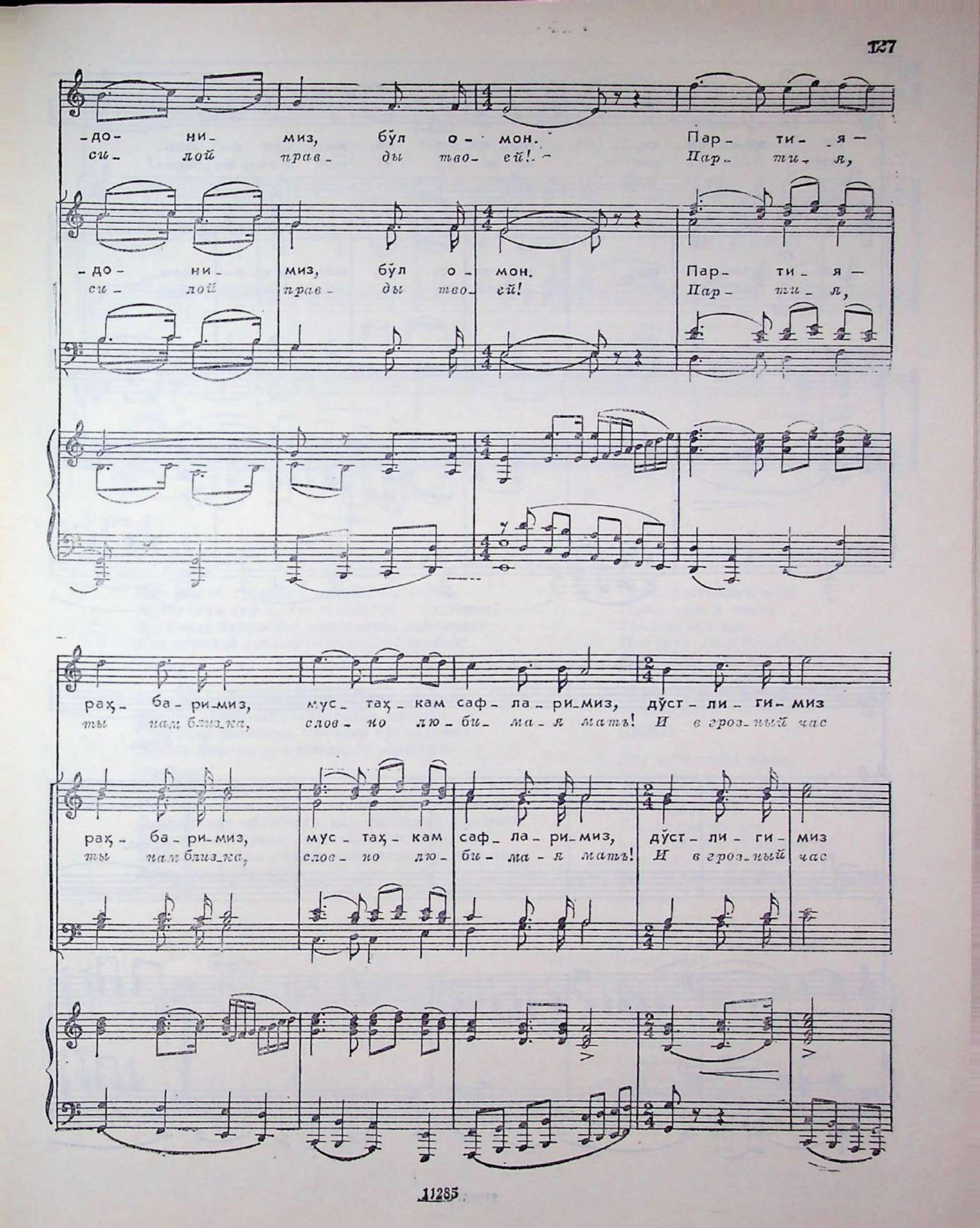
энг бу-юк ор-зу-лар, мард-ли-гу, дўст-лик-ни ўр-гат-динг, о-на-
-ны род-ной мо-ло-дешь! К на-шей большой судь-бе вслед за то-бой мы и-

Ор-зу-лар!
Мо-ло-дешь!

тр

Припев


f
-жон.
Пар - ти - я — виж - до - ни - миз, шух - ра - ти -
-дем!
Пар - ти - я, тъы наш оп - лот! Пар - ти - я,
f
Пар - ти - я — виж - до - ни - миз. шух - ра - ти -
Пар - ти - я, тъы наш оп - лот Пар - ти - я,
f
mf
-миз — шо - ни - миз, дав - ро - ни - миз оф - то - би - сан, ка - дир -
свет - на - ших дней! На - ши ря - ды во - лей тверды, свет - лой
-миз — шо - ни - миз, дав - ро - ни - миз, оф - то - би - сан, ка - дир -
свет на - ших дней! На - ши ря - ды во - лей твер - ды, свет - лой


-до- ни- миз, бӯл о- мон. Пар- ти- я-
си- лой прав- ды тво- ей! Пар- ти- я,
-до- ни- миз, бӯл о- мон. Пар- ти- я-
си- лой прав- ды тво- ей! Пар- ти- я,
раҳ- ба- ри-миз, мус- таҳ- кам саф- ла- ри-миз, дӯст- ли- ги- миз
ты нам близ-ка, слов- но лю- би- ма- я мать! И в гроз-ный час
раҳ- ба- ри-миз, мус- таҳ- кам саф- ла- ри-миз, дӯст- ли- ги- миз
ты нам близ-ка, слов- но лю- би- ма- я мать! И в гроз-ный час

1.2.

ил - х,ом - чи - си, жо - на - жо - ни - миз, бўл о - мон.
каж - дый из нас за те - бя го - тов жизнь от - дать!

ил - х,ом - чи - си, жо - на - жо - ни - миз, бўл о - мон.
каж - дый из нас за те - бя го - тов жизнь от - дать!

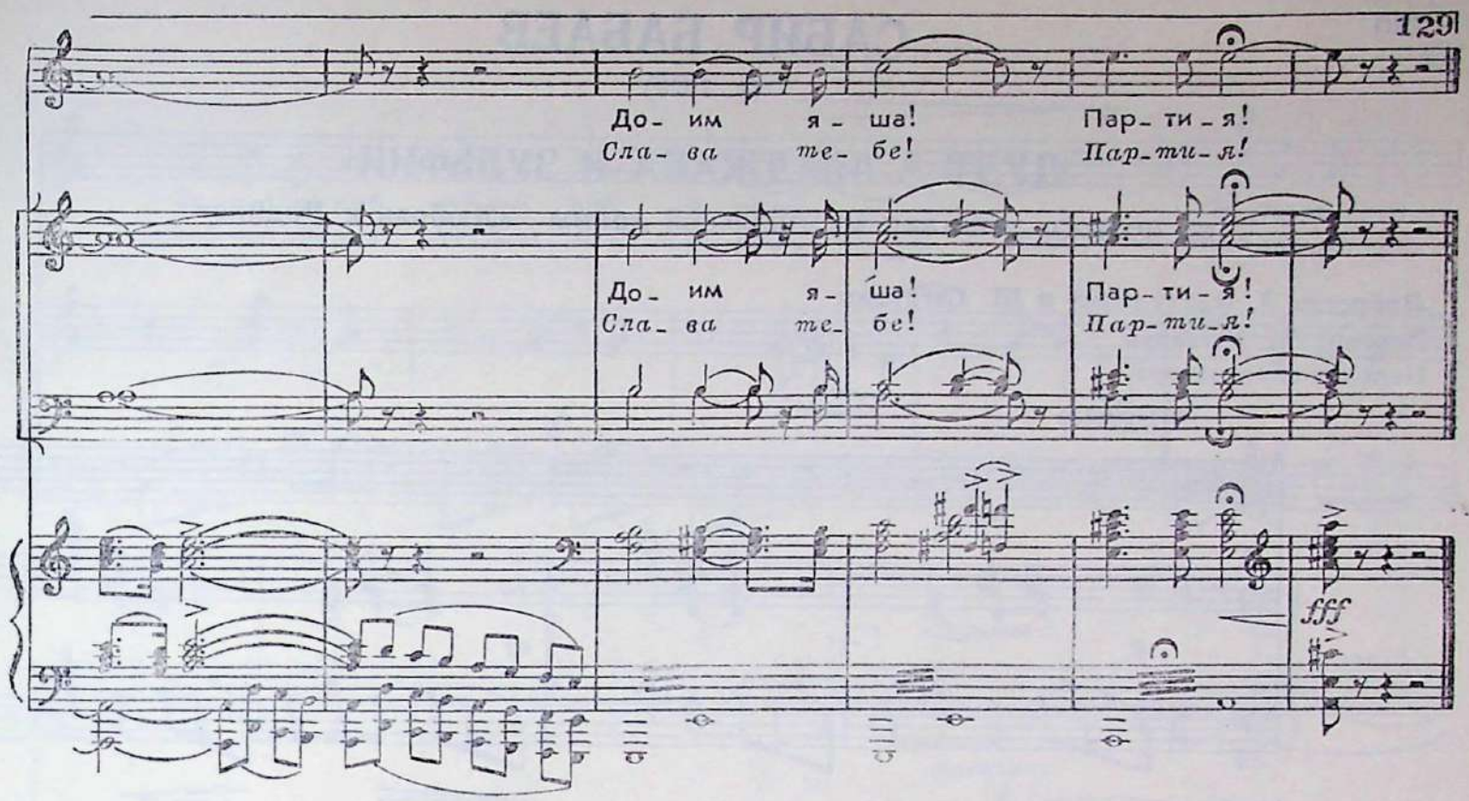
f

2.

- мон.
- дать!

- мон.
- дать!

f



2. Биз яшнаб, гуркираб, меҳнатда улгайиб,
Мустаҳкам сафларинг тўлдирсак — бахтимиз.
Енгилмас байроғинг, мардонавор сафларинг
Кўз нуридай сақлаш — муқаддас аҳдимиз.

Нақарот.

3. Тинчлик меҳнатимиз, миннатдор умримиз,
Янгроқ қўшиғимиз — сенгадир, онажон.
Осигадир қалбимиз, сенгадир кўз нуримиз
Шонли зафарларга бошла, эй жонажон!

Нақарот:

Партия — фиждонимиз, шуҳратимиз — шонимиз,
Давронимиз офтобисан, қадирдонимиз, бўл омон,
Партия раҳбаримиз, мустаҳкам сафларимиз,
Дўстлигимиз илҳомчиси жонажонимиз, бўл омон!
Доим яша! Партия!

2. Стать достойным тебя —
Наша цель и мечта.
Закаляемся мы
И в труде, и в борьбе.
Нерушима для нас
Твоих рядов чистота,
Знамя твое хранить
Клятву даем мы тебе!

Припев.

3. Для тебя наша жизнь,
Наши песни и труд!
Счастье нашей весны —
Это слава твоя!
Миллионы борцов
В сердцах вовек не умрут.
Вечно душой с тобой
Все мы твои сыновья!

Припев:

Партия, ты наш оплот!
Партия, свет наших дней!
Наши ряды
Волей тверды,
Светлой силой правды твоей!
Партия, ты нам близка,
Словно любимая мать!
И в грозный час
Каждый из нас
За тебя готов жизнь отдать!
Слава тебе, Партия!

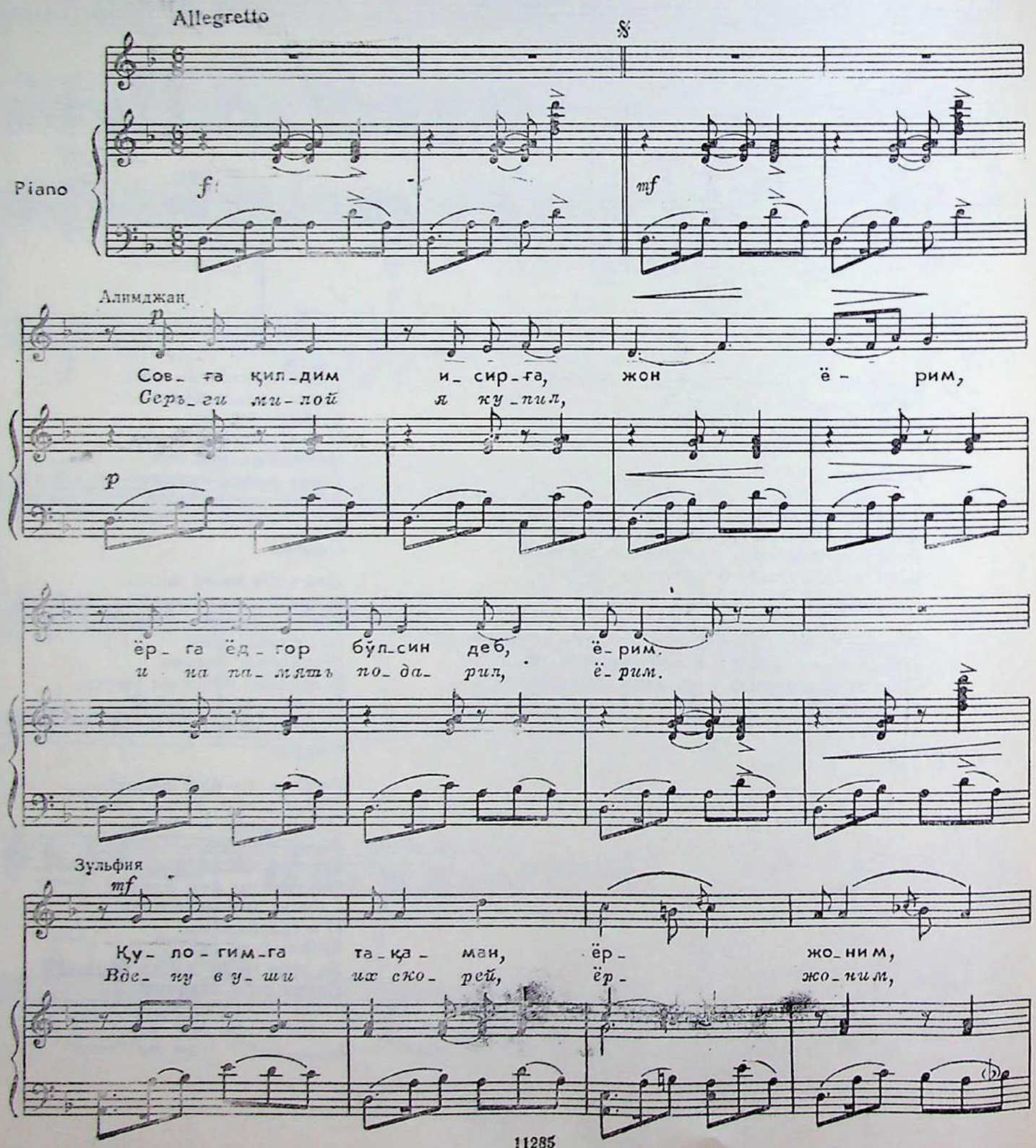
САБИР БАБАЕВ

(р. 1920)

ДУЭТ АЛИМДЖАНА И ЗУЛЬФИИ

из первого действия музыкальной драмы «Любовь к Родине»

Либретто З. Фатхуллина и Ш. Сагдуллы
Перевод М. Ушакова
Переложение автора



ёв_лар кў_риб куйсин деб, ё_рим,
чтоб вра_гов раз_ жечь силь_ней, ё_рим,

ёв_ларкў_риб
*чтоб врагов раз_*

Зульфия

ёр

Алимджан

куй_син деб, ё_рим.
_жечь силь_ней, ё_рим,

ёр

Бах_ти_ёр ёш ик_ки дил. ку_вонч_лар_га
Что_бы не бы_ ло кон_ ца ра дос_ти у

ё_ри жо_ ним.

p rit.

тўл_ син деб, қу_ вонч_лар_га тўл_ син деб.
нас в серд_ цах, ра_ дос_ти у нас в серд_ цах!

mf p

қу_ вонч_лар_ га тўл_ син деб
ра_ дос_ти у нас в серд_ цах!

rit.

mf

a tempo

Бах_ ти_ ёр ёш ик_ ки дил, (ё_ рим жон)
Что_ бы не бы_ ло кон_ ца (ё_ рим жон)

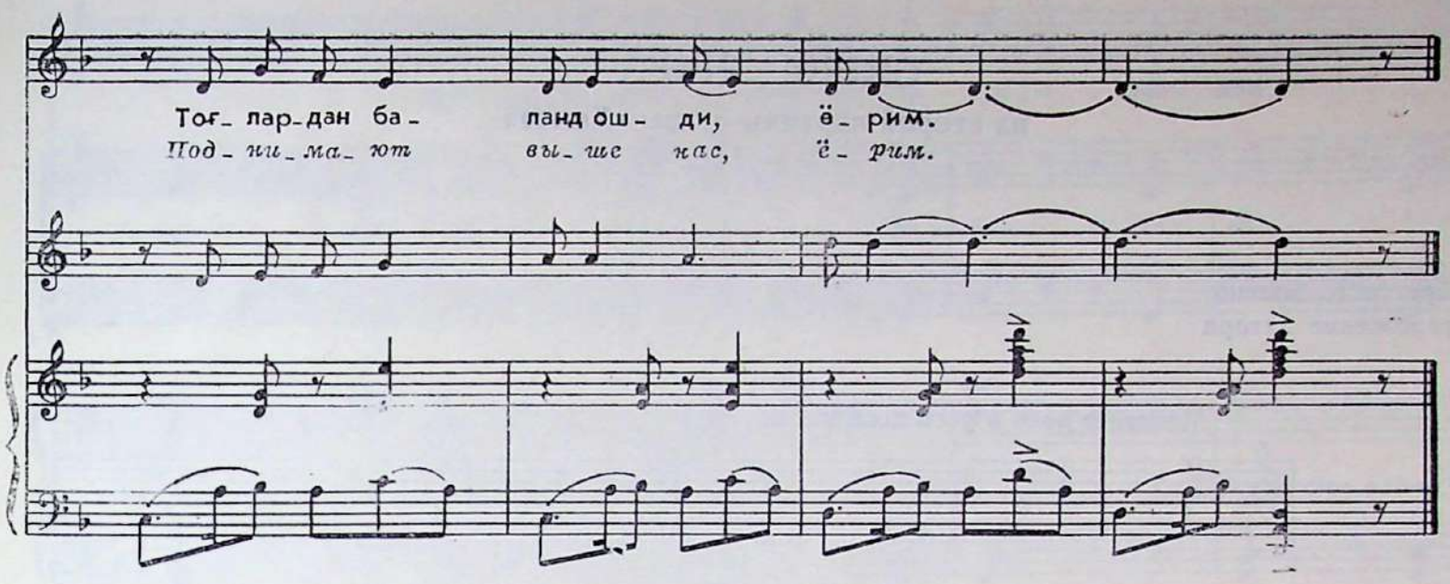
(ё_ рим)
(ё_ рим)

a tempo

mf

S

қу_ вонч_лар_га тўл_ син деб, ё_ рим.
ра_ дос_ ти у нас в серд_ цах, ё_ рим.



Олимжон:
Совға қилдим исирға,
Ёрга ёдгор бўлсин деб.

Зулфи:
Қулоғимга тақаман,
Ёвлар кўриб куйсин деб.

Бирга:
Бахтиёр ёш икки дил,
Қувончларга тўлсин деб.

Олимжон:
Ҳадя қилдим исирға,
Тенг кўрарсиз олтинга.

Зулфи:
Олтиндан ҳам зиёда,
Ёрим ҳадяси менга.

Бирга:
Кўзларимнинг қораси,
Меҳри гиёси сенга.

Олимжон:
Ҳадям қандай ярашди,
Чиройинг ҳаддан ошди.

Зулфи:
Шу топдаги қувончим
Дарё сингари тошди.

Бирга:
Ишқу муҳаббатимиз,
Тоғлардан баланд ошди.

Алимджан:
Серьги милой я купил
И на память подарил.

Зульфия:
Вдену в уши их скорей,
Чтоб врагов разжечь сильней.

Вместе:
Чтобы не было конца
Радости у нас в сердцах!

Алимджан:
Эти серьги ты цени,
Словно золото они.

Зульфия:
Краше золота вдвойне
Твой подарок будет мне.

Вместе:
Для тебя глаза горят,
Счастье и любовь дарят!

Алимджан:
Как подарок мой идет,
Красота твоя цветет.

Зульфия:
Радость в сердце велика,
Льется, как весной река.

Вместе:
Чувства наши, что ни час,
Поднимают выше нас!

СЦЕНА ЗИКРА

из второй картины оперы «Хамза»

Либретто К. Яшена
Переложение автора

Moderato poco a poco accelerando

Tenore solo

Tenori

Bassi

Piano

mf

Ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа -

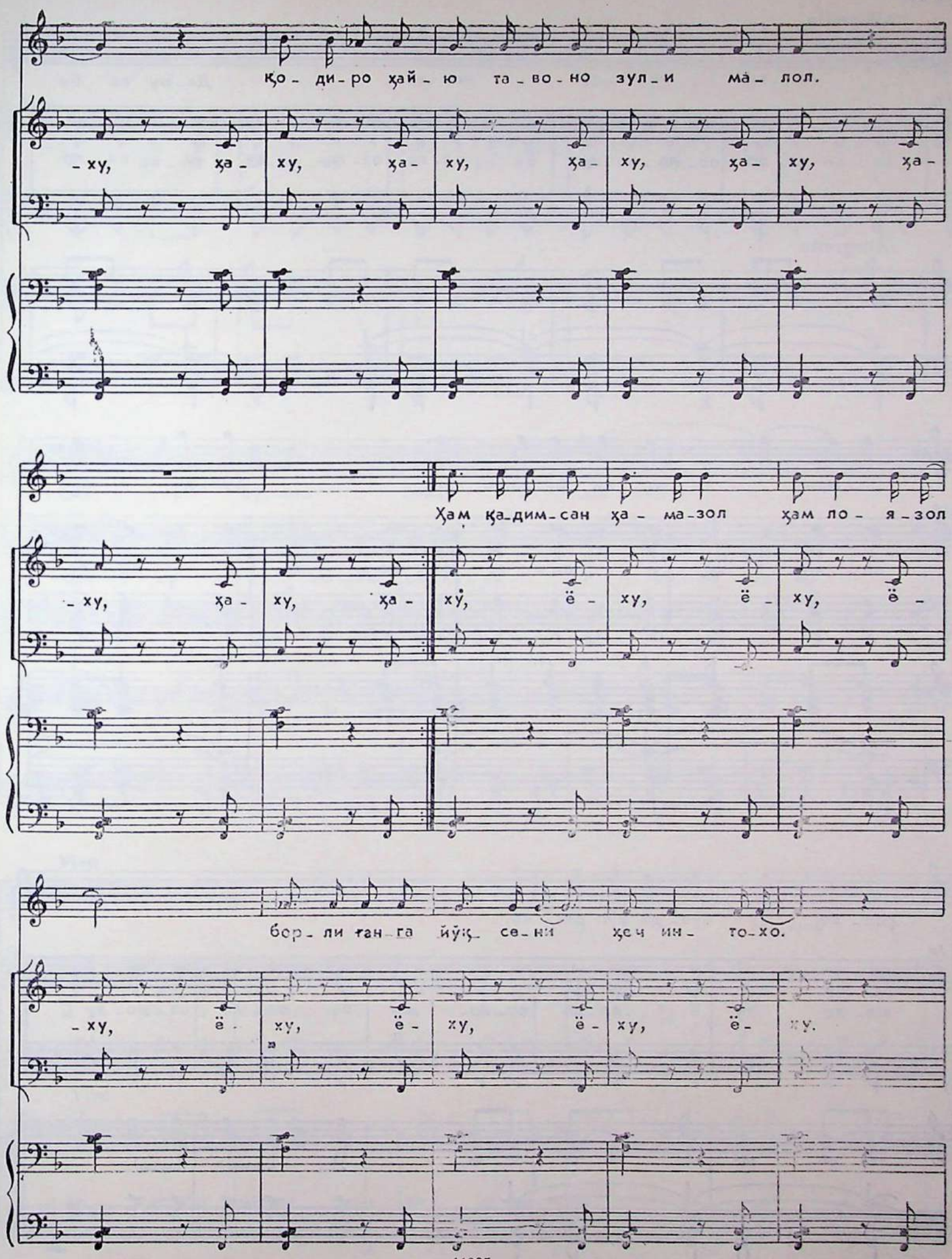
Moderato poco a poco accelerando

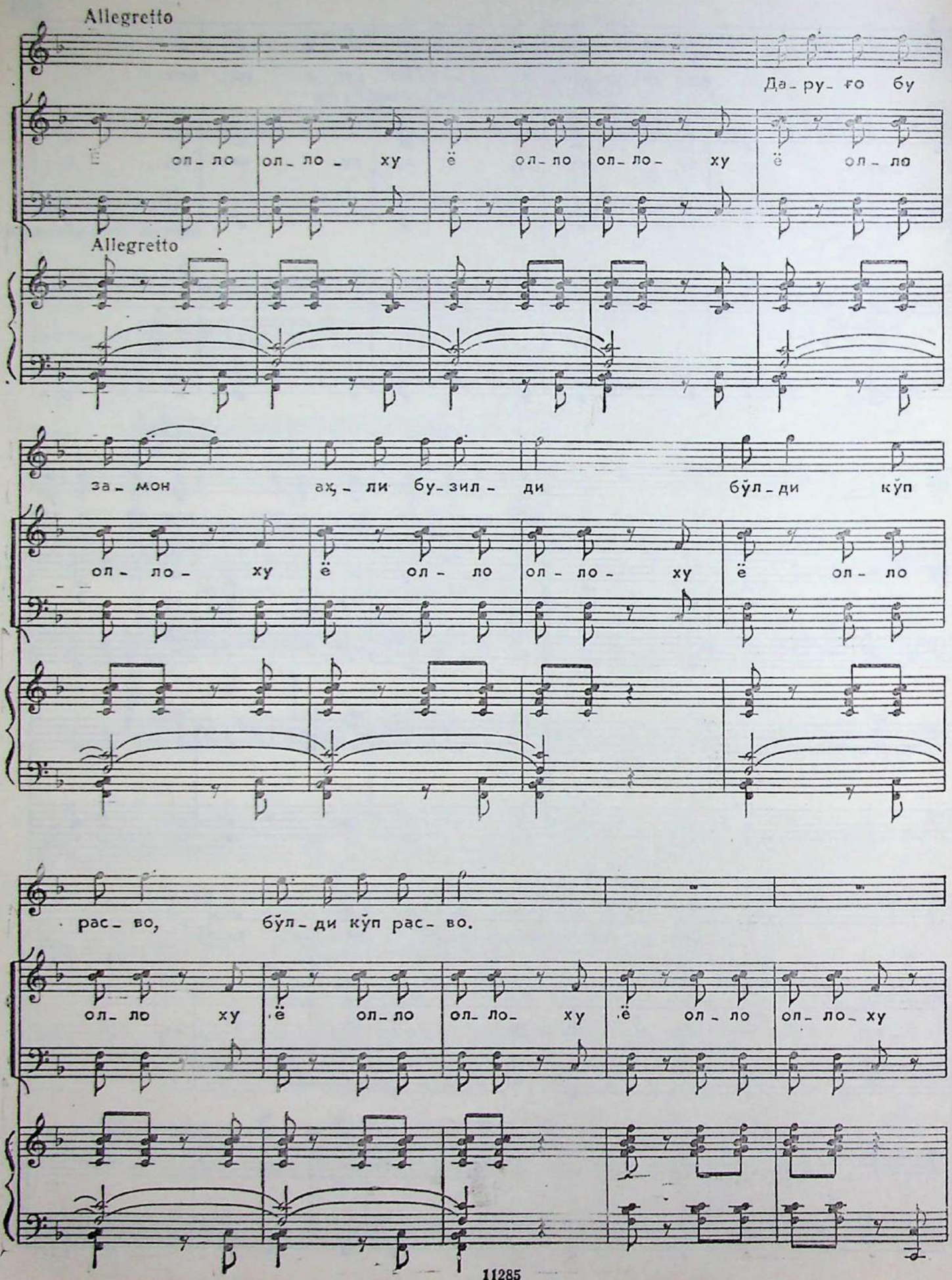
mf

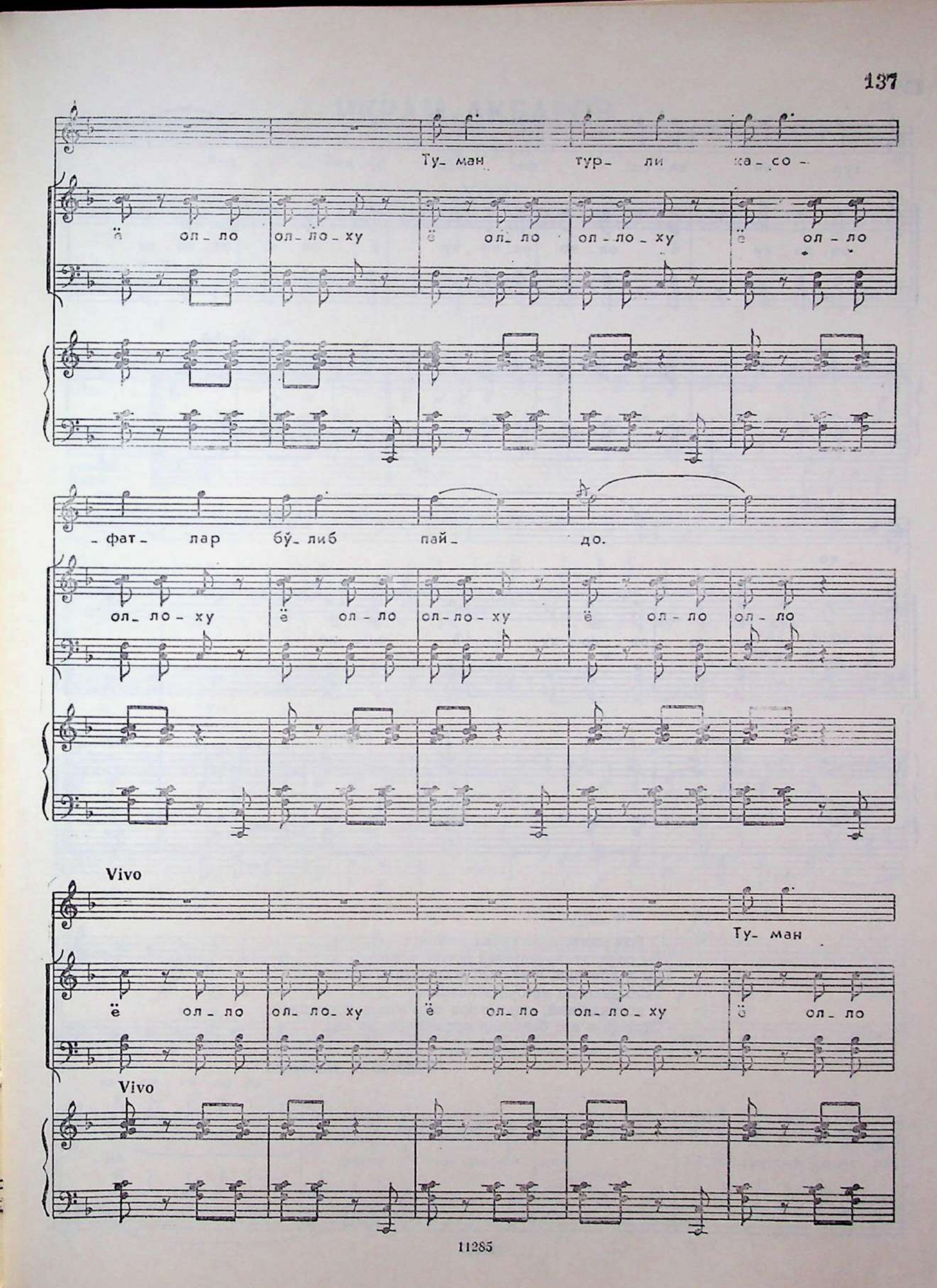
Ё и - ло - ҳо сен - га - дир ҳам - ду са - но

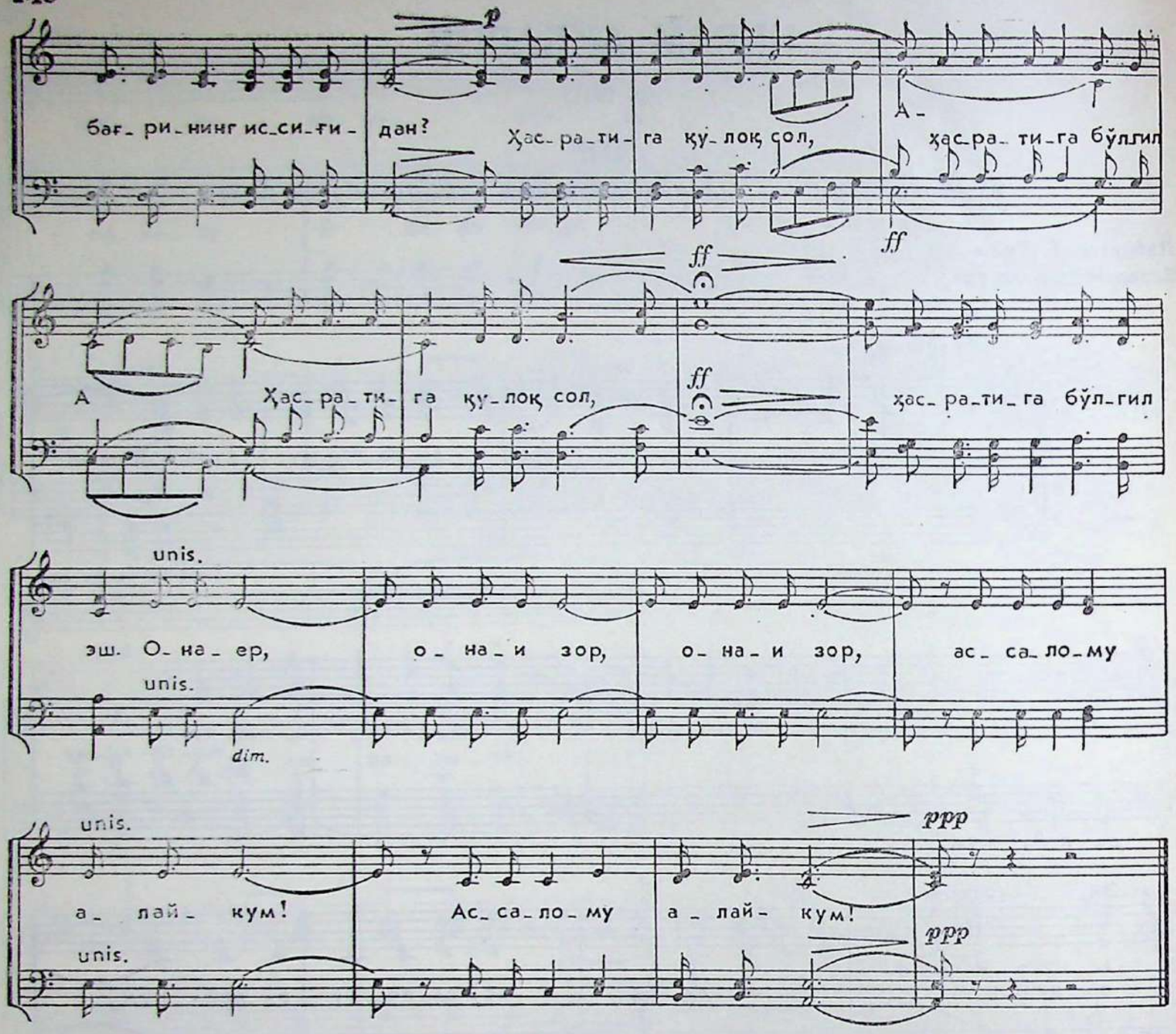
ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа -

p


қо - ди - ро ҳай - ю та - во - но зул - и ма - лол.
- ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ҳа -
Ҳам қа - дим - сан ҳа - ма - зол ҳам ло - я - зол
- ху, ҳа - ху, ҳа - ху, ё - ху, ё - ху, ё -
бор - ли ҳан - га йўқ - се - ни ҳеч ин - то - хо.
- ху, ё - ху, ё - ху, ё - ху, ё - ху.


Allegretto
Да-ру-го бу
ё ол-ло ол-ло-ху ё ол-ло ол-ло-ху ё ол-ло
Allegretto
за-мон аҳ-ли бу-зил-ди бўл-ди кўп
ол-ло-ху ё ол-ло ол-ло-ху ё ол-ло
рас-во, бўл-ди кўп рас-во.
ол-ло ху ё ол-ло ол-ло-ху ё ол-ло ол-ло-ху


Ту- ман тур- ли ка- со-
ё ол- ло ол- ло- ху ё ол- ло ол- ло- ху ё ол- ло
-фат- лар бу- либ пай- до.
ол- ло- ху ё ол- ло ол- ло- ху ё ол- ло ол- ло
Vivo
Ту- ман
ё ол- ло ол- ло- ху ё ол- ло ол- ло- ху ё ол- ло
Vivo

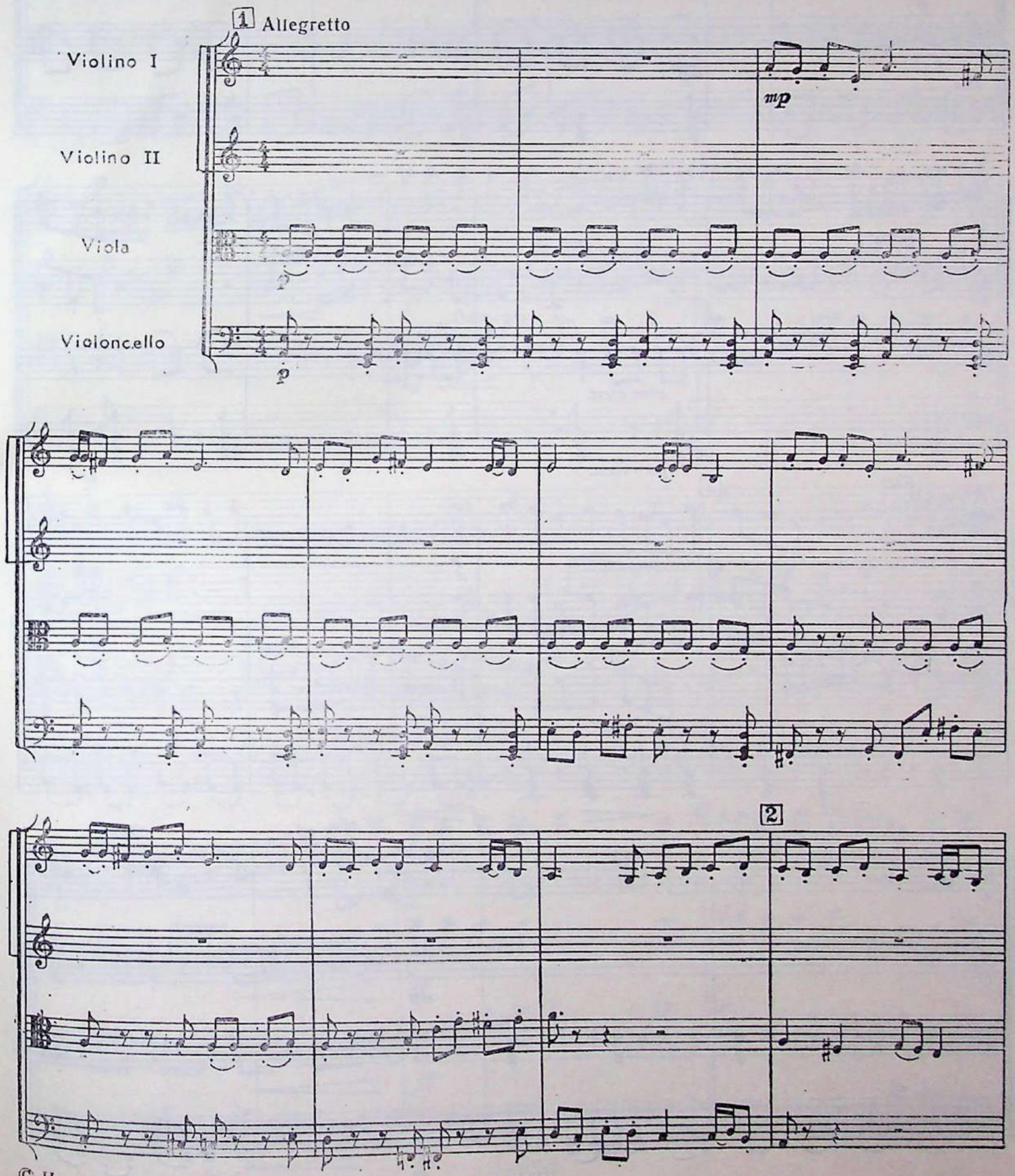


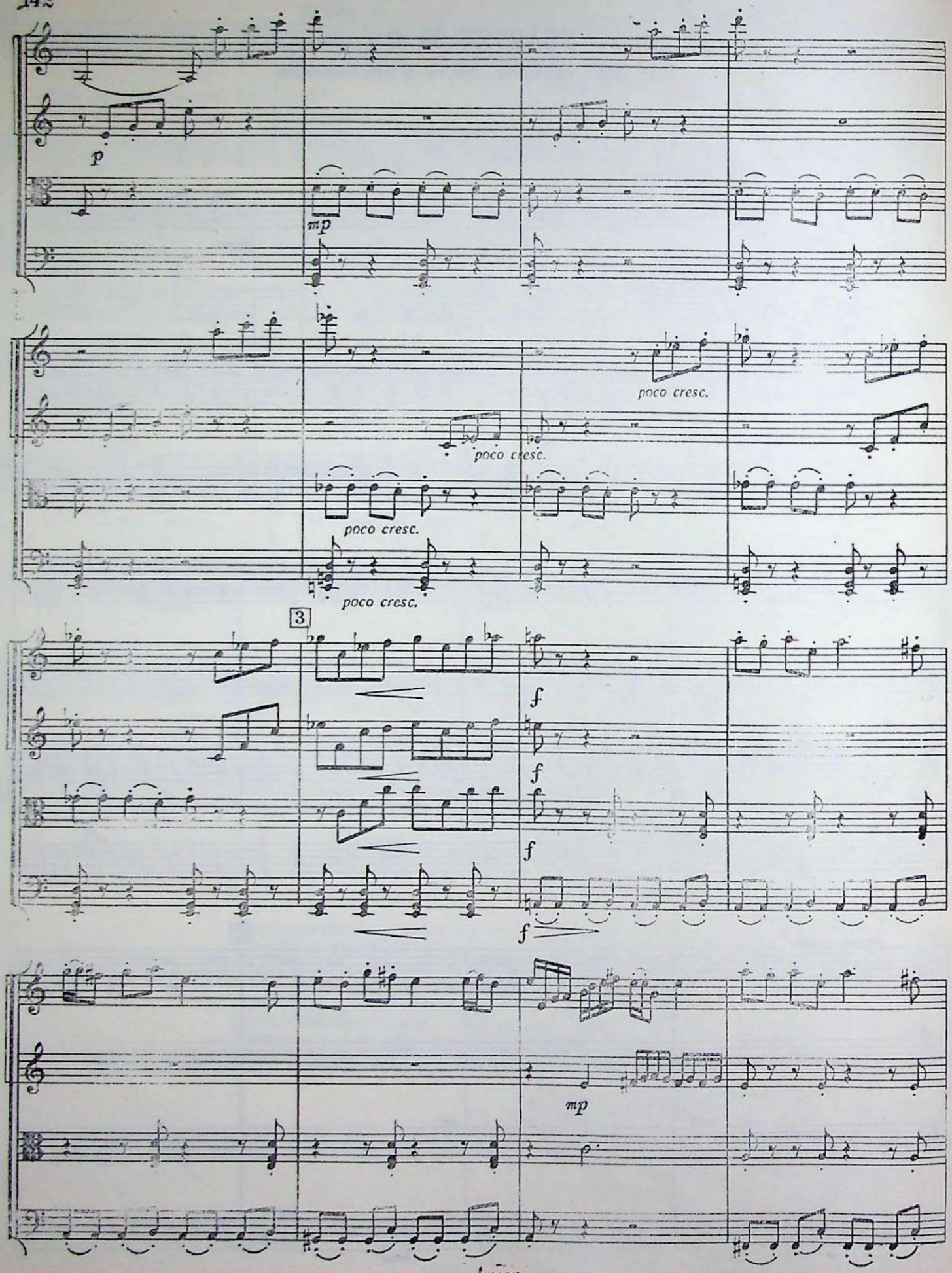
Матушка-земля, матушка горькая, здравствуй!
Матушка-земля, матушка горькая, здравствуй!
Эй, родимая, страна родная, здравствуй!
Истерзано сердце матери острием бед, страданий.
Проснулась, беспомощная, от тепла груди?
Послушай скорбь мою, раздели скорбь мою.
Матушка-земля, матушка горькая, забудь печаль свою.
Матушка-земля, матушка горькая, здравствуй!

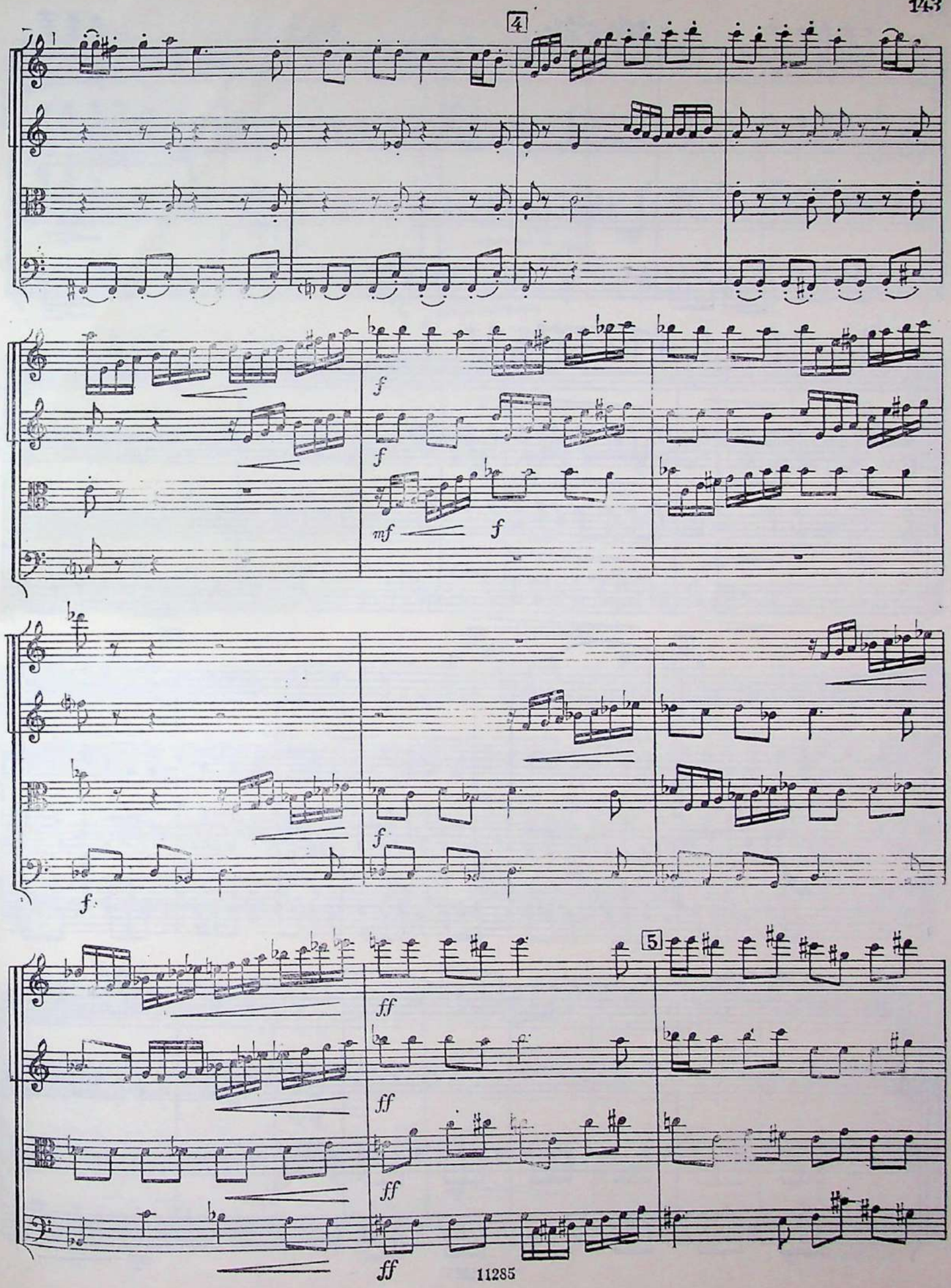
Перевод З. Каримовой

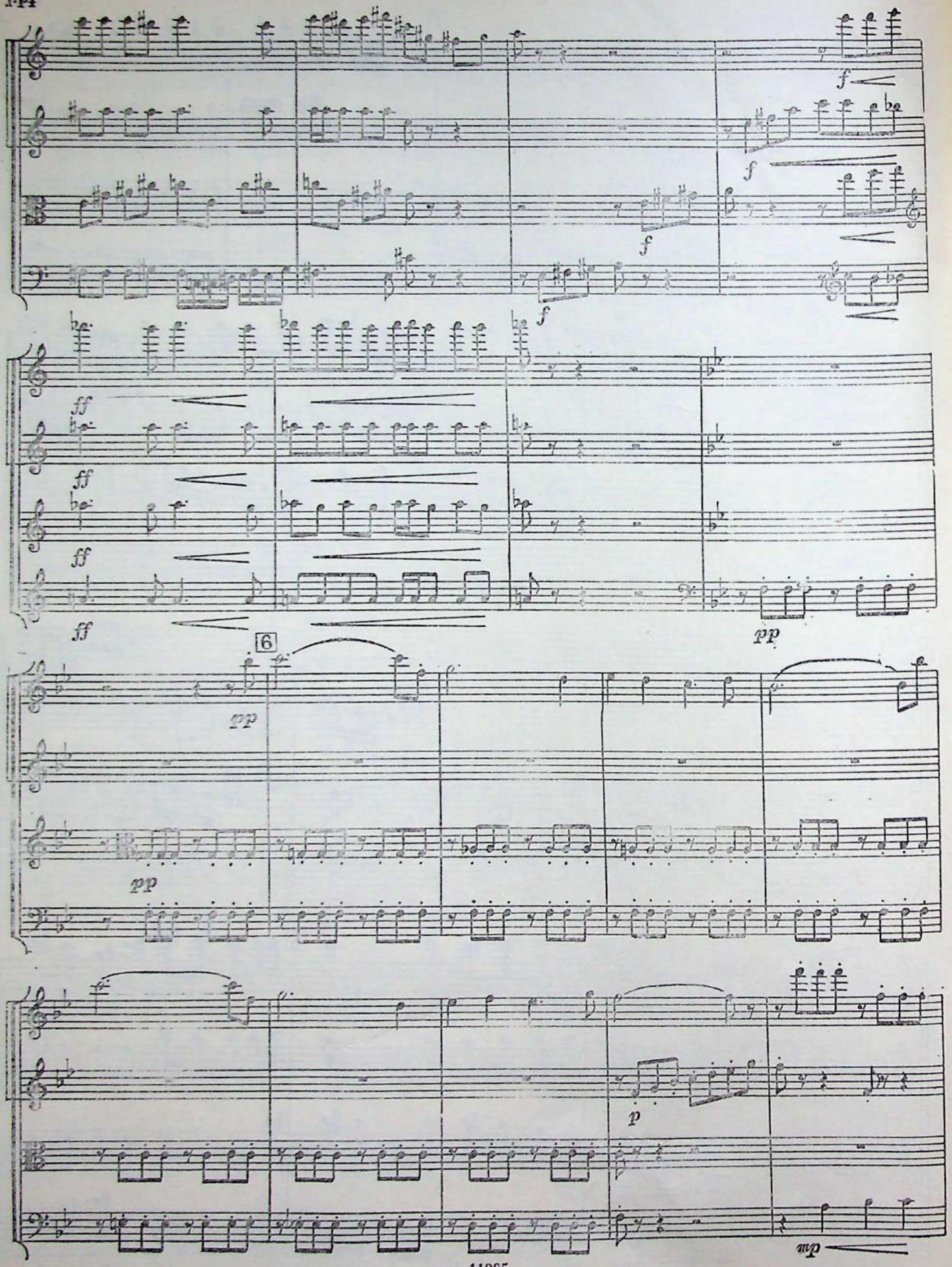
КВАРТЕТ № 2

Для двух скрипок, альта и виолончели




p
mp
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
3
f
f
f
f
mp


4
f
f
mf
f
f
f
ff
5
ff
ff
ff
ff


f
f
f
f
ff
ff
ff
ff
pp
6
pp
pp
p
mp

7

mf

pizz.

pizz.

8

mf

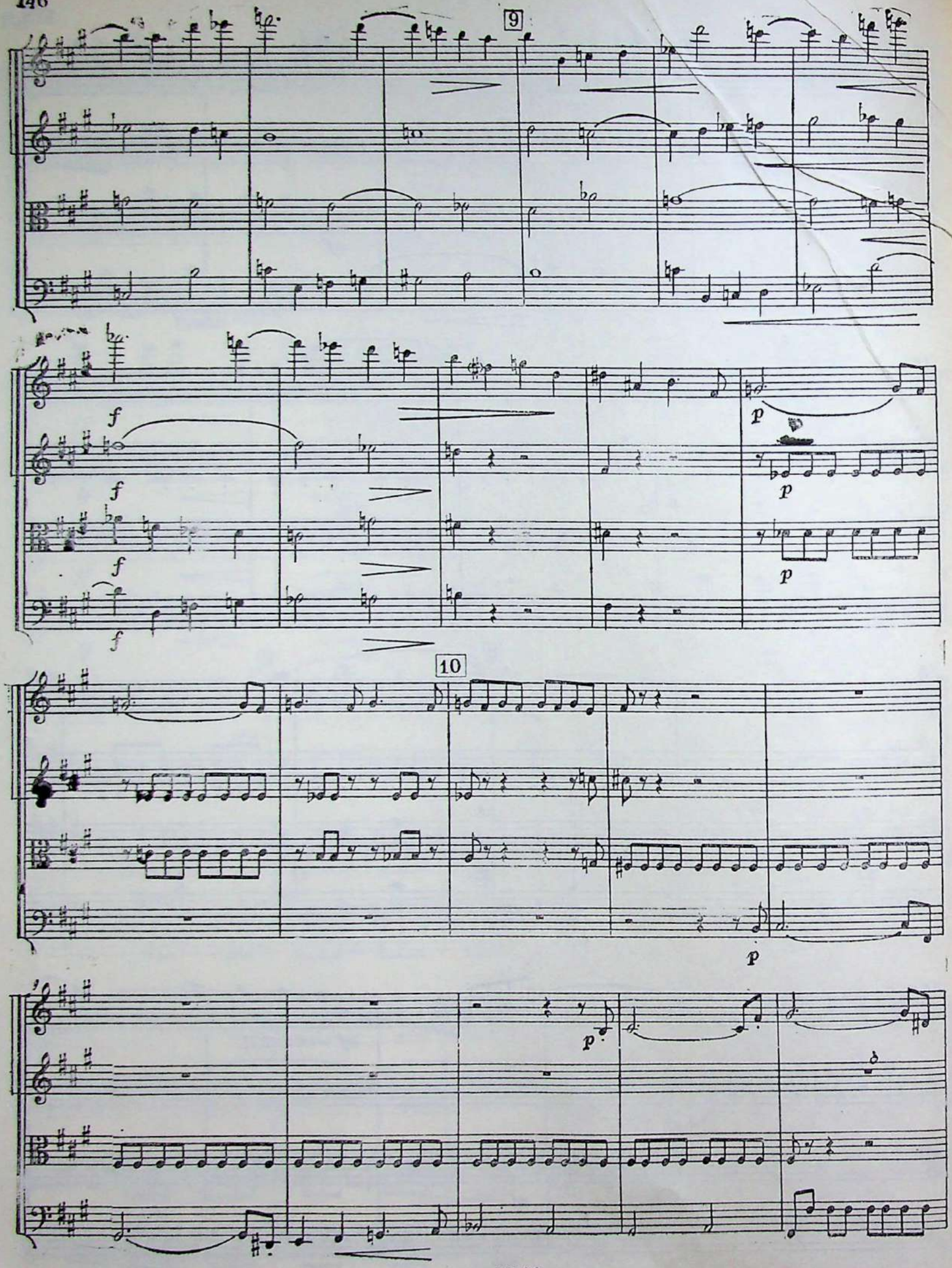
mf

arco

mf

arco

mf


9
f
f
f
f
p
p
p
10
p
p

11

f

f

p

f

f

ff

ff

ff

ff

12

p

pp

ppp

pp

pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf

13

arco

arco

arco

mf

f

f

f

f

14

p

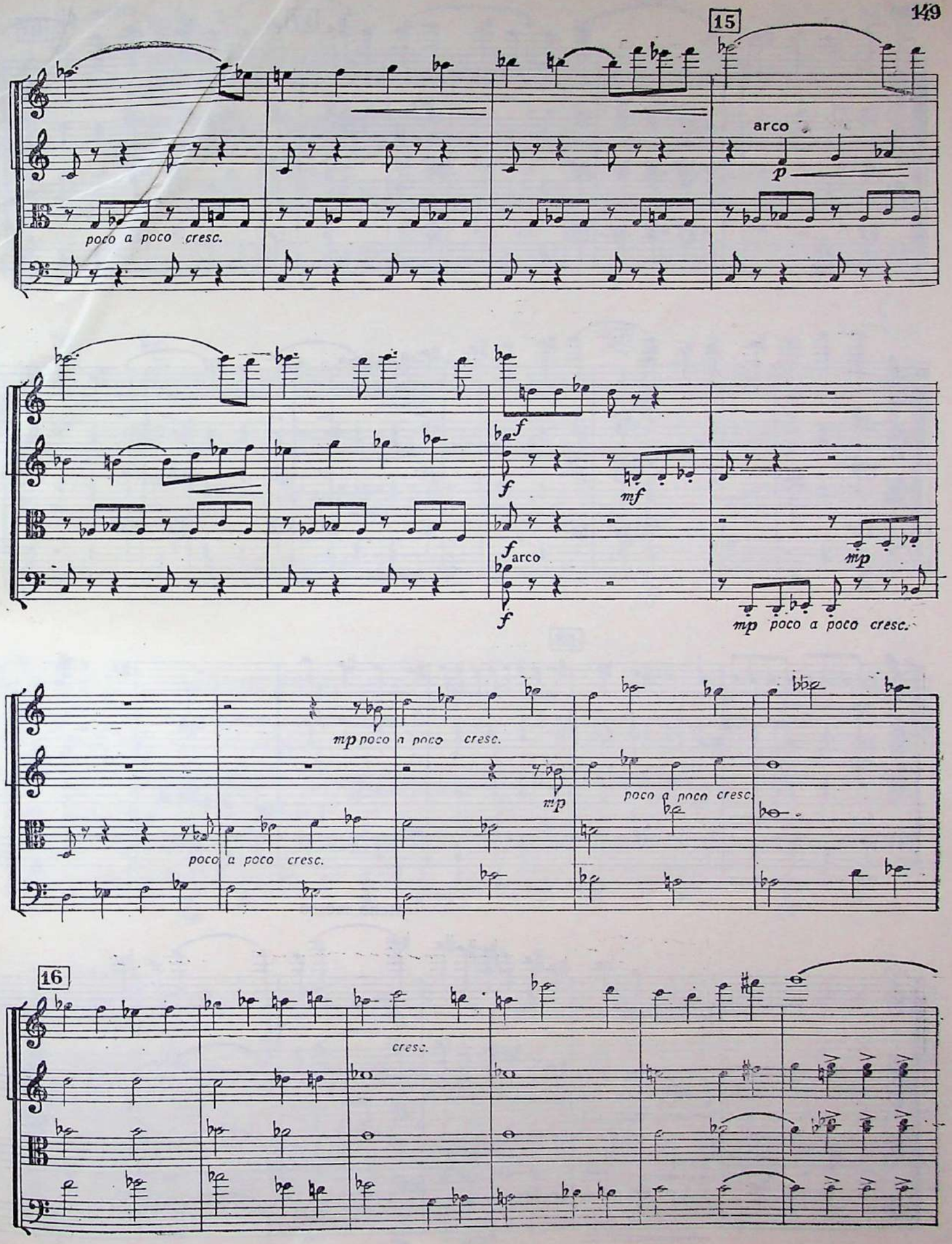
p

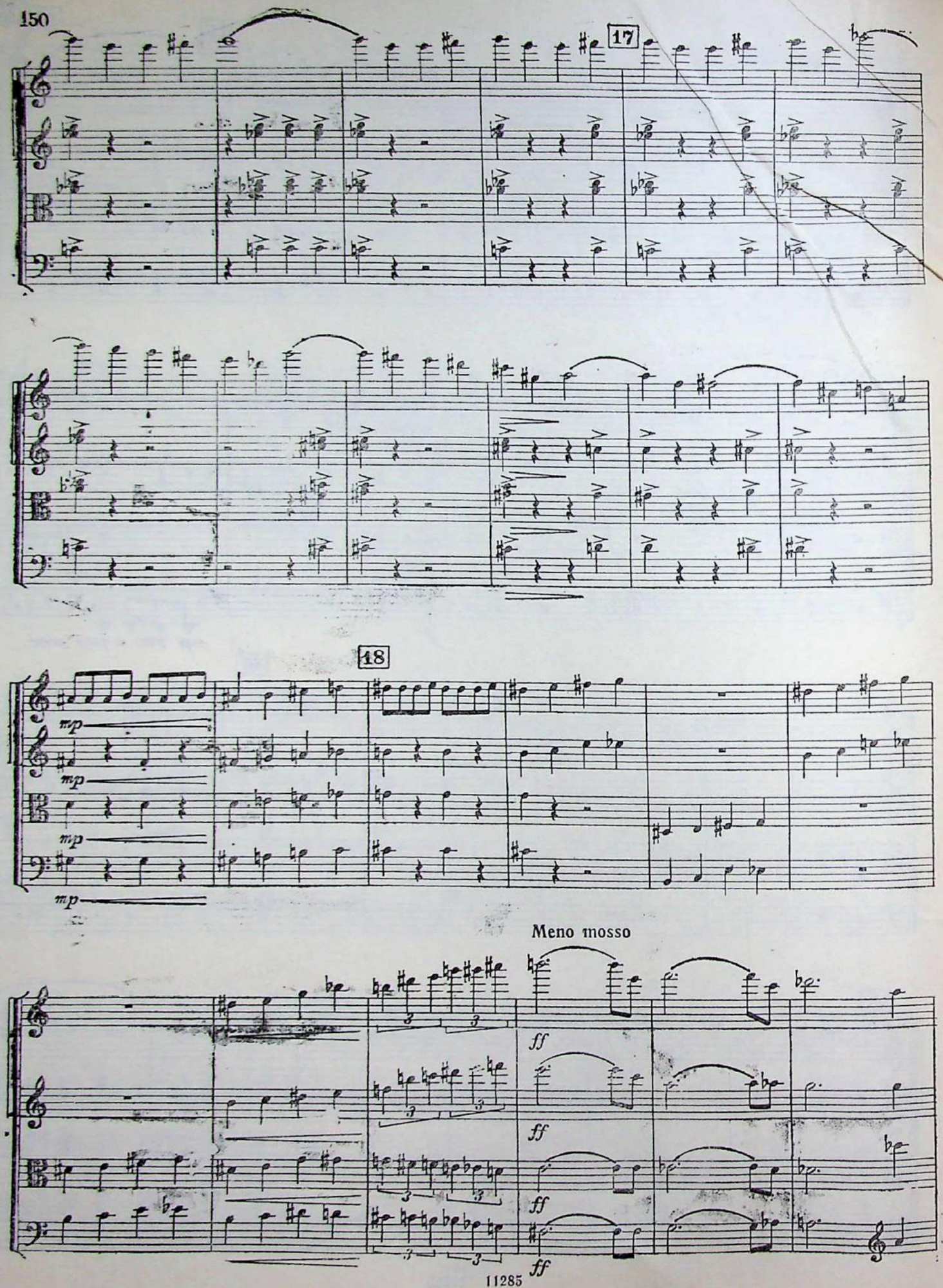
p

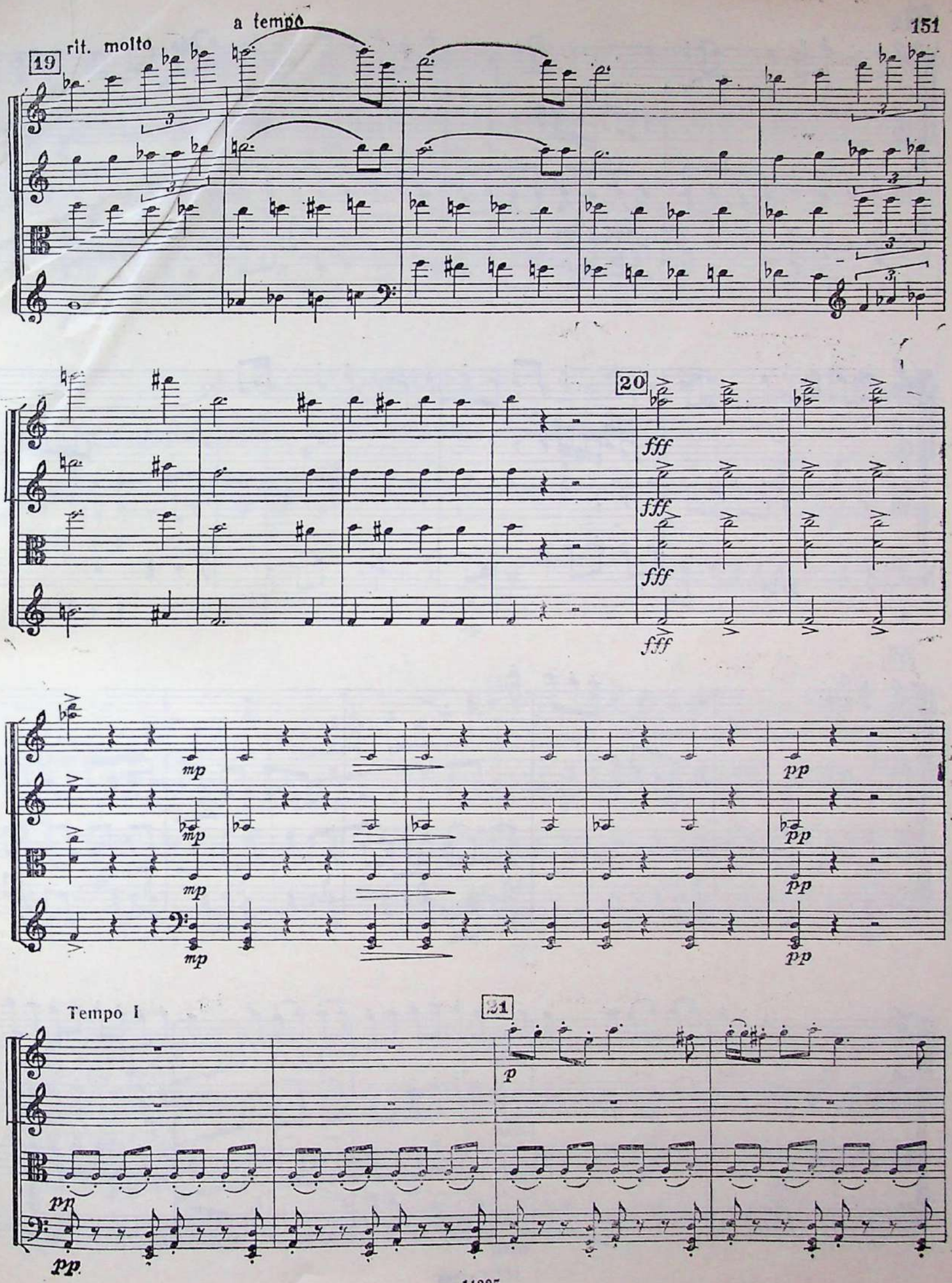
p

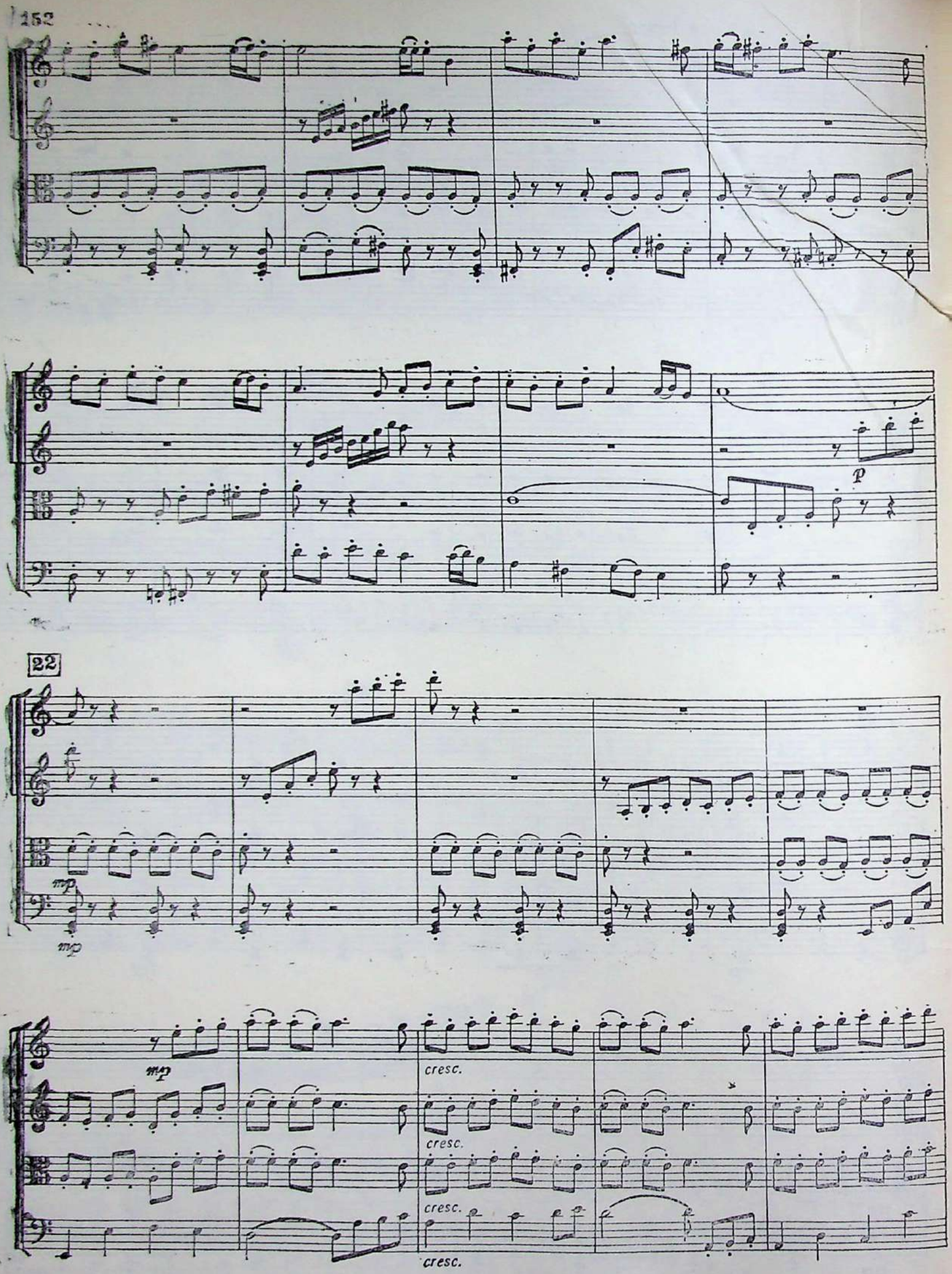
pizz.

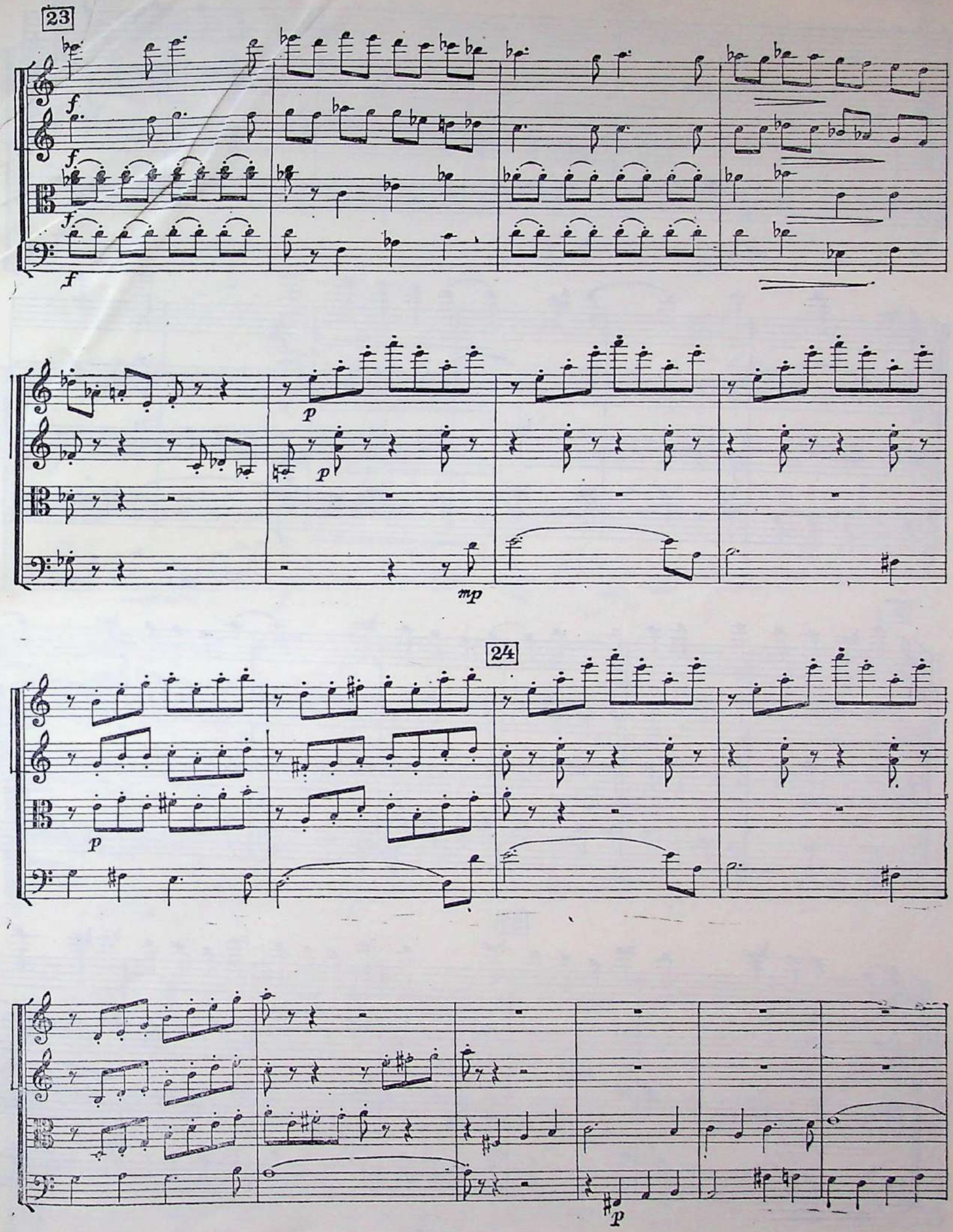
pizz.

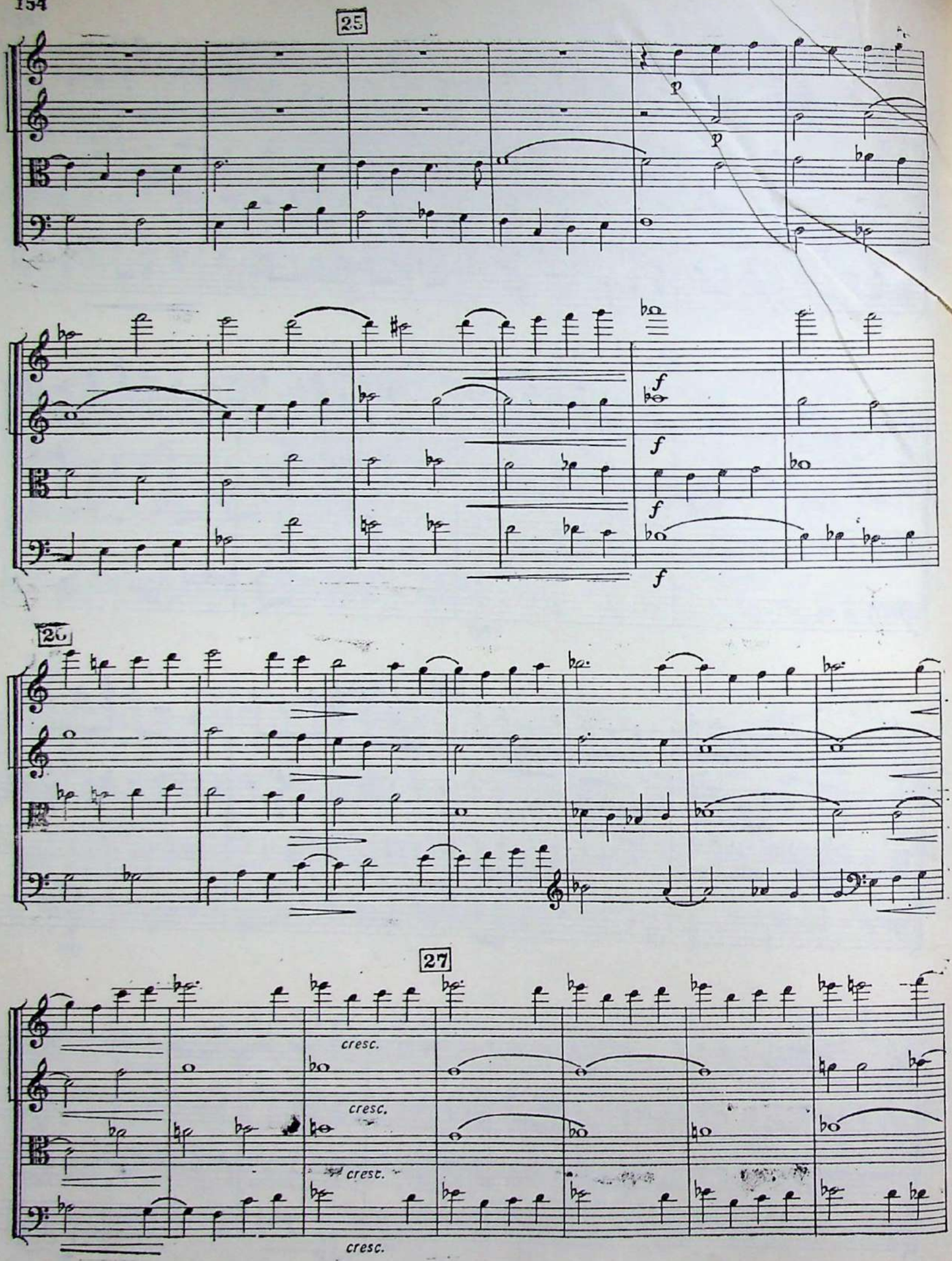

15
arco
p
poco a poco cresc.
f
mf
arco
mp
mp poco a poco cresc.
mp poco a poco cresc.
mp
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
16
cresc.

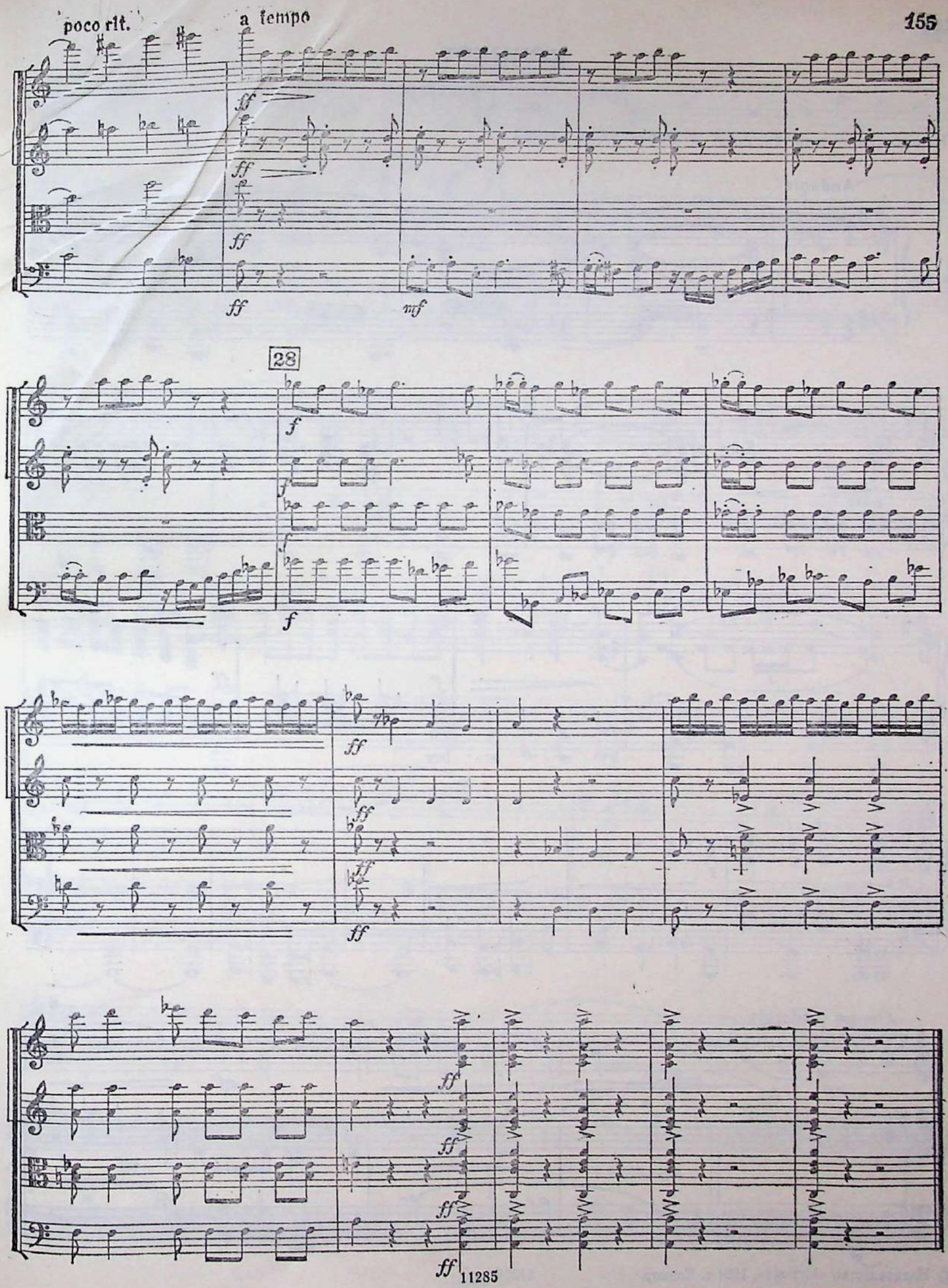

17
18
mp
mp
mp
mp
Meno mosso
ff
ff
ff
ff


19
rit. molto
a tempo
20
fff
mp
pp
Tempo I
21
p
pp


p
22
mp
mp
mp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


23
f
f
f
f
p
p
mp
24
p
p


25
p
p
f
f
f
f
26
27
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

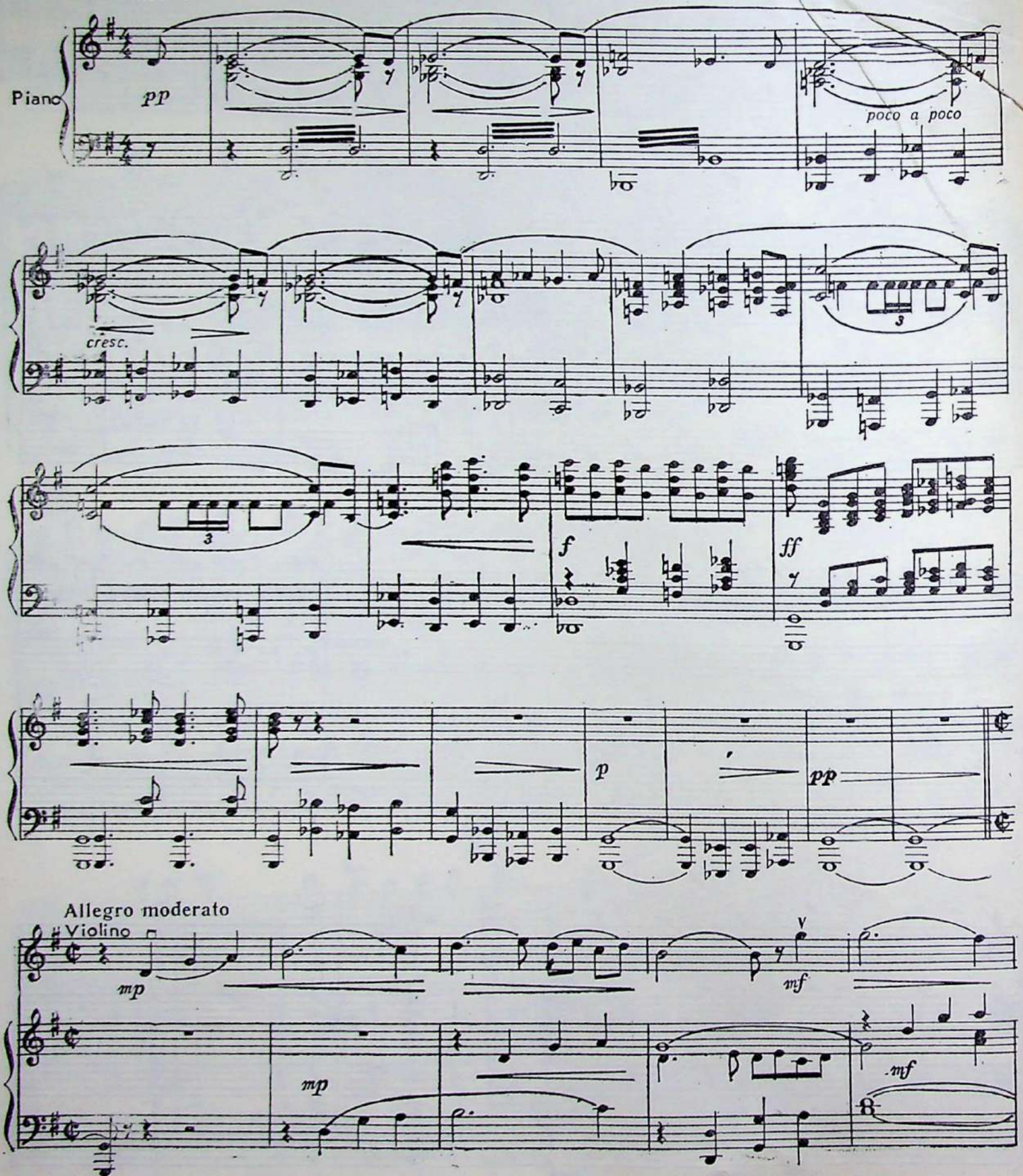

poco rit.
a tempo
ff
mf
28
f

КОНЦЕРТ

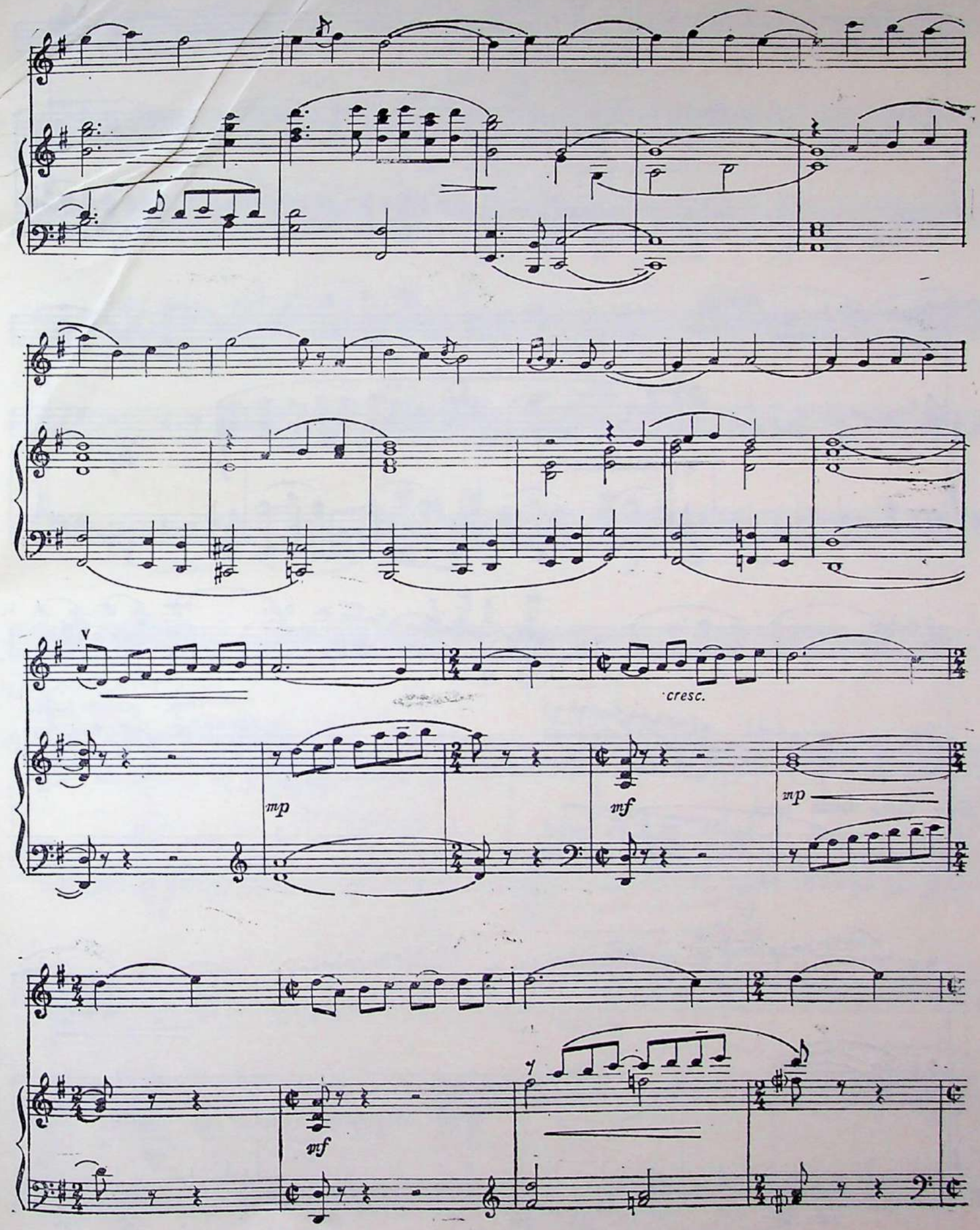
Для скрипки с оркестром

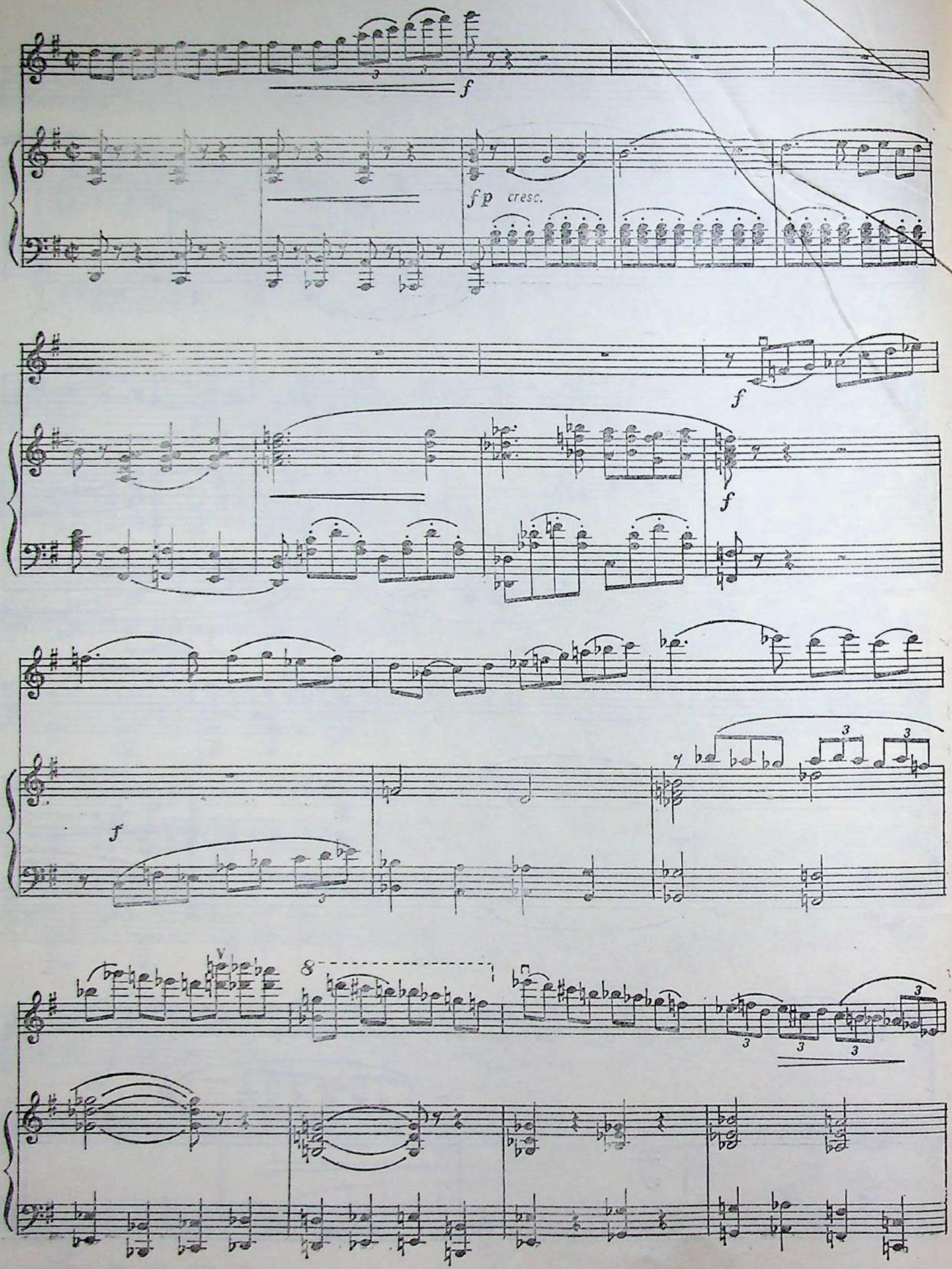
Переложение для скрипки и фортепиано автора

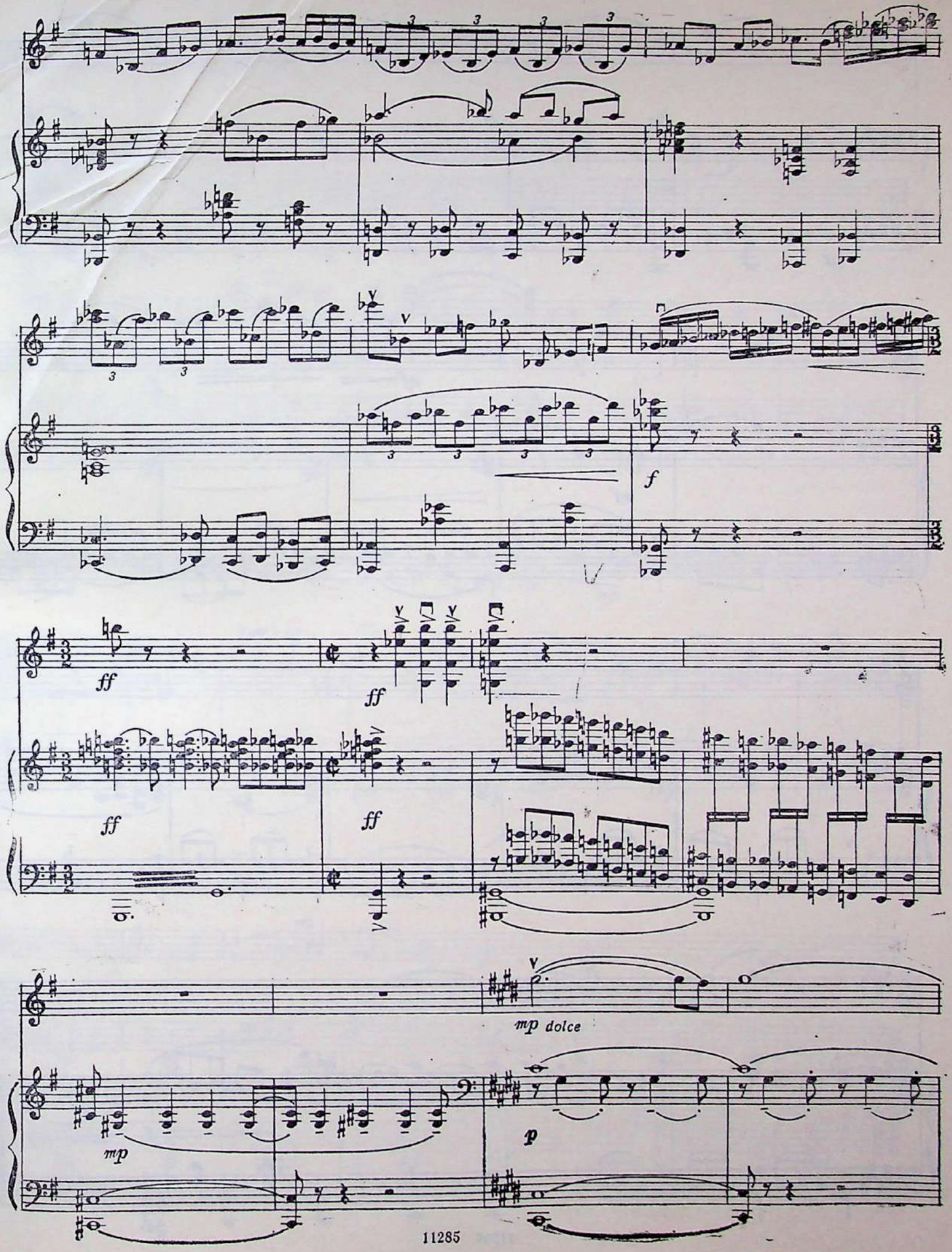
I

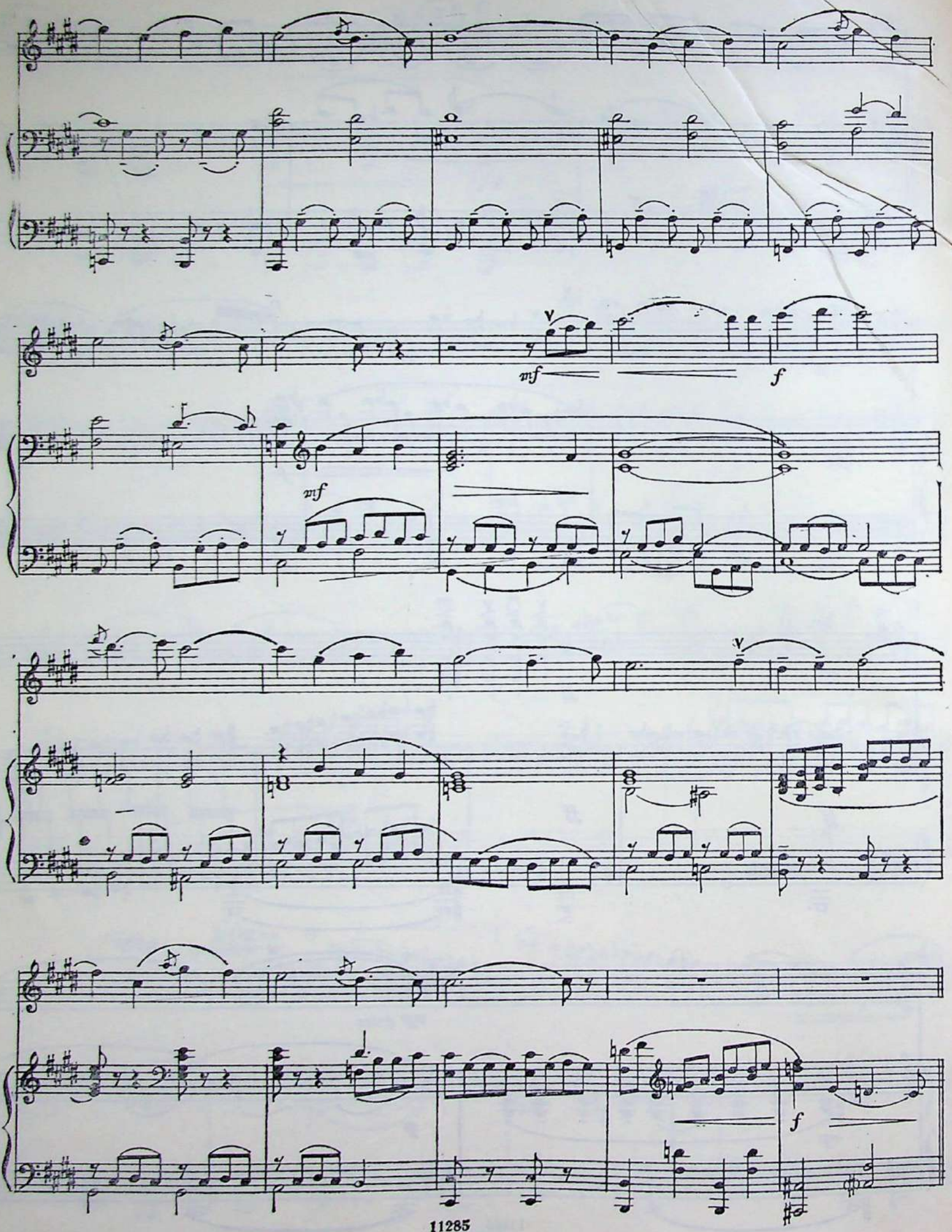


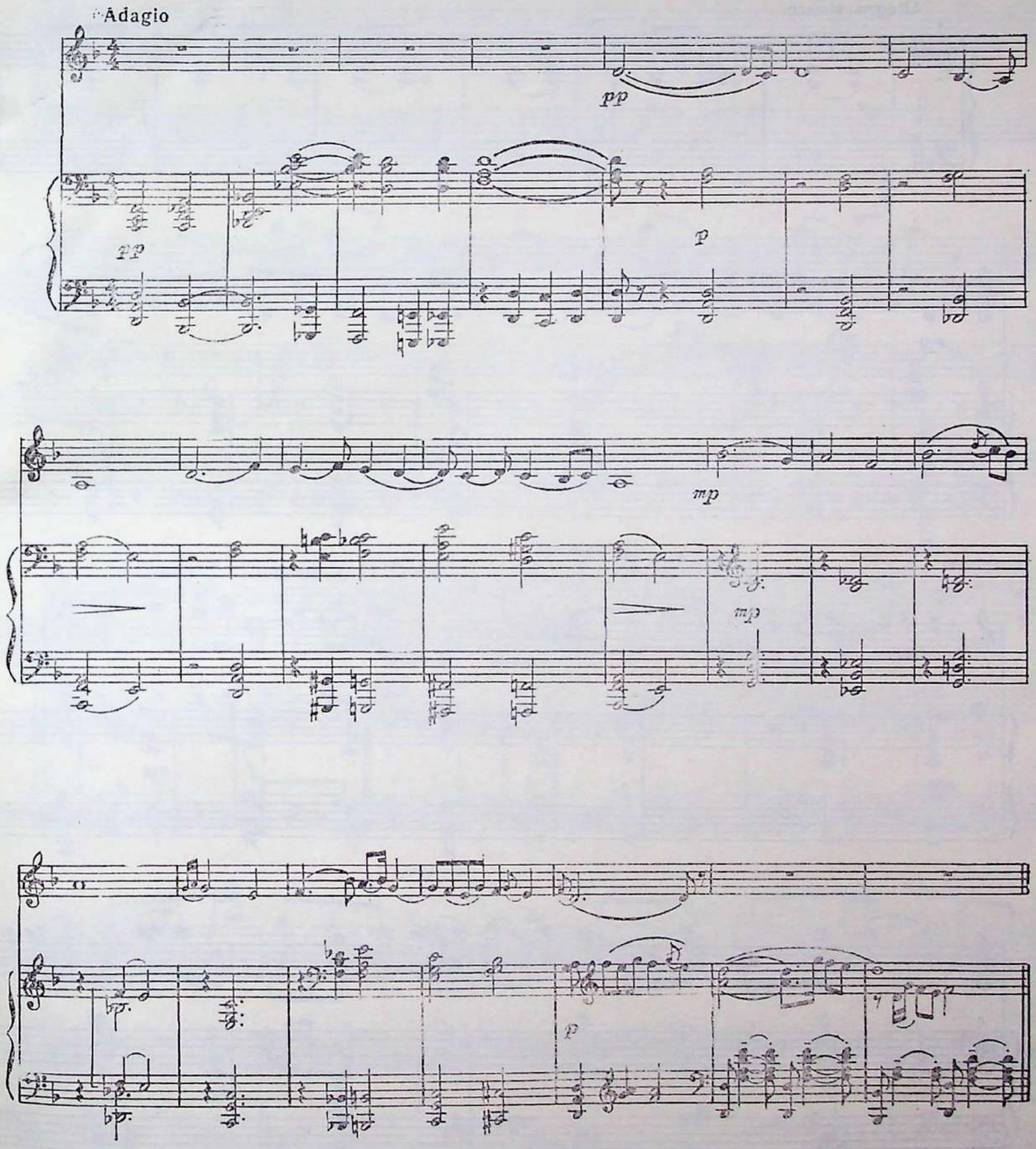
 11285


cresc.
mp
mf
mp
mf


f
fp cresc.
f
f
f
f
8

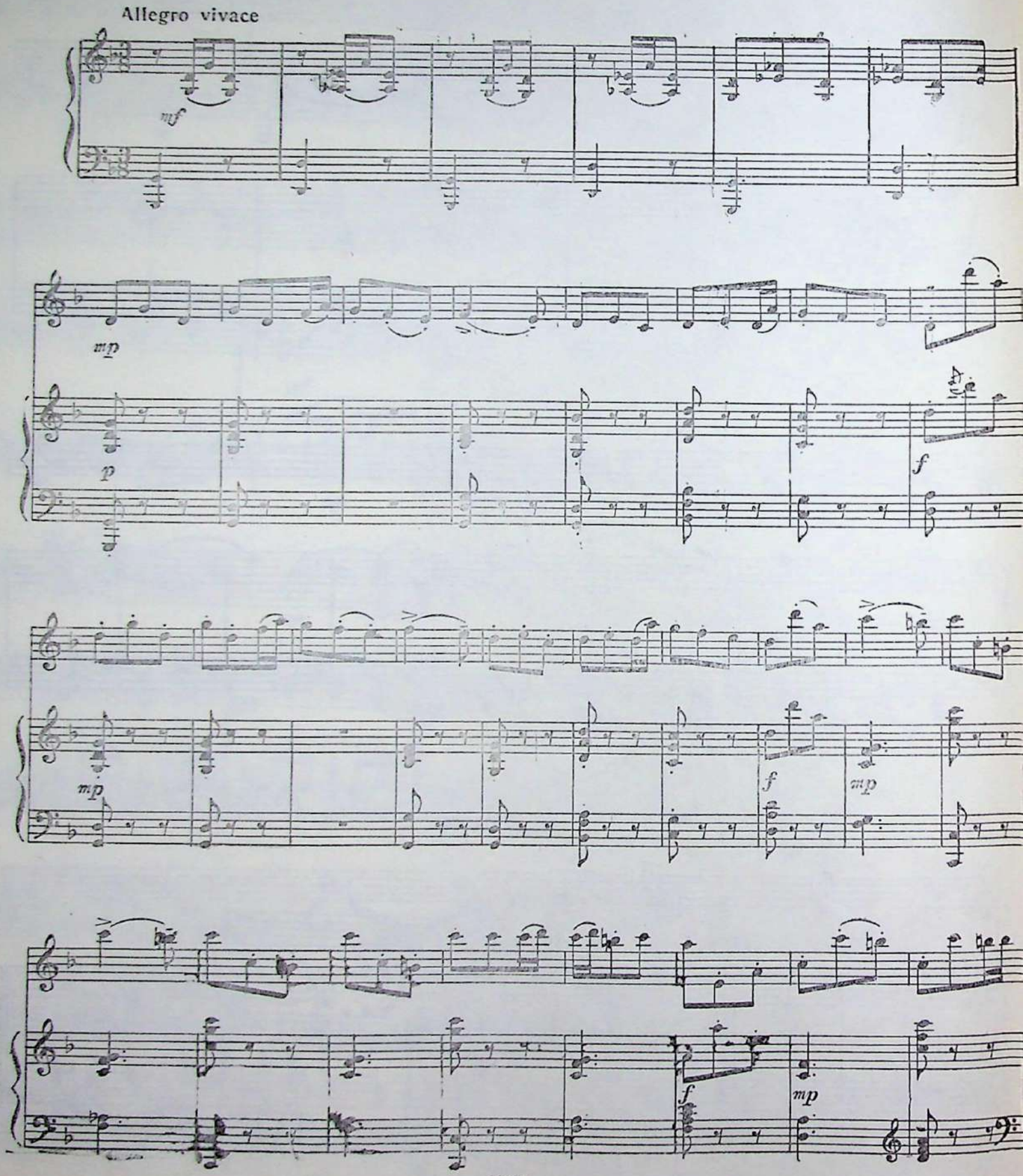

f
ff
ff
ff
ff
mp dolce
mp
p

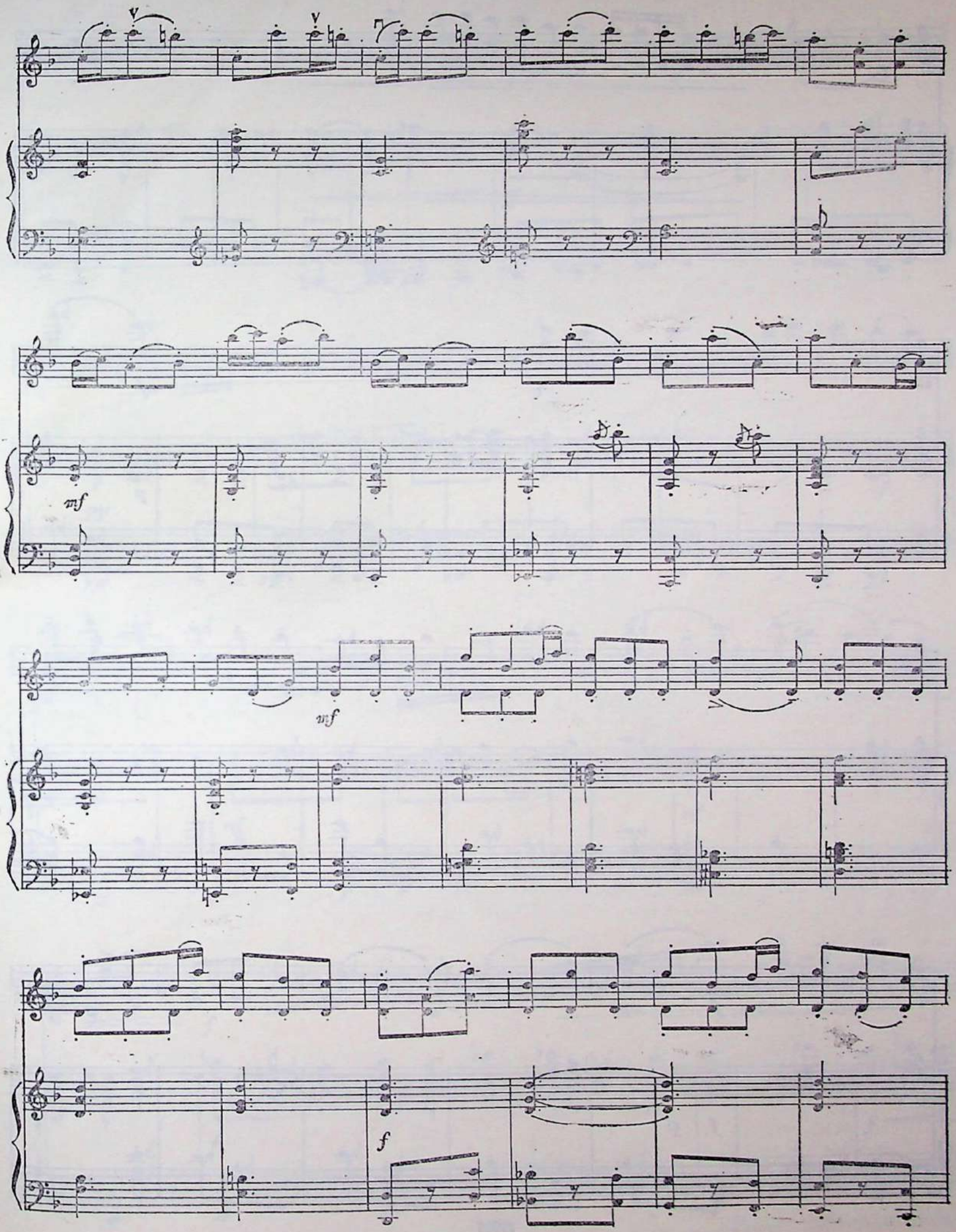

mf
f
mf
f

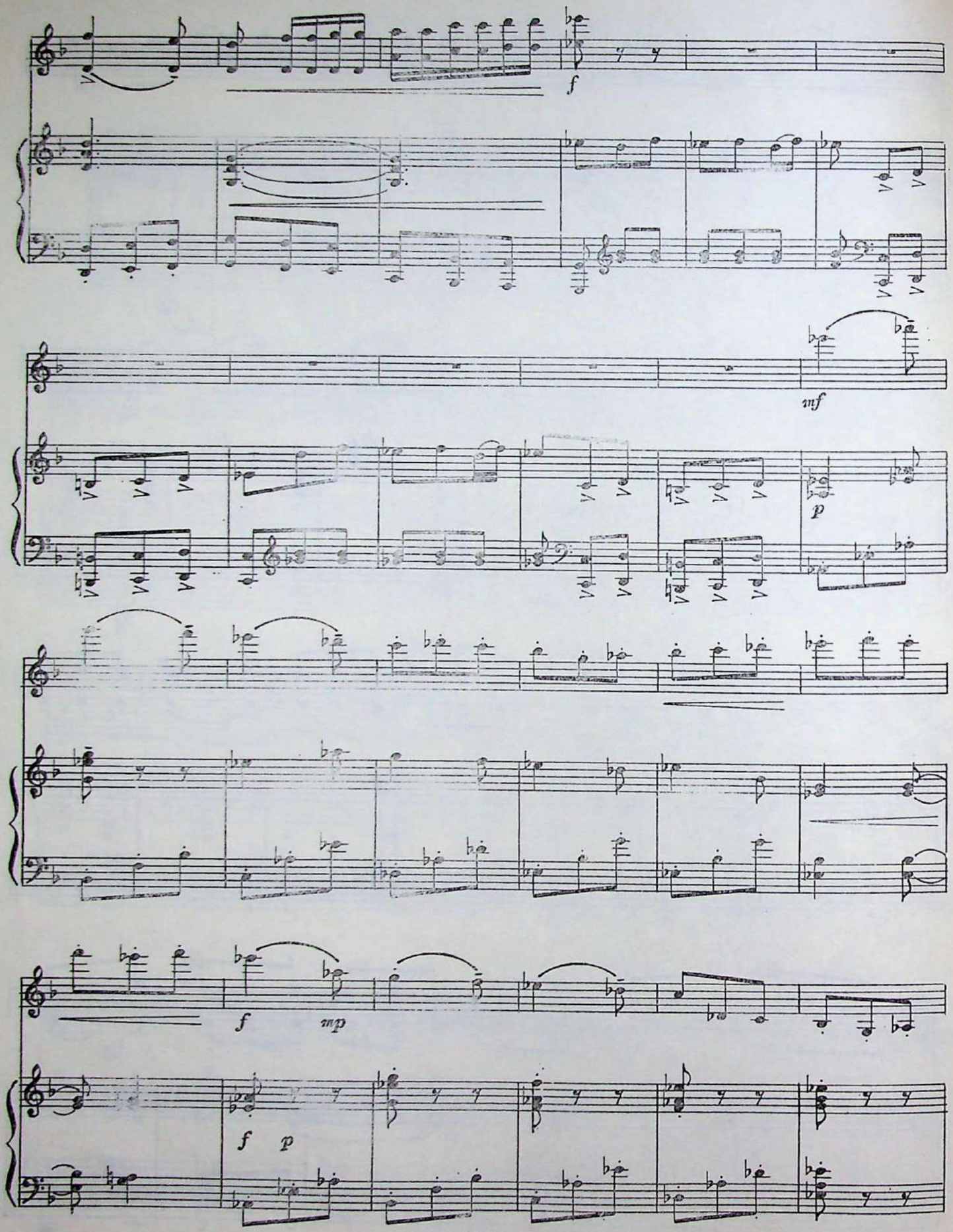

Adagio
pp
pp
p
mp
mp
p

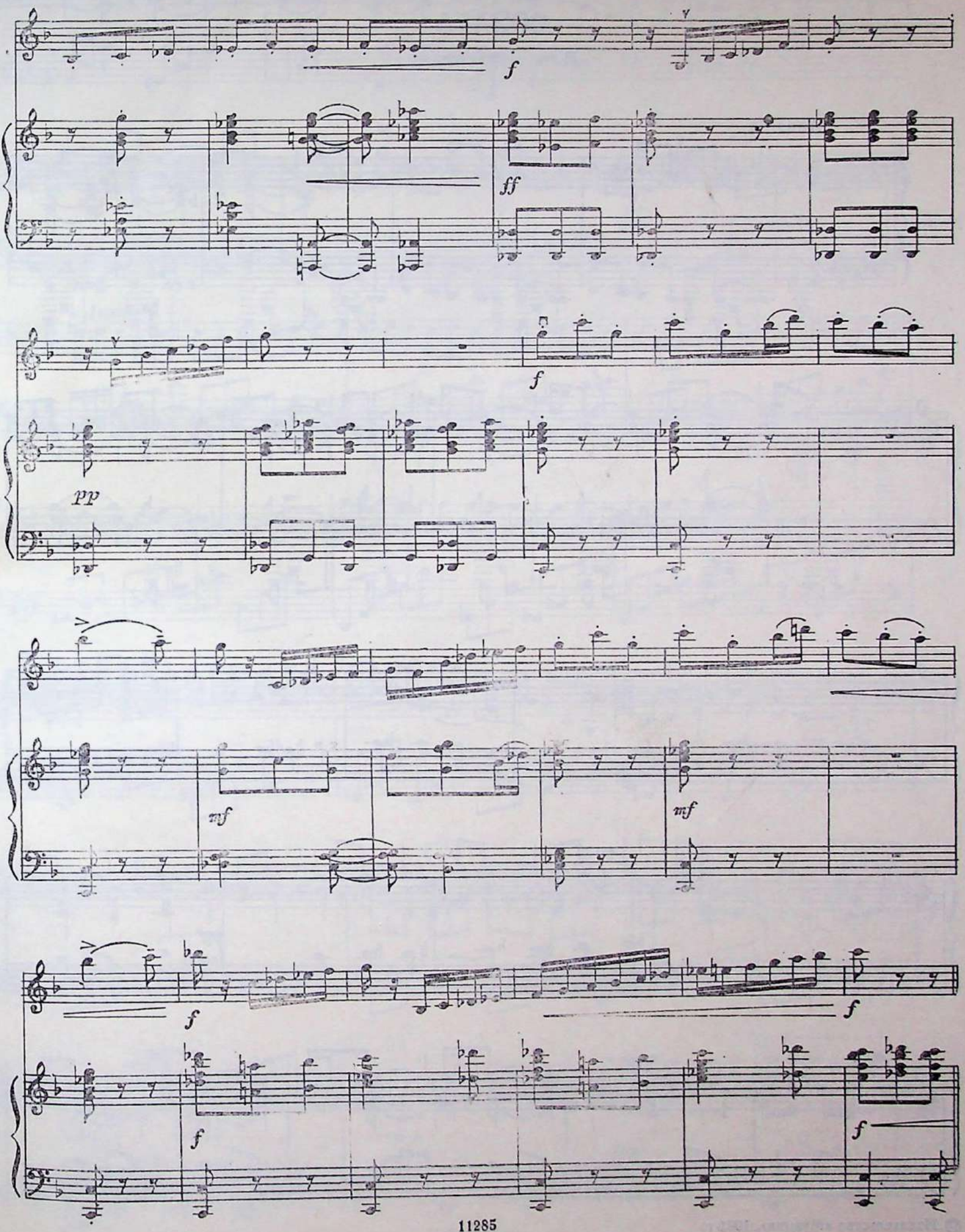
III

Allegro vivace




mf
mf
f


f
mf
p
f
mp
f
p


f
ff
f
pp
mf
mf
f
f
f
f

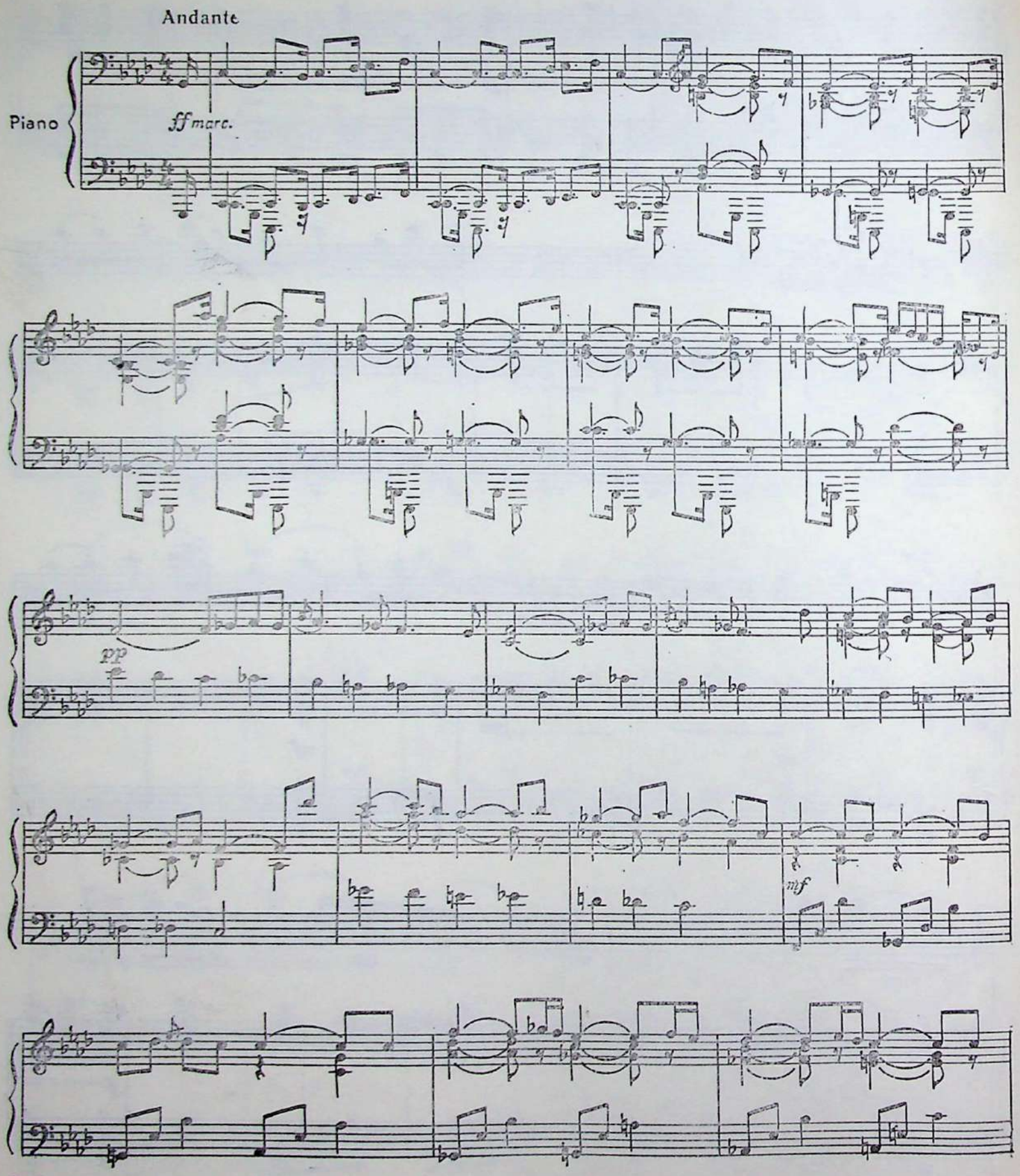
ЭНМАРК САЛИХОВ

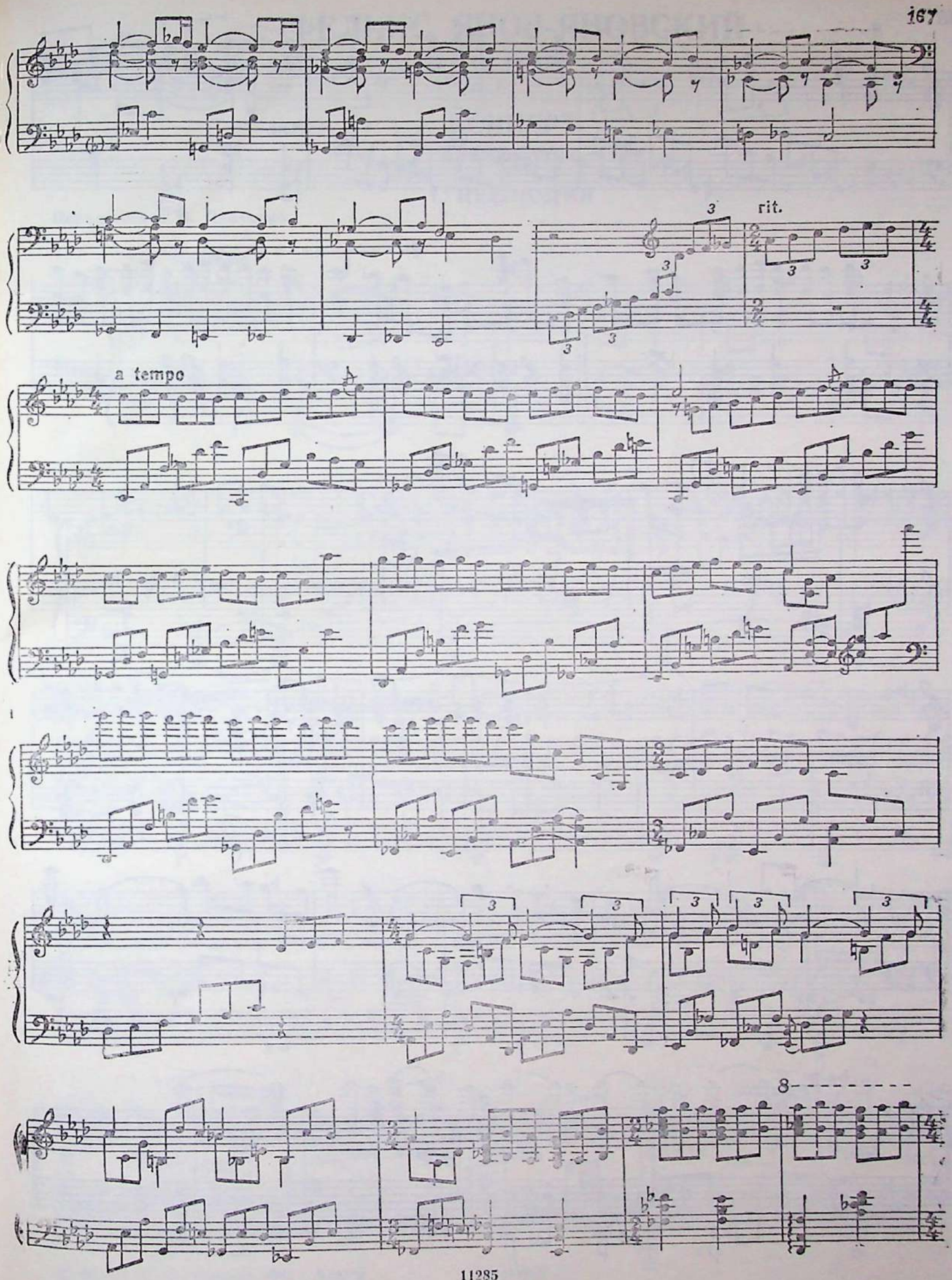
(р. 1934)

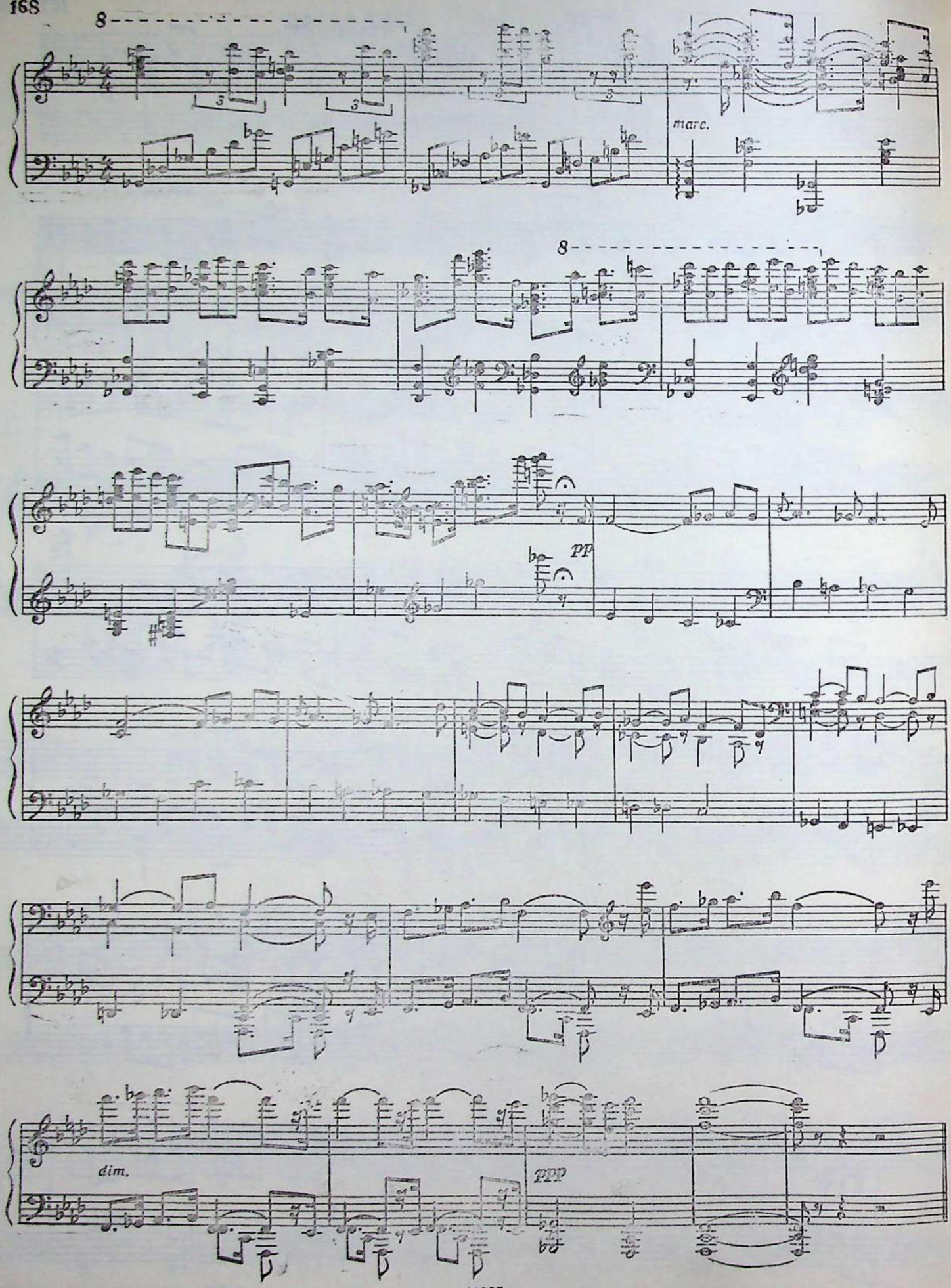
СОНАТА

Для фортепиано

I




rit.
a tempo


8
3
3
3
marc.
8
pp
dim.
ppp

ФЕЛИКС ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ

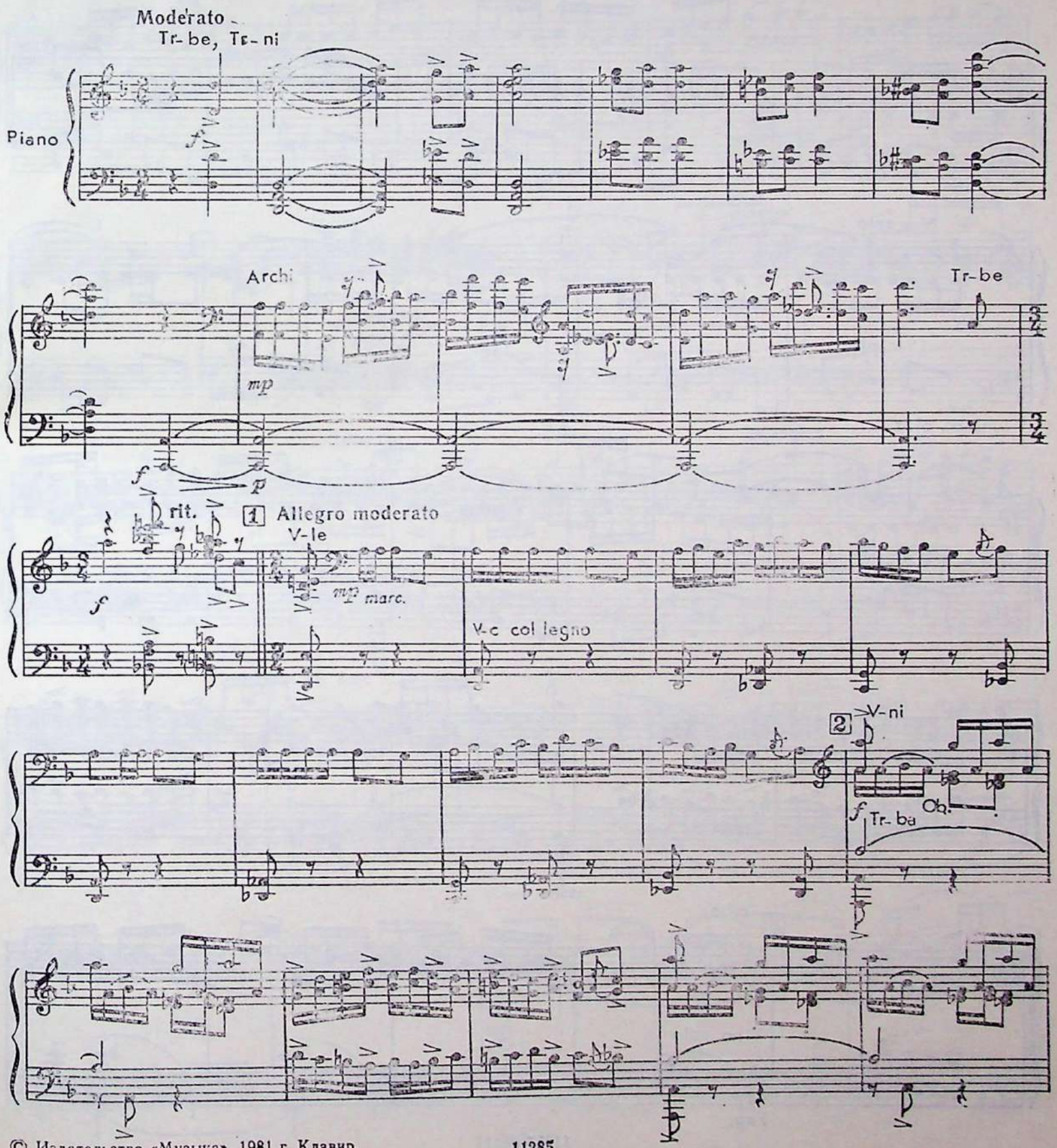
(р. 1934)

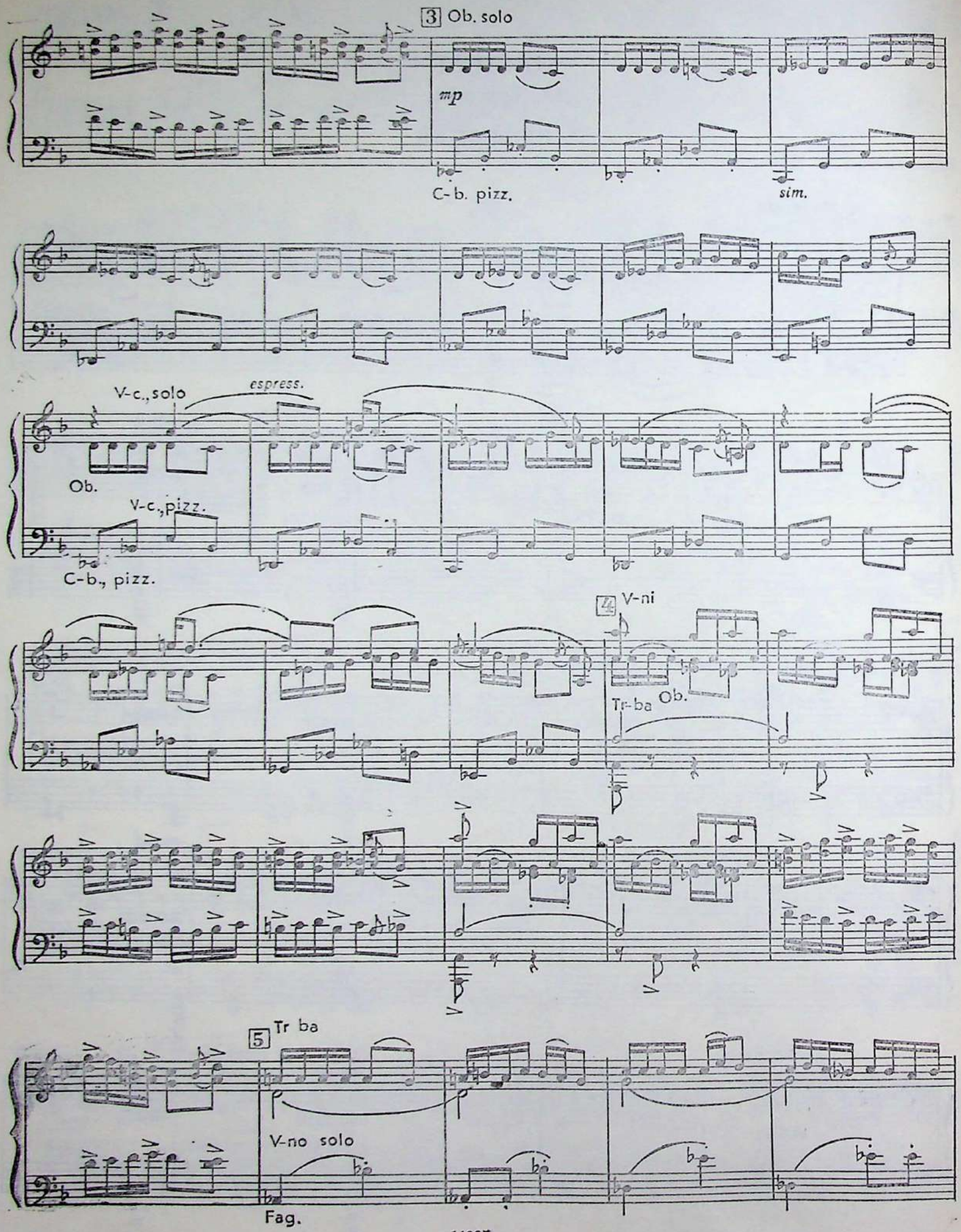
КОНЦЕРТ

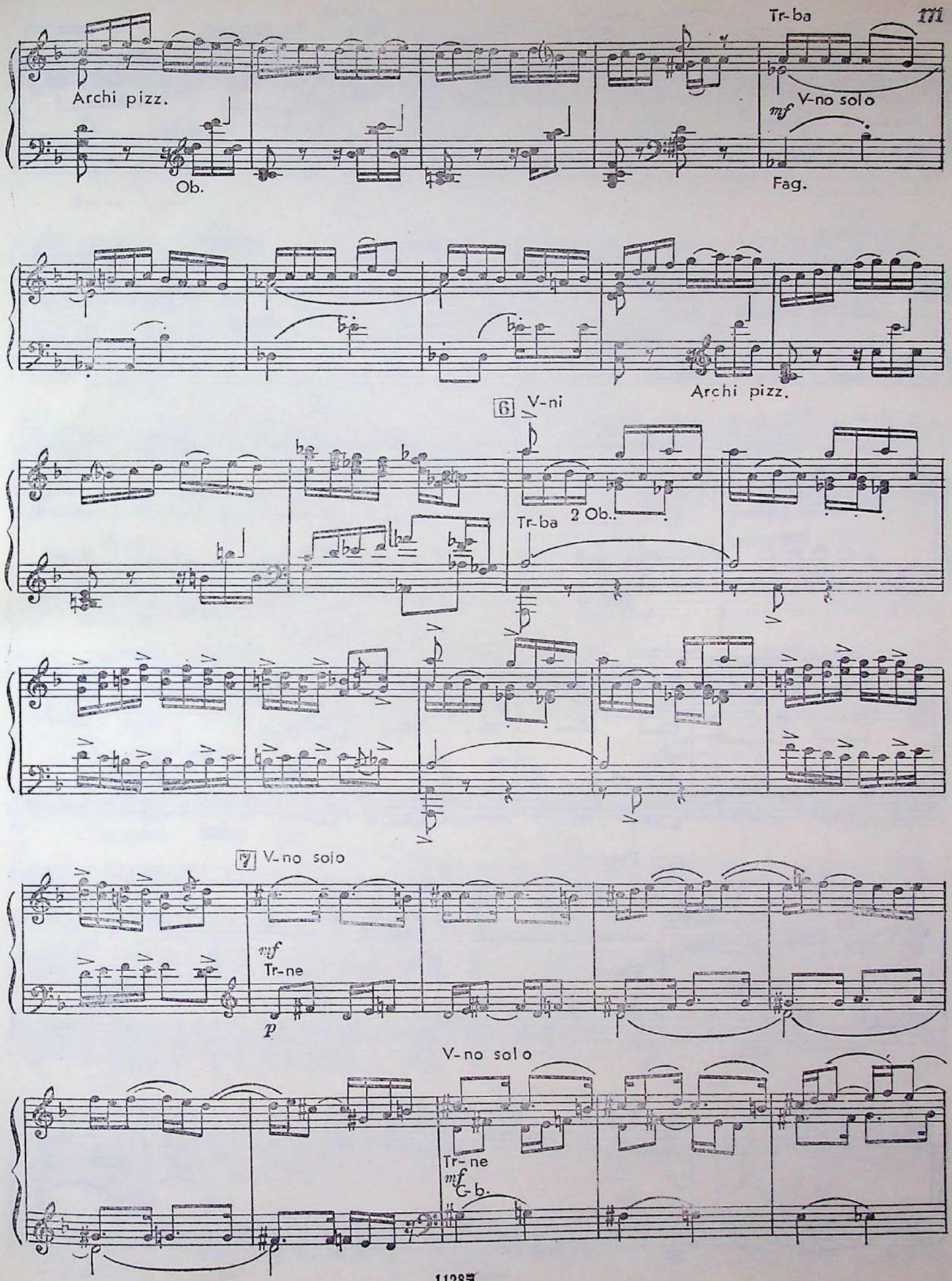
Для оркестра

I. ПРЕЛЮДИЯ

Переложение В. Дьяченко




3 Ob. solo
mp
C-b. pizz.
sim.
V-c., solo
espress.
Ob.
V-c., pizz.
C-b., pizz.
4 V-ni
Tr-ba
Ob.
5 Tr ba
V-no solo
Fag.


Tr-ba
Archi pizz.
mf V-no solo
Ob.
Fag.
Archi pizz.
6 V-ni
Tr-ba
2 Ob.
7 V-no solo
mf
Tr-ne
p
V-no solo
Tr-ne
mf
C-b.

8 V-ni

Tr-ba Ob.

9 C. Fl.

Tr-ba

mf

V-la sola

mf

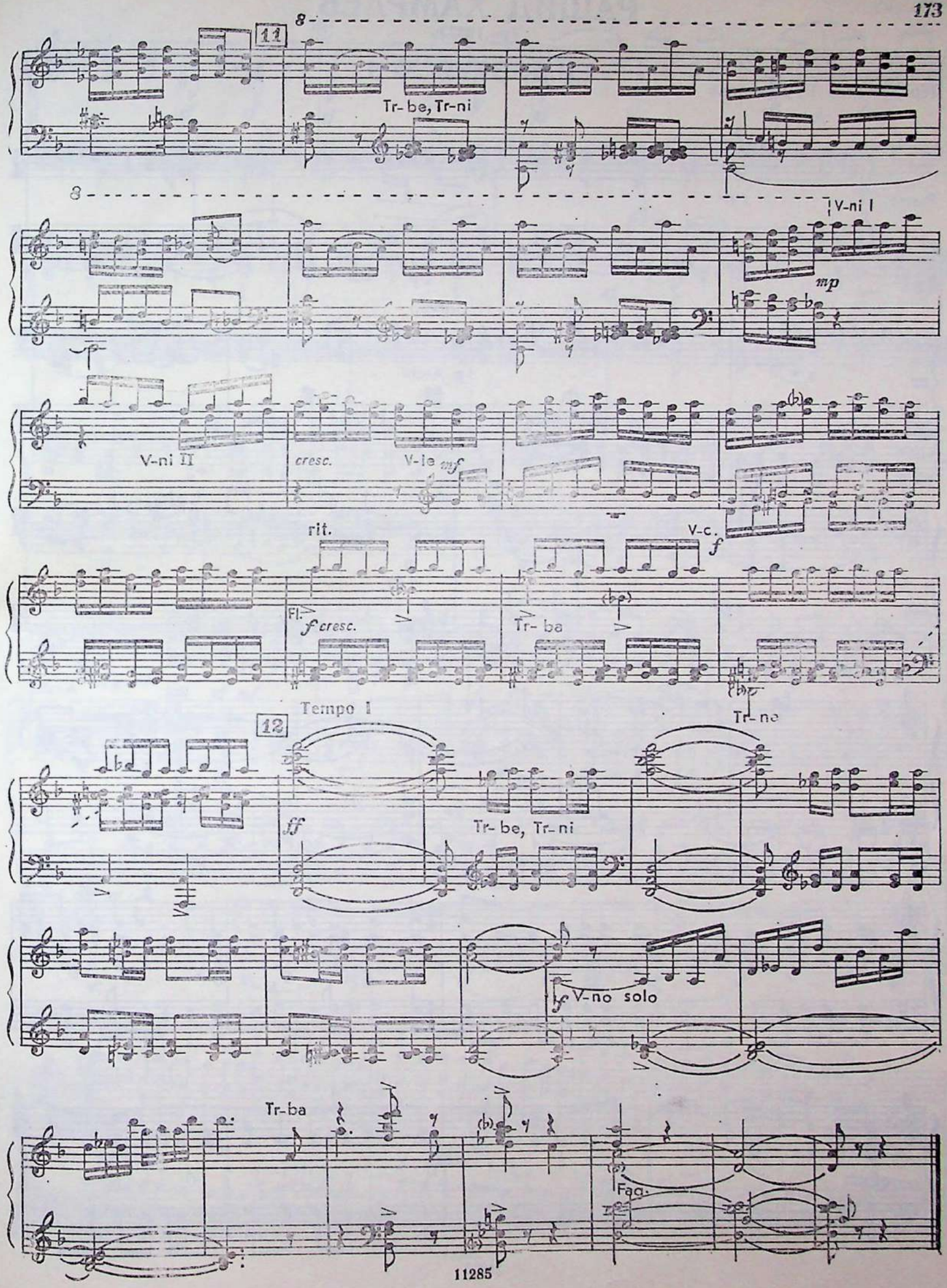
10 Poco meno

Tr-be

f marc.

Tr-ne

f


11
Tr-be, Tr-ni
V-ni I
mp
V-ni II
cresc.
V-le
mf
rit.
V-c.
f
Fl.
f cresc.
Tr-ba
Tr-ne
Tempo I
12
ff
Tr-be, Tr-ni
fp
V-no solo
Tr-ba
Fag.

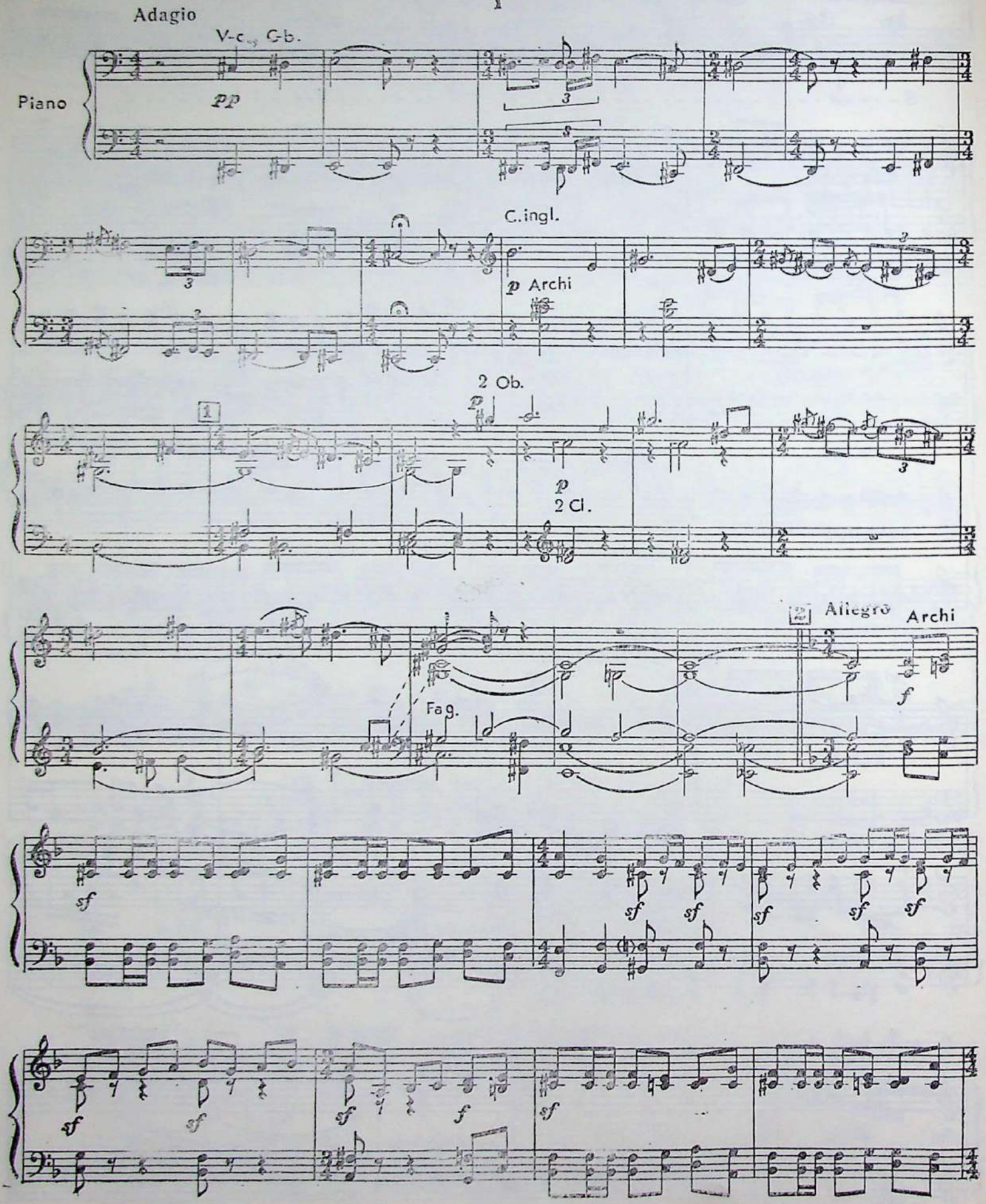
РАШИД ХАМРАЕВ

(р. 1937)

СИМФОНИЯ № 1

I

Переложение В. Дьяченко



3

sf sf sf sf sf sf sf sf f sf

sf sf

f

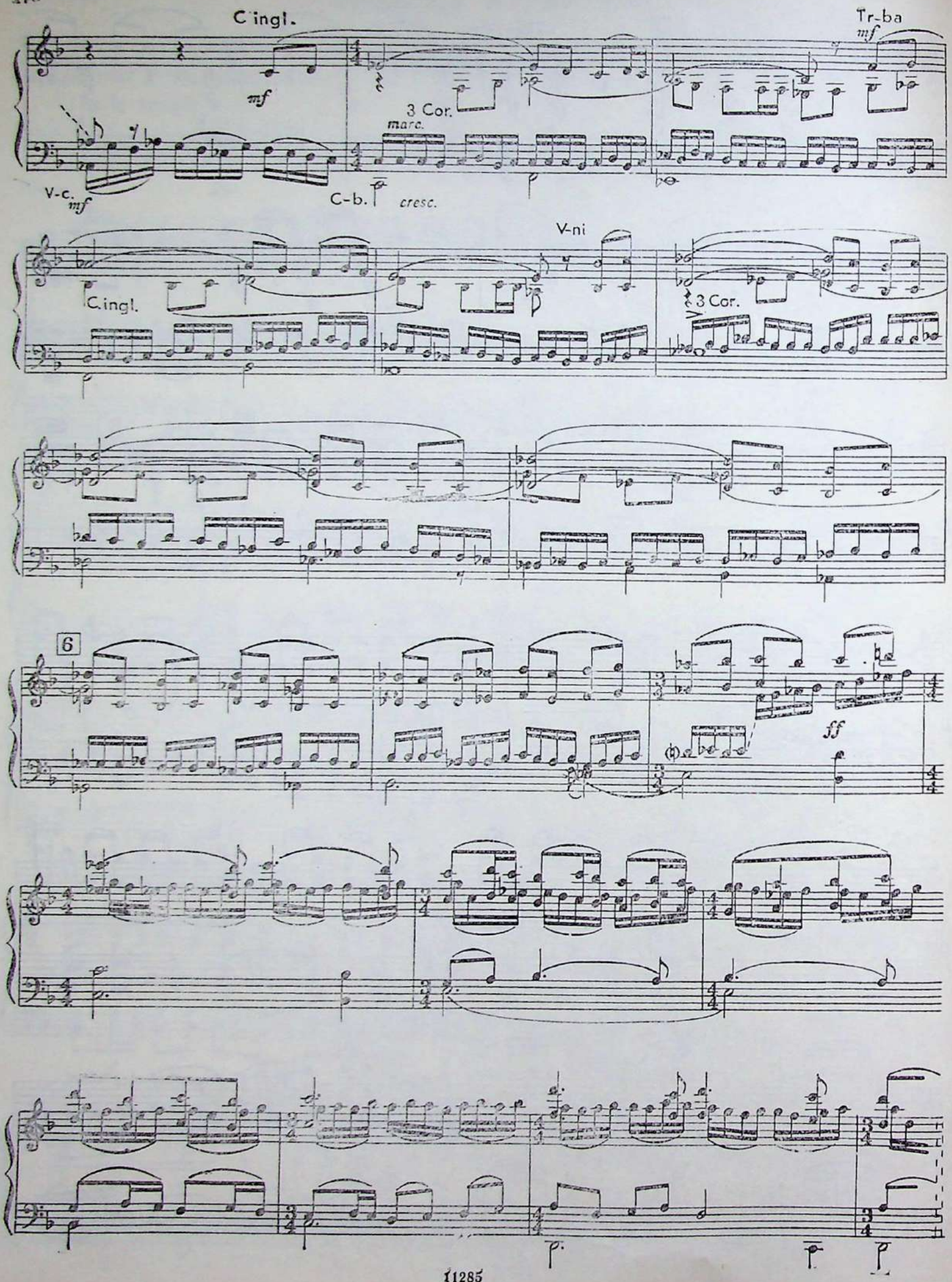
4

sf mf f cresc. sf

sf f ff

5

fff


C ingl.
mf
Tr-ba
mf
3 Cor.
marc.
V-c.
mf
C-b.
cresc.
V-ni
C.ingl.
3 Cor.
6
ff

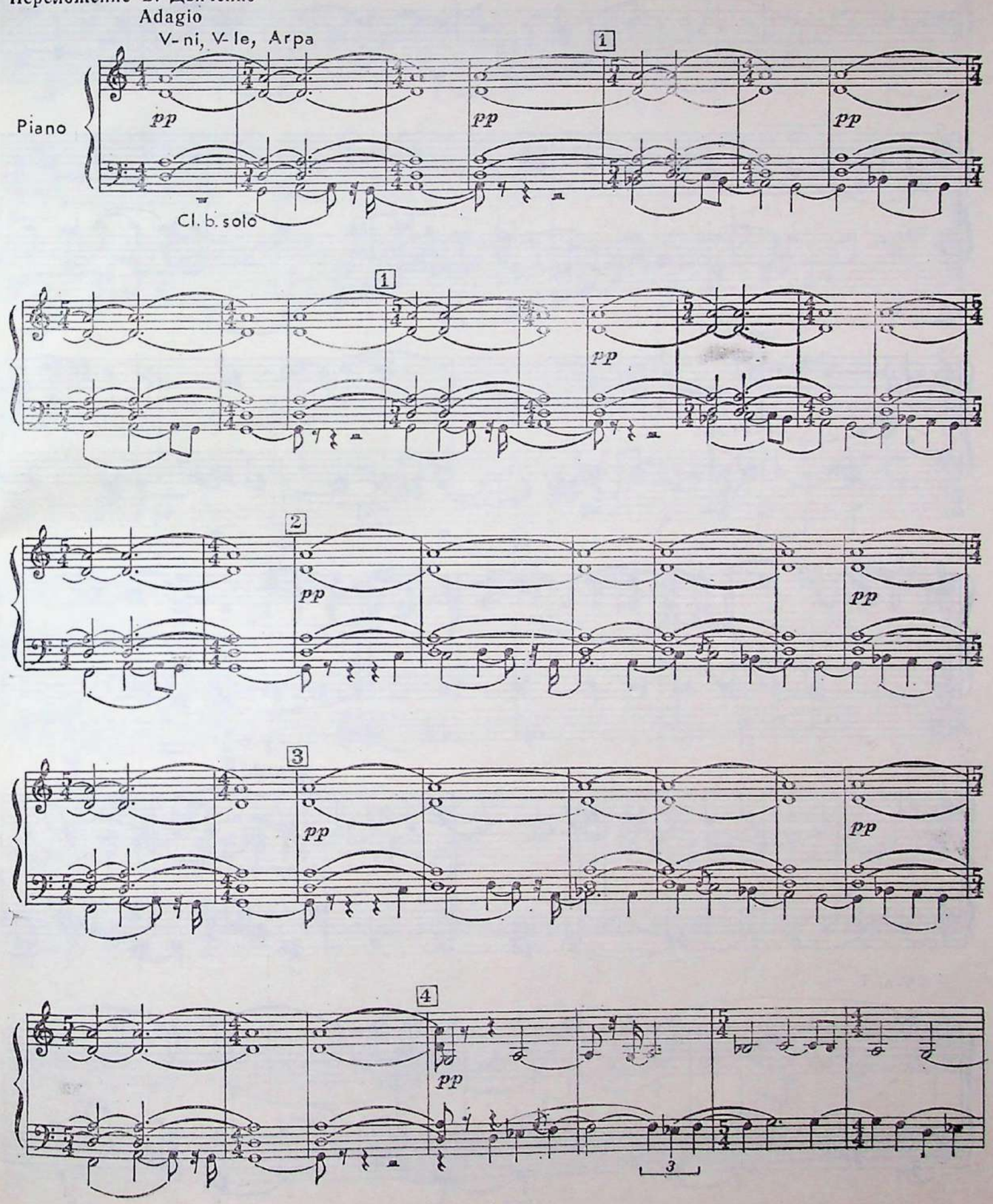
МИРСАДЫК ТАДЖИЕВ

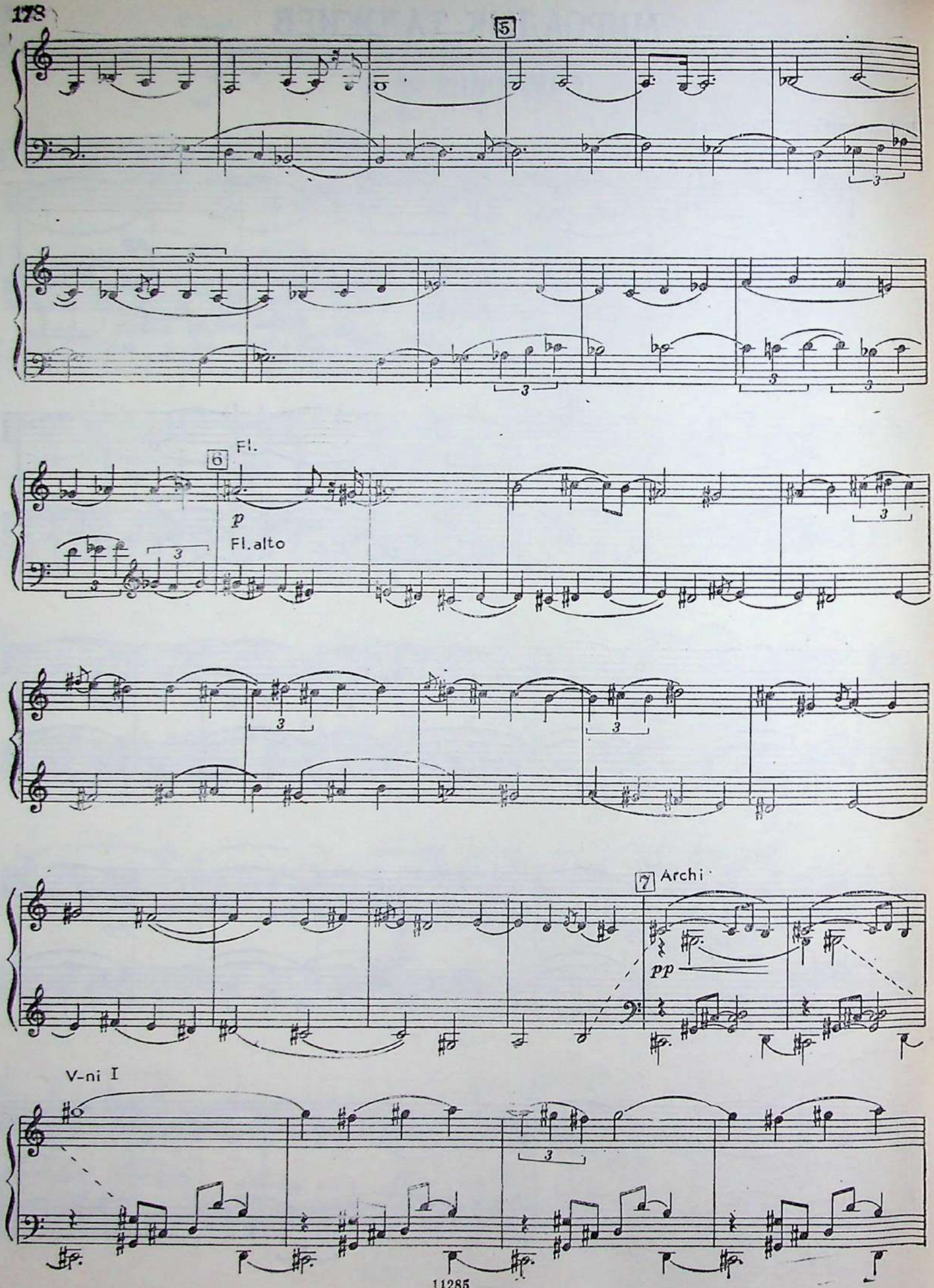
(р. 1944)

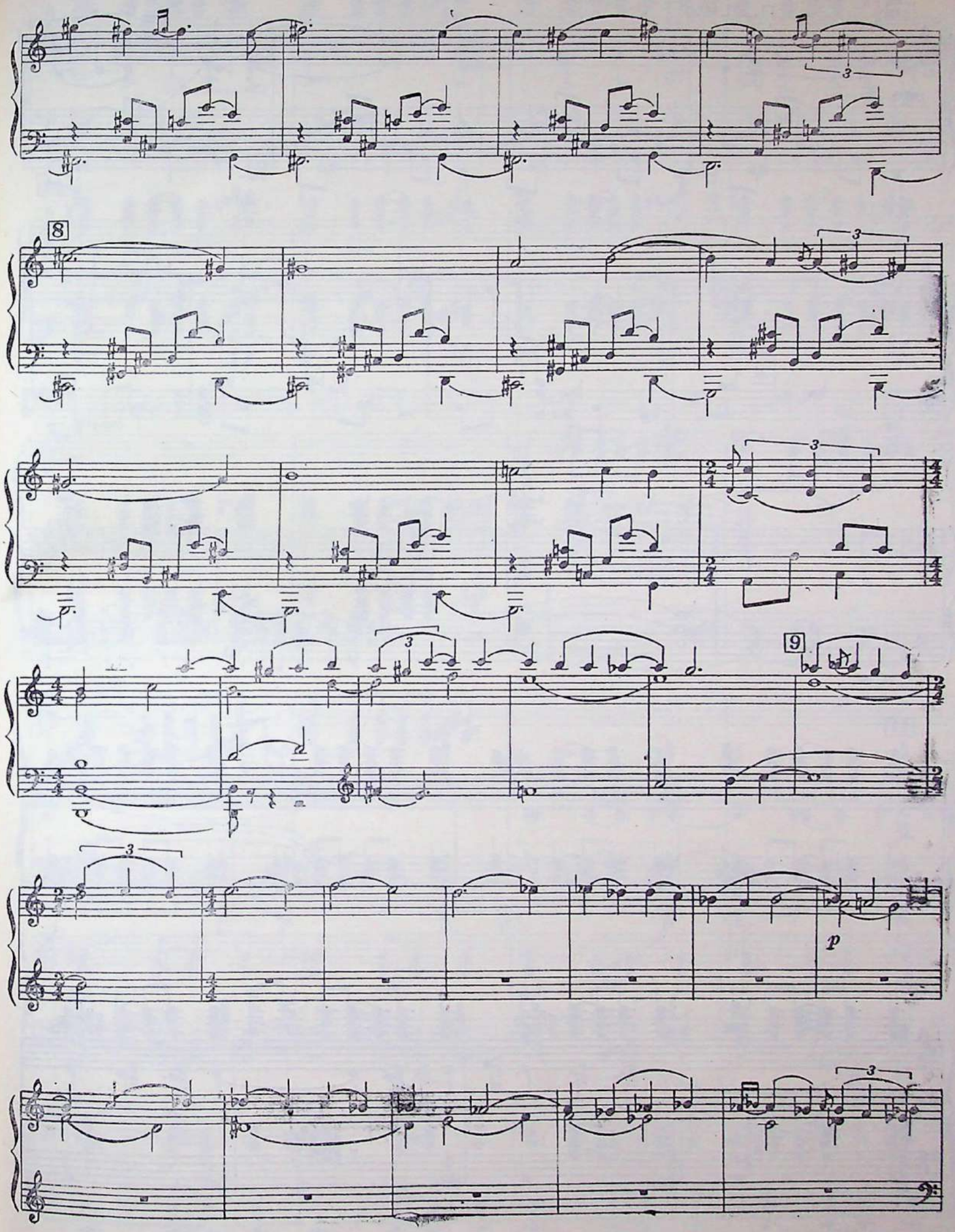
СИМФОНИЯ № 3

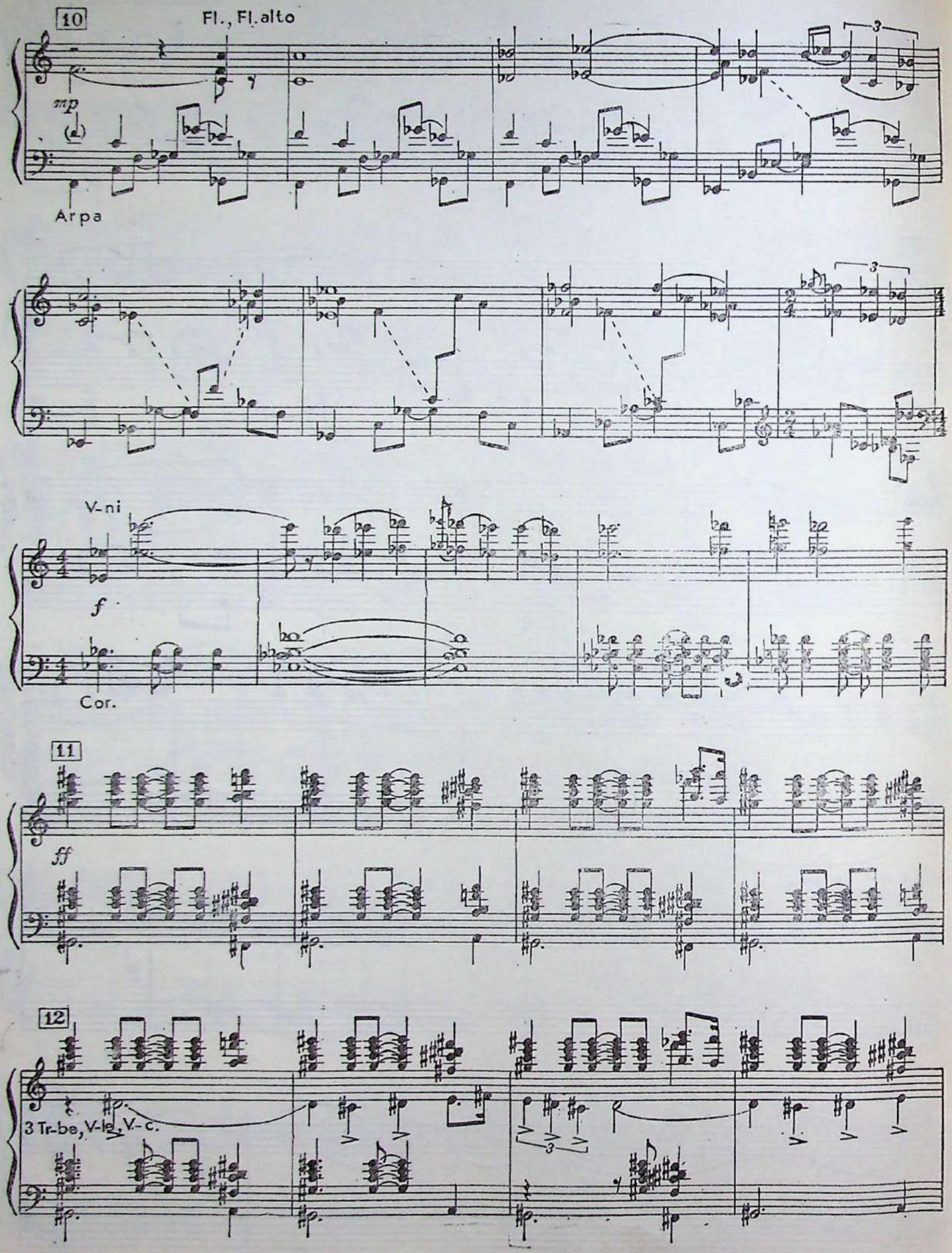
I

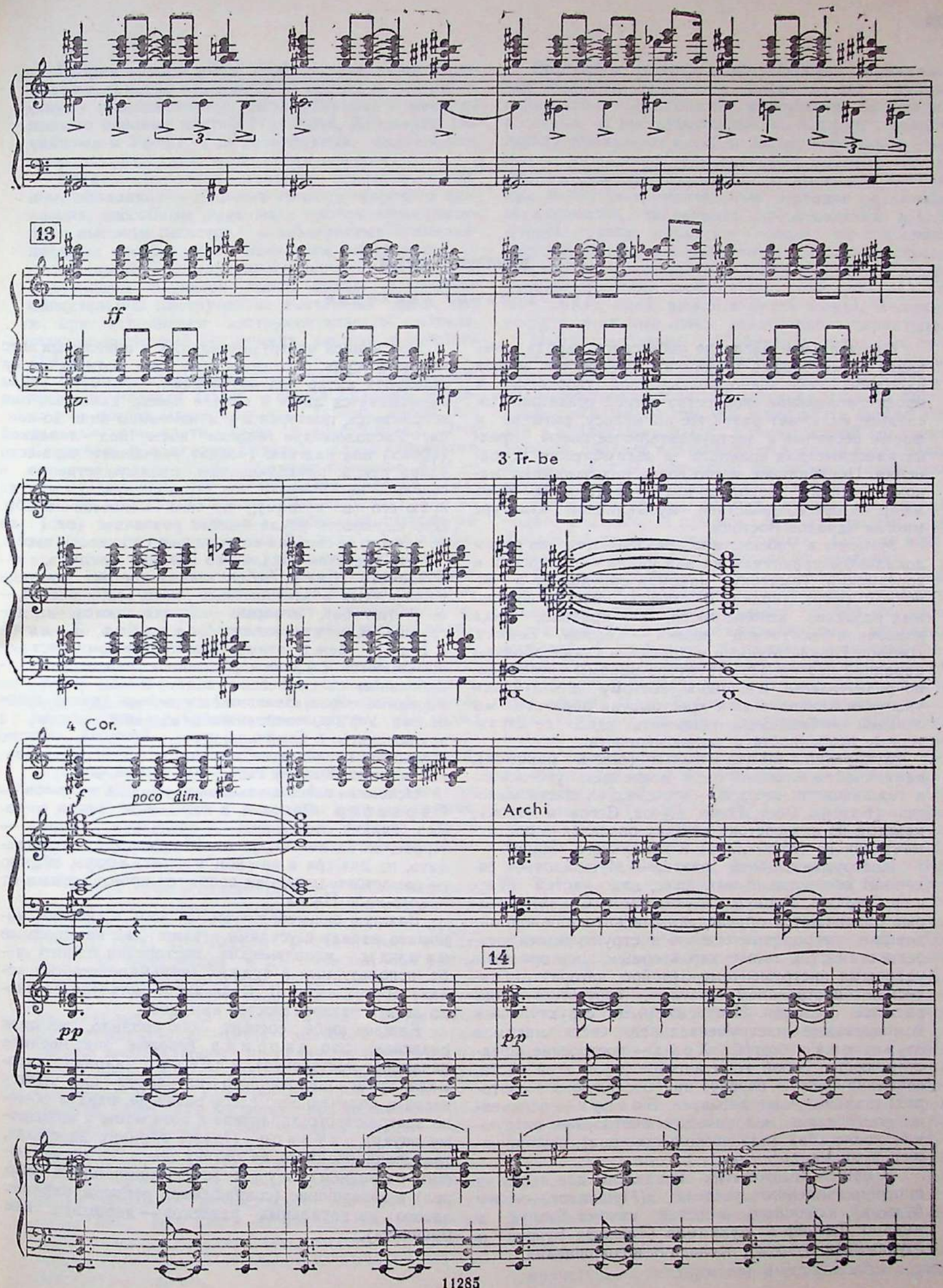
Переложение В. Дьяченко




5
6
Fl.
p
Fl. alto
7
Archi
pp
V-ni I


8
9
p


10
Fl., Fl. alto
mp
Arpa
V-ni
f
Cor.
11
ff
12
3 Tr-be, V-le, V-c.


13
ff
3 Tr-be
4 Cor.
f
poco dim.
Archi
14
pp
pp

КОММЕНТАРИИ

Музыкальное наследие

Музыкальное наследие узбекского народа, имеющее многовековые традиции, объединяет в себе народное, собственно фольклорное творчество и профессиональное творчество устной традиции. Последнее включает развитые по мелосу, ритмике и форме песенные и инструментальные пьесы, предназначенные для сольного и ансамблевого исполнения. Центральное место среди них занимают макомы — циклы вокально-инструментальных пьес, жанр которых свойствен музыкальной культуре многих народов Востока.

Макомы в Узбекистане разделяются по своим локальным признакам на два цикла — бухарский и хорезмский. Тематику макомов определяет в основном сфера лирики. В качестве текстов вокальных разделов используются, как правило, стихи классиков восточной поэзии — Хафиза, Бедиля, Джами, Навои, Мукими и других, а также образцы народной поэзии. По структуре макомы чрезвычайно разветвлены и сложны, поэтому для лучшего уяснения приводимых в хрестоматии образцов мы считаем необходимым напомнить здесь ее характерные особенности и закономерности.

Бухарский Шашмаком (шесть макомов), являющийся в равной мере наследием узбекского и таджикского народов,— это цикл из шести макомов (Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох и Ирок); каждый из них состоит из двух разделов — инструментального (Мушкилот) и вокального (Наср).

Инструментальный раздел — Мушкилот — содержит обязательно пять пьес, или частей (Тасниф, Тарджи, Гардун, Мухаммас и Сакил), которые различаются определенными интонационно-ладовыми, метроритмическими и структурными особенностями, а также характерным, повторяемым ударными инструментами (дойра, нагора) ритмическим построением — усулем, соответствующим ритмике мелодии. Неотъемлемыми структурными компонентами инструментальной части макомов служат хона́ и бозгу́й. Хона — построение, представляющее собой тематическое зерно всей части, ее мелодическую основу; при последующих повторах хона получает развитие. Бозгуй — неизменно повторяемое мелодическое построение, следующее после хона (или нескольких хона), выполняющее функцию рефрена.

В нашей хрестоматии приведены две части из инструментального раздела (Мушкилот — чолғу бўлими), входящего в состав макома Бузрук, а именно: Тасниф и Мухаммас (Таснифи Бузрук и Мухаммаси Бузрук), последняя в сокращении.

При записи инструментальных и вокальных пьес макомов усуль, о котором шла речь, нотируется на отдельной нитке под нотоносцем. Формула усуля выписывается лишь в начале пьесы, далее же она исполняется, повторяясь в неизменном виде до конца. Расположение головки ноты под линейкой («бум») или над нею («бак») указывает на место удара рукой, приходящегося преимущественно в середине инструмента (в первом случае) или по краю его (во втором), от чего меняется тембр. Протяженность усуля бывает различна (от 1 до 16 тактов) и связана со степенью сложности пьесы.

Что касается вокального раздела макомов, называемого Наср, то он также состоит из ряда развернутых и завершенных пьес, или частей,— шёбе (шуъбе), которые подразделяются на две группы. В первую входят Сарахбор, Талкин и Наср. Между этими тремя основными частями помещаются Тарона (буквально напев, песня) — небольшие пьесы песенного характера, часто на народные слова. Завершается первая группа шёбе пьесой Уфар, сопровождаемой чаще танцем, с заключением — Сипори́шем, который обычно связывает последнюю Тарона со следующей основной частью. Каждое шёбе имеет свой усуль.

Основная пьеса в вокальном разделе макомов — Сарахбор. Она есть в каждом из шести макомов. Талкин отсутствует в последнем макоме — Ироке, тогда как Насров в Шашмакоме четырнадцать, по два-три в каждом макоме. Уфары обычно не самостоятельны, они являются производными от какого-либо Насра.

Важную формообразующую роль в системе макомата наряду с усулями играют так называемые намуды — мелодические построения одного шёбе, используемые в ауджах (кульминационных зонах) других шёбе. В Шашмакоме встречается около десяти разновидностей намудов.

Каждое шёбе состоит, как правило, из пяти разделов. Это даромад (вполне завершенное начальное построение), миёнхат (вариант даромада, транспонированного на кварту или квинту вверх и получающего здесь развитие, раздел обычно завершенного характера с возвратом к исходному звуку), дунаср (также вариант даромада, транспонированного на октаву вверх с последующим развитием), аудж (кульминационный раздел) и завершение (сокращенная реприза, вариант одного из начальных разделов — даромада или миёнхата).

Вторая группа шёбе, свойственная лишь Шашмакому, заметно отличается от первой: в ней отсутствуют промежуточные части (Тарона) и имеются помимо основных частей (Талкинча, Кашкарча, Сокийнома и Уфар) ряд производных, являющихся метроритмическими вариантами основных.

Вокальный раздел макомов исполняется певцом, обладающим сильным голосом широкого диапазона, способным выдержать протяженные распевы в высоком регистре — в развернутых кульминационных построениях. Вокальное исполнение сопровождается музыкальными инструментами, дублирующими в унисон напев певца. В качестве обязательных инструментов выступают здесь, как и при исполнении инструментального раздела, струнно-щипковый инструмент танбур и ударный дойра.

В хрестоматию включены четыре части из вокального раздела (Наср — ашула бўлими), входящего в состав макома Бузрук (кроме первой остальные три части даны в сокращении). Это Сарахбор (Сарахбори Бузрук), слова узбекского поэта-классика Лутфи (вторая половина XIV — первая половина XV века); Уззол Талкина (Талкини Уззол), Уззол Насра (Насри Уззол), оба на слова великого классика узбекской литературы А. Навои (первая половина XV века); Уззол Уфара (Уфари Уззол), слова узбекской поэтессы Надиры (первая половина XIX века). Слово «уззол», означающее спуск, скачок вниз, в данном случае — в названиях частей — указывает на наличие в основном, исходном мелодическом построении нисходящего скачка на кварту.

Распевы на междометиях и вставных асемантических словах (типа: о, ё, ёро, ёромей и других), свойственные вокальным пьесам макомов и узбекским лирическим песням, помещаются, как видно из приведенных образцов, чаще в конце стихотворной строки, они никогда не дробят слова — в отличие от подобных приемов в русских песнях.

При записи вокальных частей макомов вводятся цифровые обозначения: римскими цифрами отмечаются начала двухстрочных строф (бейтов) стихотворной формы газели, арабскими — начало каждой строки в двустишии.

Первая запись Шашмакома — в инструментальном варианте — принадлежит В. Успенскому (издана под названием «Шесть музыкальных поэм», Бухара, 1924). Шашмаком (составители Ф. Шахобов, Б. Файзуллаев и Ш. Сахибов) под редакцией В. Беляева выпущен издательством «Музыка» (М., 1951—1967). Большая работа по записи Шашмакома была осуществлена академиком Ю. Раджаби (1897—1976) — знатоком и пропагандистом музыкального наследия узбекского народа. Шашмаком в записи Ю. Раджаби опубликован в пятом томе девятитомной серии «Узбекская народная музыка» под редакцией Ил. Акбарова (Ташкент, 1959), а позднее издан в шести томах под редакцией Ф. Кароматова (Ташкент, 1966—1975). Уточнения и исправления Ю. Раджаби к шести изданным томам содержатся в его же книге «О нашем музыкальном наследии» (Ташкент, 1978). Фрагменты из макома Бузрук приводятся нами по первому тому указанного издания; тексты выверены по пятому тому серии «Узбекская народная музыка».

Богатый и многогранный узбекский музыкальный фольклор делится в целом на две группы, определяемые функциями и формами бытования песенных и инструментальных жанров. Первую группу составляют песни и инструментальные мелодии, выполняющие конкретные бытовые функции; это семейно-обрядовые, трудовые и колыбельные песни, инструментальные мелодии различных церемониалов, зрелищных представлений и т. п. Вторую группу образуют жанры, не связанные непосредственно с конкретными обстоятельствами и временем и исполняемые повсеместно; это традиционные песенные жанры терма́ (или чублама́), кошу́к, лапа́р, ялла́, ашула́ и катта́ ашула́, а также инструментальные пьесы аналогичного характера.

Нами представлены в образцах некоторые традиционные народно-песенные жанры, однако следуют они в ином порядке, чем охарактеризованы в книге «История узбекской музыки». Данное обстоятельство вызвано тем, что жанр катта ашула входит в профессиональную музыку устной традиции, поэтому образец его помещается сразу после Шашмакома; жанры узбекского фольклора приведены затем в порядке убывающей сложности.

Любовная лирика, юмор и сатира, история народа и социальный протест служат темами для любого из жанров второй группы. Однако музыкально-стилистические признаки их различны.

Так, катта ашула (большая песня), или паны́с ашула (песня с подносом, тарелочкой),— песенный жанр профессиональной музыки устной традиции, характеризуемый декламационностью мелодики, широтой ее диапазона, импровизационностью развития, чертами времяизмерительной ритмики, что ведет часто к записи без тактирования; исполняется обычно двумя и более состязающимися певцами — хафизами, поющими поочередно и заканчивающими песню одновременным пением в унисон; инструментальное сопровождение отсутствует. Катта ашула бытует в Ферганской долине, а также в Ташкентской области. Образец жанра катта ашула — песня «Пусть хоть раз придет» («Бир келсин») на стихи узбекского поэта Мискина. Записана В. Успенским от Ю. Раджаби и А. Хайдарова в 1940—1941 годы, опубликована в кн.: Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. М., 1970.

Ашула (песня) — жанр лирических песен преимущественно любовного содержания с привнесением философского раздумья. Ашула свойственны интенсивное интонационно-мелодическое развитие, широкий диапазон напева, сложное метроритмическое строение, развернутая форма. Это сольная песня с инструментальным сопровождением. В силу развитости ашула находится на грани между профессиональным и собственно фольклорным творчеством. Ашула создаются как на народные тексты, так и на стихи поэтов-классиков. Широко известная в Узбекистане и бытующая в нескольких вариантах песня «Танавар» («Тановар», название непереводимо) — образец жанра ашула, слова народные. Записана Ю. Раджаби в 30-е годы, опубликована в сб.: Узбекские народные песни [в 2-х кн.], кн. I. Составитель Е. Романовская. Ташкент, 1939.

Песни жанра ялла имеют лирическое или юмористическое содержание и исполняются солист-

кой или солистом (запев) и унисонным хором (припев, обрамляющий запев или чередующийся с ним). Пение сопровождается, как правило, игрой на струнном щипковом инструменте дутаре и танцем, исполняемым певицей-солисткой (солистом) — яллачи — или танцовщицей (танцором). Песням жанра ялла свойственны как мелодии узкого диапазона — в этом случае проступает сходство с песнями жанра кошук, так и развернутые напевы, близкие ашула. Песня «Яллавони», слова народные, демонстрирует первый тип ялла, запев здесь чередуется с припевом. Песня записана Е. Романовской от Л. Сарымсаковой в 1931 году в г. Андижане, опубликована в кн.: Романовская Е. Статьи и доклады. Запись музыкального фольклора. Ташкент, 1957.

Песни жанров кошук и лапар имеют многие сходные черты: сравнительно небольшой диапазон мелодии, отсутствие широкого распевания слогов, размеренность и четкость ритма, куплетность формы. Кошук имеет припевные слова в конце каждой стихотворной строки или припев — после каждой строфы (ее половины). Песни жанра лапар, также с инструментальным сопровождением, отличаются от кошука главным образом танцевальностью мелодии: они обычно сопровождаются танцами или играми и строятся как диалог двух певцов — юноши и девушки; слова народные любовно-лирического содержания. В хрестоматии даны: песня жанра лапар «О чем говорила вам, любимый» («Ёр нималар девдим сизга»), слова народные; записана Ю. Раджаби в 30-е годы, опубликована в сб.: Узбекские народные песни, кн. I. Ташкент, 1939; песня жанра кошук «Ради нее» («Садқаси»), слова народные, исполняется в сопровождении ударного инструмента дойры; записана Ф. Кароматовым от Ш. Абдураимова в 1959 году в Самаркандской области, расшифрована им же, опубликована в кн.: Кароматов Ф. Музыкальное наследие узбекского народа (в двадцатом веке), кн. I: Кошук. Ташкент, 1978.

В хрестоматию не вошли образцы жанра терма. Это песни речитативного склада, узкого диапазона, лаконичные по форме; часто являются основой напевов сказителей — бахши, исполняющих эпические сказания (достаны).

Песенные жанры первой из названных групп, связанные с выполнением той или иной конкретной бытовой функции, представлены в хрестоматии двумя примерами — свадебной «Ёр-ёр» и детской «Подснежник».

Свадебная обрядовая «Ёр-ёр», слова народные, исполняется женщинами по случаю прибытия невесты в дом жениха. Известны несколько локальных вариантов. Приводимый образец, один из наиболее распространенных, имеет куплетную форму, небольшой диапазон мелодии, простое интонационно-ритмическое строение. Данный ферганский вариант записан А. Четвертаковым от Х. Насыровой в 30-е годы, опубликован в сб.: Узбекские народные песни, кн. I. Ташкент, 1939.

Детская песня «Подснежник» («Бойчечак»), слова народные, как и другие образцы этого жанра, характеризуется лаконичностью формы, речитативностью мелодии, введением возгласов, выкриков, передаваемых в нотной записи глиссандо. Песня записана Е. Романовской от З. Ульмасовой в 1931 году в г. Маргилане, опубликована в кн.: Романовская Е. Статьи и доклады. Запись музыкального фольклора. Ташкент, 1957.

Народный музыкальный инструментарий представлен всеми группами — струнной, духовой и ударной. Многие узбекские инструменты являются идентичными или близкими музыкальным инструментам таджиков и других народов Востока.

Наиболее разнообразна струнная группа. Она включает: щипковые (танбур, домбра, дутар, рубаб афганский, рубаб кашгарский), ударные (чанг), смычковые (кобуз, гиджак, сато). В хрестоматию включены три народные инструментальные мелодии для струнных — танбура, дутара и гиджака.

Танбур — трехструнный щипковый инструмент с чистым и звонким звуком. Он имеет небольшой грушевидный корпус, длинную шейку и короткую головку, изготовляемые обычно из целого куска тутового дерева. На шейку навязано 16—19 жильных ладов. Звукоряд диатонический объемом до трех октав. Струны латунные, тонкие. Первая струна — мелодическая, вторая и третья — бурдонные, включаемые в игру в нужные моменты. Первая и третья струны настраиваются в унисон, вторая — большой секундой, квартой или квинтой ниже (квартовая настройка более употребительна). Играют на танбуре металлическим плектром, надеваемым на указательный палец. Танбур используется и как солирующий инструмент, и как участник ансамбля. Бытует преимущественно в среде профессиональных музыкантов Бухары, Самарканда и Ташкента. Является ведущим инструментом при исполнении макомов, но на нем также исполняются и инструментальные пьесы, песни, танцы.

Такова, в частности, циклическая пьеса для танбура «Рок». Она состоит из развернутой основной части, двух небольших Тарона и заключительного Уфара. Как и другие танбурные пьесы, «Рок» характеризуется разнообразной штриховой техникой, богатой мелизматикой. В хрестоматии дана основная часть пьесы (в сокращении). Мелодия записана от М. Юсупова Узбекским радио в 50-е годы, расшифрована Ф. Кароматовым, опубликована в кн.: Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972.

Дутар — двухструнный щипковый инструмент красивого мягкого тембра. Имеет большой грушевидный корпус и шейку, на которую навязано 13—14 ладов. Струны, прежде шелковые, а в настоящее время металлические, строятся чаще всего в кварту, иногда в унисон и квинту. Звукоряд в нижнем регистре хроматический, в верхнем — диатонический. Диапазон равен полутора октавам. Основной прием игры (как и на домбре) — «бряцание». Дутарным произведениям нередко свойственна двухголосная фактура. Инструмент обладает разнообразной штриховой техникой. Дутар — один из самых распространенных и любимых струнных инструметов у узбеков. Исполняют на нем песни различных жанров, танцы и инструментальные пьесы. Применяется как сольный и ансамблевый инструмент.

В хрестоматии приводится четвертая (последняя) часть пьесы для дутара «Двухструнный» (Қўштор»). Пьеса характерна показом широких исполнительских возможностей инструмента, одним из проявлений которых является совмещение исполнителем мелодии на инструменте с ритмическим остинато — ударами по деке. Пьеса записана К. Алимбаевой и М. Ахмедовым от К. Мадрахимова в г. Маргилане в 1951 году, расшифрована А. Козловским, опубликована в кн.: Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972.

Гиджак — трех- или четырехструнный смычковый инструмент, звук которого несколько напоминает скрипку, но более глухой и с характерными призвуками кожаной мембраны. У него шаровидный корпус, открытая сторона которого затянута кожаной мембраной, и шейка. В последние годы распространение получил четырехструнный гиджак кварто-квинтового строя с жильными или металлическими (взамен прежних — шелковых) струнами. Диапазон около трех октав. Смычок (камонча) — короткое, слегка выгнутое или прямое древко со свободно прикрепленной к нему прядью конских волос. Во время игры гиджак ставят перед собой вертикально. В последнее время гиджачный смычок заменяется скрипичным фабричного производства. Гиджак имеет в Узбекистане повсеместное распространение и используется как аккомпанирующий, солирующий и ансамблевый инструмент.

Пьеса «Единственная («Ёлғиз») для гиджака в сопровождении дойры демонстрирует некоторые характерные особенности музыки для этого инструмента — широкую напевность, богатство мелизматических украшений. Пьеса лирична по своему звучанию. Мелодия записана от К. Джаббарова Узбекским радио в 50-е годы, расшифрована Ф. Кароматовым, опубликована в кн.: Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972.

Достаточно разнообразны узбекские народные духовые инструменты, изготовляемые обычно из камыша, костей птиц, дерева. Это наиболее древние, простейшие пастушеские инструменты гаджир-най и сибизик (разновидности ная) типа флейтовых; к последним относятся най, кошнай и буламан; гобоеобразный сурнай (сурнай, как и най, кошнай, буламан, обладает более широкими выразительными возможностями и требует владения профессиональными навыками игры); медный духовой инструмент карнай.

В хрестоматию включены две пьесы для духовых инструментов — гаджир-ная и сурная.

Сурнай — язычковый деревянный духовой инструмент, имеющий конический ствол с широким раструбом на одном конце, изготовляемый из тутового или абрикосового дерева, длиной в 450—550 мм, и — на другом конце — двойной камышовой тростью. В стволе просверливаются пять-семь игровых отверстий на лицевой стороне и одно — на тыльной. Звукоряд диатонический, в объеме октавы, расширяющемся при передувании до двух и более октав. Звук сильный, резкий, несколько гнусавый, из-за чего инструмент используют главным образом в инструментальных ансамблях, играющих на воздухе во время свадебных обрядов и представлений кукольников, канатоходцев, а также на массовых праздниках.

Весьма показательна пьеса «Торжество» («Шодиёна») для сурная в сопровождении нагора, состоящая из девяти небольших разнохарактерных разделов, воссоздающих различные эпизоды и настроения большого народного праздника с шествием, играми, танцами. Вступительный раздел призывного характера исполняется только нагора. Пьеса записана Ил. Акбаровым от А. Умурзакова (сурнай) и А. Камилова (нагора) в конце 40-х годов, расшифрована Ф. Кароматовым, опубликована в сб.: Узбекская народная инструментальная музыка. Составители К. Алимбаева и Ф. Кароматов. Ташкент, 1955, а также в кн.: Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972.

Гаджир-най (или чўпон-най) — продольная флейта, изготовленная из кости крыла степного орла — гаджира. Длина примерно 300 мм, четыре игровых отверстия, диатонический звукоряд, диапазон сексты. Гаджир-най, как упоминалось,— инструмент пастухов (чўпон — пастух). На нем исполняются импровизации преимущественно лирического характера с обилием мелизмов.

Такова «Пастушья» («Чўпонча») — пьеса для гаджир-ная, имеющая ограниченный секстой диапазон мелодии, характерное для мелодий подобного рода вариантное развитие основного тематического ядра. Записана Ф. Кароматовым от Б. Буранова в Сурхандарьинской области в 1955 году, расшифрована им же, опубликована в кн.: Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972.

Ударные инструменты, играющие важную роль в жизни и музыкальной практике народов Советского и зарубежного Востока, широко распространены в Узбекистане. К ним относятся: дойра (обруч с кожаной мембраной и надетыми на него несколькими десятками маленьких колечек) и нагора́ (пара горшкообразных глиняных сосудов с натянутой на них кожей), реже используемые самозвучащие инструменты — сафоиль, кошик и кайрак. Ударным инструментам поручается исполнение усулей, сопровождающих по существу все виды и жанры как профессиональной музыки устной традиции, так и собственно фольклорные. Весьма характерно, что в узбекском традиционном танцевальном искусстве существует жанр (катта ўйин), основанный только на смене усулей без какого-либо иного инструментального сопровождения.

КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Хамза Хаким-заде Ниязи (1889—1929) — выдающийся узбекский революционный деятель, талантливый поэт, драматург, актер и музыкант, основоположник узбекского советского театра, создатель первых узбекских революционных песен. Выступив в предреволюционный период как продолжатель прогрессивных традиций узбекских поэтов-демократов второй половины XIX века Мукими и Фурката, Хамза восторженно встретил победу Октября и воспел ее в ряде песен, где он является автором слов и мелодий. Среди них «Да здравствуют Советы» («Яша Шўро»), «Эй, рабочие» («Ҳой, ишчилар»), «Мы рабочие» («Биз ишчимиз»), «Проснi-

тесь, рабочие» («Йшчилар, уйғон»). Огромная популярность Хамзы, его широкая общественная деятельность вызывали ненависть врагов народа— яростных религиозных фанатиков, которыми Хамза был убит недалеко от Ферганы в горном селении Шахимардан.

Новаторство песен Хамзы заключено не только в содержании, но и в музыкальной выразительности. Ораторски приподнятые, гимнические интонации, четко акцентированная маршевая ритмика музыки эпохи, русских революционных песен синтезировались с мелодикой традиционной песенной стилистики узбеков, других народов Востока. Такова включенная в хрестоматию одна из наиболее ярких и популярных песен Хамзы «Да здравствуют Советы». Сочинена в 1917 году, записана Е. Романовской от М. Кари-Якубова в 40-е годы, опубликована в сб.: Хамза Хаким-заде Ниязи. Песни. Ташкент, 1949; 2-е издание — 1959. Песня неоднократно использовалась композиторами Узбекистана, в частности Ик. Акбаровым в симфонической поэме «Памяти поэта», С. Бабаевым в опере «Хамза» и другими.

Виктор Александрович Успенский (1879—1949), воспитанник Петербургской консерватории, после победы Великой Октябрьской социалистической революции жил и работал в Узбекистане. По его инициативе в 1919 году в Ташкенте была создана музыкально-этнографическая комиссия, начавшая работу по сбору узбекских народных музыкальных инструментов и образцов наследия. На протяжении 20—30-х годов Успенский возглавил целый ряд экспедиций в Хорезм, Бухару, Фергану, а также в Туркмению, во время которых был собран богатейший музыкальный материал. Ему принадлежит заслуга первой записи цикла бухарского Шашмакома (в инструментальном варианте). Среди сочинений Успенского написанные в 30—40-е годы музыкальная драма «Фархад и Ширин», сочинения для оркестра — сюиты «Четыре мелодии народов Средней Азии» и «Муканна», «Узбекская поэма-рапсодия», «Туркменское каприччио», «Лирическая поэма памяти Навои», шесть сборников фортепианных пьес, обработки народных мелодий.

В конце 20-х — начале 30-х годов композитор сделал обработки узбекских песен для голоса и фортепиано. К ним относится обработка узбекской танцевальной песни «Цветы на лугу» («Чаманда гул») для двух женских голосов, альта, виолончели и фортепиано. Мелодия записана В. Успенским, слова народные, перевод В. Беляева. Обработка сделана в начале 30-х годов и отличается от ранее выполненных другими композиторами более развитой фактурой, известной свободой в выборе гармонических средств, элементами колорирования. Обработка издана (Москва, 1934).

Музыкальная драма «Фархад и Ширин» В. Успенского и Г. Мушеля восходит в своих истоках к популярному любительскому спектаклю, поставленному в начале 20-х годов по одноименной поэме А. Навои и сопровождавшемуся исполнением фрагментов из макомов и других произведений профессиональной музыки устной традиции. В 30-е годы Успенский работал над партитурой спектакля, записывая, гармонизуя и оркеструя огромное количество мелодий, однако остался не удовлетворен результатами. К работе был привлечен композитор Г. Мушель. Новая (вторая) редакция включала ряд принципиально важных моментов (были введены дуэты и двухголосные хоры, возросла роль оркестра, появились элементы сквозного музыкального развития). Музыкальная драма показывалась на Первой декаде узбекского искусства в Москве в 1937 году. Позднее произведение вновь перерабатывалось К. Яшеном (либретто) и Г. Мушелем; опера была поставлена в 1957 году на сцене театра оперы и балета имени А. Навои.

В основе драмы и либретто, созданных узбекским советским поэтом и драматургом Хуршидом, лежит романтическая поэма Навои, повествующая о любви мужественного и благородного Фархада к прекрасной и самоотверженной Ширин. Герои гибнут в неравной борьбе с силами зла — жестоким шахом Хосровом и его пособницей, зловещей старухой Ясуман, но остаются верными друг другу.

В хрестоматии приводится ария Ширин из четвертого действия музыкальной драмы, основанная на мелодии народной песни жанра ашула «Как мне быть» («Найларам»). Последняя, получившая значение лейттемы любви Фархада и Ширин, неоднократно звучит в произведении. Ария издана в сб.: Фархад и Ширин. Отрывки из музыкальной драмы. Ташкент, 1937.

Тохтасын Джалилов (1896—1966) — талантливый певец, выдающийся знаток музыкального наследия узбекского народа, один из самых ярких композиторов-мелодистов. Он создал совместно с другими композиторами более сорока музыкальных драм, оперу (совместно с Б. Бровцыным) «Тахир и Зухра», а также написал много песен, пользовавшихся большой популярностью. Одна из ранних — песня «Сигнал» (20-е годы), сочиненная вначале как инструментальная пьеса. Слова народные, песня опубликована в кн.: Акбаров Ил. Тохтасын Джалилов. М., 1974.

Из музыкальных драм Т. Джалилова выделяется «Нурхон» (либретто К. Яшена), созданная в годы Великой Отечественной войны. Произведение имело длительную сценическую историю, ряд редакций, последняя из которых осуществлена в соавторстве с Г. Сабитовым. В этом виде «Нурхон» была поставлена в 1952 году театром музыкальной драмы и комедии имени Мукими (Ташкент).

Основой драмы послужил имевший место трагический факт из истории рождения театра в Узбекистане — убийство молодой актрисы Нурхон Юлдашходжаевой, одной из первых узбекских женщин, которая вопреки угрозам реакционного духовенства пришла на сцену. Приводимая в хрестоматии песня Нурхон «Счастье» («Бахту иқбол») из третьего действия передает светлые надежды героини, не подозревающей о близкой гибели. Песня Нурхон издана в сб.: Отрывки из музыкальных драм. Ташкент, 1958.

Мухтар Ашрафи (1912—1975) — представитель узбекских композиторов старшего поколения, дирижер, педагог, видный музыкально-общественный деятель, стоявший у истоков профессионального

композиторского творчества. Он автор четырех опер («Буран», «Великий канал»—обе совместно с С. Василенко, «Диларам», «Сердце поэта»), трех балетов («Амулет любви», «Тимур-Малик», «Любовь и меч»), двух симфоний и многих других произведений.

Опера «Буран» (либретто К. Яшена) явилась первой узбекской национальной оперой. Ее премьера состоялась 11 июня 1939 года в Ташкенте, новая постановка осуществлена в 1979 году театром оперы и балета имени А. Навои (Ташкент). Содержание произведения связано с борьбой узбекского народа против царизма. В нем повествуется о восстании 1916 года, вспыхнувшем в одном из кишлаков в ответ на бесчинства карательного отряда царской армии. Восставшим во главе с Бураном удается одержать победу — освободить из рук палачей дехкан (крестьян) в момент кровавой расправы с ними.

«Буран»— большая пятнактная опера, задуманная как народная драма. Отсюда особая роль массовых сцен в драматургии произведения, существенное значение хоров. В хрестоматии даны два фрагмента из оперы: ария Бурана из первого действия и хор повстанцев из четвертого действия. Ария Бурана передает горестные размышления героя о тяжелой доле бедняков, угнетаемых местными баями и царскими прислужниками. Хор повстанцев выражает суровую решимость восставших дехкан, готовящихся к схватке с врагом. Ария как средство раскрытия образа героя в драматургически важный момент действия и хор, точно передающий сценическую ситуацию, наряду с другими удачными эпизодами произведения, свидетельствуют о некоторых показательных тенденциях и проблемах оперного жанра на узбекской почве, выдвинутых первой национальной оперой. Опера «Буран» явилась важной вехой в истории узбекского музыкального театра, ибо музыка в этом спектакле имела уже не сопровождающее, как в музыкальных драмах, а организующее значение. Опера не издана. Фрагменты приводятся по рукописи клавира, хранящейся в библиотеке Ташкентской государственной консерватории имени М. Ашрафи.

М. Ашрафи — первому из узбекских композиторов — принадлежит заслуга создания циклической симфонии. Обе его симфонии (1942, 1944) написаны в период становления этого жанра в Узбекистане, отмеченный активными творческими исканиями ряда композиторов (Г. Мушель. М. Штейнберг и другие). Первая («Героическая») симфония Ашрафи, посвященная героям Великой Отечественной войны, представляет собой трехчастный цикл. Мужественная героика, преобладающая в первой части, уступает место лирике Andante; завершается цикл победным шествием финала. Произведение обнаруживает черты, свойственные молодому симфоническому искусству Узбекистана тех лет и определяемые в первую очередь взаимодействием формы сонатно-симфонического цикла с особенностями восточной монодической культуры, а также прочной опорой на принципы русской школы. Показательна в этом отношении первая часть — четкостью формы, рельефностью тематизма, концентрацией национального элемента в побочной партии, основанной на выразительной лирической песне «Не возвращай!» («Қайтарма»), ее вариантно-вариационном развитии (экспозиция сонатного allegro приведена в хрестоматии). Вместе с тем композитор находит и новые, драматургически интересные решения, выводя, например, усуль за рамки экспозиции в начало разработки и сообщая ей тем самым мрачный, тревожный колорит. Симфония № 1 Ашрафи удостоена Государственной премии СССР за 1943 год. Партитура издана (М., 1945; Ташкент, 1948).

Балетное творчество М. Ашрафи представлено в хрестоматии фрагментом из балета «Любовь и меч» (либретто М. Ашрафи и Г. Геловани, поставлен в 1974 году в театре оперы и балета имени А. Навои) — Адажио-дуэтом Тимур-Малика и Заррины из второй картины второго действия, названной «Сад в мирном Ходженте». Большой трехактный балет — первый в Узбекистане опыт воплощения в этом жанре героико-патриотической темы, обрисовки реальных исторических личностей. Основная линия сюжета — борьба возглавившего свой народ легендарного военачальника, правителя Ходжента Тимур-Малика с ордами Чингисхана (начало XIII века) — переплетается с любовно-лирической, связанной с чувствами Тимур-Малика и его возлюбленной Заррины. Балеты Ашрафи, как и произведения данного жанра, созданные в конце 60-х — начале 70-х годов другими композиторами Узбекистана (Ик. Акбаров, Г. Мушель), свидетельствуют о немалых достижениях в этой области: пройден путь от спектаклей с преобладавшим сюитным принципом формообразования (конец 30-х — начало 40-х годов) до масштабных спектаклей последнего десятилетия с ярко выраженной симфонизацией музыкальной ткани, целостностью музыкальной драматургии. Балет не издан, переложение фрагмента для фортепиано сделано с рукописи партитуры, хранящейся в библиотеке Государственного академического Большого театра оперы и балета Узбекской ССР имени А. Навои.

Талибджан Садыков (1907—1957) — композитор старшего поколения, обладавший ярким мелодическим дарованием, работал преимущественно в области музыкального театра. В соавторстве с Р. М. Глиэром написал оперы «Лейли и Меджнун» и «Гульсара», в соавторстве с Б. И. Зейдманом начал работу над оперой «Зайнаб и Омон», которая была завершена после смерти композитора при участии Ю. Раджаби и Д. Закирова.

Опера «Лейли и Меджнун» сочинена на либретто Хуршида по одноименной поэме А. Навои, повествующей о трагической любви юных героев и их гибели в условиях жестокой феодальной действительности. Опере предшествовала музыкальная драма того же названия, и опера сохранила многие ее черты. В основе ее строения лежат завершенные, преимущественно сольные номера. Ансамбли и хоры занимают весьма скромное место, оркестр играет роль сопровождения. Вместе с тем богатство мелодий (одни из них — фрагменты макомов и других произведений устной традиции, другие сочинены Садыковым), чуткость такого тонкого художника, как Глиэр, проявленная в их обработках, наконец издавна любимый в народе сюжет послужили широкой популярности произведения. Опера поставлена в 1940 году в Ташкенте.

В хрестоматию включена ария Кайса (Меджнуна) «Ранняя весна» («Навбаҳор») из первого действия, передающая любовное томление героя. Ария издана в сб.: Садыков Т., Глиэр Р. Арии из оперы «Лейли и Меджнун». Ташкент, 1948.

Алексей Федорович Козловский (1905—1976) — один из русских музыкантов, работавших в Узбекистане, композитор, дирижер, педагог, чья деятельность связана со становлением и развитием узбекского профессионального искусства. Его разнообразное по жанрам творчество включает оперу «Улугбек», балет «Танавар», симфонические поэмы «Танавар», «Достан», «По прочтении Айни», «Индийскую поэму», симфоническую сюиту «Лола», две каракалпакские сюиты, обработки для голоса с симфоническим оркестром, музыку к кинофильмам, спектаклям и другие сочинения.

Опера «Улугбек» (либретто Г. Герус и А. Козловского, 1942, вторая редакция — 1958, поставлена в театре оперы и балета имени А. Навои) была значительным явлением в музыкальной жизни Узбекистана в послевоенный период. В основе произведения лежат исторические события, связанные с жизнью и деятельностью выдающегося ученого-гуманиста и государственного деятеля XV века Мухаммеда Тарагая Улугбека, трагически погибшего в остром столкновении с реакционными фанатиками. Масштабная четырехактная опера написана в русских классических традициях. Она выявляет высокий профессионализм композитора. Либретто насыщено острыми драматическими коллизиями. Музыкально-драматургическое развитие устремленно и напряженно. Основной конфликт — конфликт социального порядка — раскрывается в произведении как конфликт интонационный. Лирическая линия сюжета связана с образом прекрасной Син-Дун-Фан, подаренной Улугбеку китайским императором.

В хрестоматии дана праздничная и яркая сцена из первого действия: Тимуриды — приверженцы Улугбека — и гости Самарканда собрались на площади по случаю торжественного открытия нового медресе. Собравшиеся встречают возвращающегося с охоты Улугбека. Его выход сопровождается хором-славлением. Клавир оперы издан (М., 1961).

Об оркестровом письме композитора известное представление дают два произведения — симфоническая поэма «Танавар» (1951) и вторая «Каракалпакская сюита» (1962). Первое из них представляет собой обработку известной народной лирической песни, позже вошедшей в балет того же названия (1971). Поэма — один из ярких образцов мастерского развития народного мелоса, отмеченный изысканной красочностью гармонических и оркестровых средств. В хрестоматию включен фрагмент поэмы. Партитура издана (М., 1959). «Каракалпакская сюита» № 2, из пяти частей, основана на развитии каракалпакских народных песен и инструментальных мелодий, записанных самим композитором. Нами приводится вторая часть — «У соленых озер». Переложение для фортепиано сделано с партитуры, рукопись которой хранится в библиотеке Союза композиторов УзССР.

Георгий Александрович Мушель (р. 1909) — один из самых ярких и самобытных композиторов Узбекистана, работающий почти во всех жанрах. Он автор четырех балетов («Балерина», 1952,— первый национальный балет, «Цветок счастья», «Кашмирская легенда», «Самаркандская легенда»), трех симфоний (№ 1, 1938,— первая в республике симфония на узбекском материале), шести фортепианных и одного скрипичного концертов, камерных сочинений, в том числе циклов фортепианных пьес и романсов, и т. д.

Г. Мушель по праву считается основоположником жанра инструментального концерта в Узбекистане. Одним из лучших произведений композитора и концертной литературы в республике является концерт № 4 для фортепиано с оркестром (1950). Синтез национального (опора на узбекский мелос) и традиций общеевропейской (в первую очередь русской и советской) классики, определяющий своеобразный стиль композитора, характеризует и это сочинение. В хрестоматии приводится фрагмент финала, исполненного жизненной энергии и силы. Концерт издан (М., 1954).

Весомым вкладом Г. Мушеля в фортепианную музыку стал цикл из 24 прелюдий и фуг для фортепиано (70-е годы) — первый цикл подобного рода в Узбекистане. В хрестоматию включены прелюдия и фрагмент фуги до минор, посвященные памяти А. Навои. В элегической прелюдии ощутимы скрытые черты траурного марша. Фуга начинается речитативом, еще дважды появляющимся на ее протяжении; речитатив — слово оратора — прерывается аккордовыми последованиями — голосами масс. Из речитатива рождается тема драматичной трехголосной фуги. Цикл издан (М., 1978).

Минасай Левиев (р. 1912) — композитор старшего поколения, отличающийся ярким мелодическим даром,— тяготеет к песенному и музыкально-театральному жанрам. Левиев — автор музыкальных драм и комедий, балета «Сухайль и Мехри», музыки к драматическим спектаклям и кино, кантат («Светлый путь» и «Белое золото»), песен, романсов, камерных сочинений.

Музыкальная комедия «Золотое озеро» М. Левиева («Олтин кўл», либретто Уйгуна, поставлена в первой редакции в 1949 году на сцене театра имени Мукими, во второй — в 1952 году там же), наряду с драмами «Любовь к Родине» С. Бабаева и «Материнское поле» Ик. Акбарова, показательна для послевоенного периода как произведение этого жанра, написанное на современную тему — к тому же узбекским композитором без соавторства, что было характерно в предшествующие периоды. «Золотое озеро» — первая узбекская музыкальная комедия. Посвящается труженикам села. Музыка ярко национальна, мелодична, легко запоминающаяся. Песни, арии, дуэты близки популярным народным мелодиям и вместе с тем самобытны. В хрестоматии приводится квартет Каромат, Сарви, Якуба и Камбара «Птичку поймали» («Чий тутдик») из третьего действия, решенный в виде диалога Каромат и Сарви, с одной стороны, и Якуба и Камбара — с другой в духе народных песен — лапаров. Квартет издан в сб.: Левиев М. Отрывки из музыкальной драмы «Олтин кўл». Ташкент, 1979.

Муталь (Мутаваккил) Бурханов (р. 1916) — композитор яркого самобытного дарования, в основе творческих интересов которого лежит вокальная музыка, автор Государственного гимна Узбекской ССР, «Оды партии Ленина» (1959), положившей начало узбекской музыкальной «Ленинианы», хоров а капелла, романсов, песен, инструментальных пьес. Бурханов сказал новое слово в интерпретации восточного народного мелоса средствами многоголосного искусства, что особенно отчетливо проявилось в хорах а капелла.

В хрестоматию включены первая часть трио для скрипки, виолончели и фортепиано, обработка узбекской народной песни для хора без сопровождения «Друзья мои» («Ёрларим»), романс «Не улыбнулась ты» («Табассум қилмадинг»).

Трио (1940) — первый образец циклической камерно-инструментальной музыки в Узбекистане, основанной на авторском тематическом материале. Оно двухчастно: первая часть — романтически взволнованное, эмоционально выразительное Moderato, основанное на одной певучей теме, вторая часть — Allegro, пронизанное танцевальными ритмами. Первая часть издана в виде отдельной пьесы (Ташкент, 1979).

Обработка «Друзья мои» на слова узбекского поэта второй половины XIX века Мукими входит в цикл шести обработок песен народов Советского Востока для хора а капелла (1952). С появлением этого цикла связано рождение в Узбекистане жанра хоров а капелла. Композитор средствами полифонической и гармонической многоголосной фактуры раскрывает глубокие черты национальной песенности. Так, на протяжении приводимой нами обработки он применил остинато басов, имитирующих мелодизированный вариант усуля. Цикл издан (Ташкент, 1954).

Романс «Не улыбнулась ты» (1946) на слова А. Навои — один из лучших образцов вокальной лирики М. Бурханова и романсового творчества Узбекистана в целом, формирующегося здесь в послевоенный период (Д. Закиров, С. Юдаков, позднее Ик. Акбаров, С. Бабаев и другие). Уходя корнями своими в национальную почву, этот жанр испытал в то же время определенное воздействие русской камерно-вокальной лирики. Проникновение в душевный мир человека, тонкое воплощение различных эмоциональных состояний — от тихой жалобы в начале до напряженного драматизма в конце произведения — характеризуют названный романс Бурханова. Издан в сб.: Бурханов М. Край мой любимый. Ташкент, 1969.

Соломон Александрович Юдаков (р. 1916) — талантливый композитор с сочным, ярко индивидуальным музыкальным языком, многогранным творческим диапазоном, тяготеющий, однако, к жанрам вокальной музыки, автор многих романсов, песен, вокально-симфонических произведений (кантаты «Победа», «Моя Родина», «Памяти Ленина», сюита «Мирзачуль»), первой узбекской комической оперы «Проделки Майсары», балетов «Живое пламя» и «Юность Насриддина», балета-оратории «Победа», музыки к кинофильмам, а также камерно-инструментальных сочинений.

В хрестоматии представлены пролог оперы «Проделки Майсары», первая часть — «Марш мирзачульских комсомольцев» — из сюиты «Мирзачуль», «Молодежная песня о партии».

Опера С. Юдакова «Проделки Майсары» (либретто С. Абдуллы и М. Мухамедова по одноименной пьесе Хамзы) — первая и пока единственная комическая опера в Узбекистане. Фабула произведения построена на осуществлении молодой вдовушкой Майсарой хитроумного плана, направленного на защиту двух влюбленных — ее племянницы Айхон и ее жениха Чубона — против алчного и ненасытного судьи (Казия) и его сподвижников. В прологе комедии по очереди представляются основные герои с их лейтмотивными характеристиками. Опера была поставлена в 1959 году на сцене театра оперы и балета имени А. Навои, ставилась театром «Ромэн», театрами Туркмении, Киргизии и Башкирии, а также в Лодзи (ПНР). Клавир оперы издан (М., 1961).

Сюита «Мирзачуль» (1951) на слова Г. Гуляма возникла в период становления кантатного жанра в Узбекистане («Светлый путь» и «Белое золото» М. Левиева, «Хлопкоробы за мир» Д. Сааткулова, «Праздник урожая» С. Бабаева) и выделилась из числа ранних кантат высокой художественностью выразительных средств и подлинным демократизмом, сделавшими ее одним из самых репертуарных произведений. Сюита посвящена теме освоения Голодной степи. Она имеет шесть частей, каждая из которых воссоздает картину из жизни новоселов. Сочинение удостоено Государственной премии СССР за 1951 год. Клавир сюиты издан (Л., 1951).

«Молодежная песня о партии» («Партия ҳақида ёшлар қўшиғи», 1954) на слова А. Мухтара выделяется в ряду созданных в послевоенные годы в Узбекистане песен-гимнов, песен-маршей, посвященных Ленину, партии, Родине. В музыке органично сочетаются элементы традиционного узбекского фольклора со стилистическими чертами нового для республики жанра (чеканность ритма, активные квартовые интонации и т. д.). Издана в сб.: Песни Узбекистана. Киев, 1972.

Сабир Бабаев (р. 1920) — композитор, тяготеющий в своем творчестве к темам современности, автор многих сочинений, среди которых преобладают вокальные жанры. Ему принадлежат три оперы («Хамза», детская опера-сказка «Расколись, камень», «Ценою жизни»), несколько музыкальных драм, вокально-симфонические и симфонические произведения, хоры, песни.

Музыкальная драма С. Бабаева «Любовь к Родине» («Ватан ишқи», либретто З. Фатхуллина и Ш. Сагдуллы, поставлена в 1957 году в театре имени Мукими) явилась этапным произведением данного жанра в силу принципиально новой трактовки в нем музыки как важного фактора драматургии. В основе сюжета — эпизод из истории гражданской войны в Узбекистане. Главные герои наделены яркими музыкально-образными характеристиками, спектакль насыщен разнохарактерными сольными, ансамблевыми и хоровыми номерами, конфликтные ситуации пьесы имеют музыкальное решение. Песня-дуэт Алимджана и Зульфии из первого действия рисует сцену накануне свадьбы.

Девушка получает от юноши в подарок к этому событию серьги. Музыка передает их радостное и приподнятое настроение. Дуэт издан в сб.: Отрывки из музыкальных драм. Ташкент, 1958.

Опера «Хамза» (либретто К. Яшена по одноименной драме К. Яшена и А. Умари, поставлена в 1961 году в театре оперы и балета имени А. Навои) — произведение, во многом показательное для узбекского музыкального театра на новом, начиная с середины 50-х годов, этапе его развития. Этот этап характеризуют отказ от соавторства, типичный для предыдущих лет, большая глубина воплощения тем и образов советской действительности, активное, творческое отношение авторов к фольклорному наследию. При ряде недостатков опера Бабаева «Хамза» захватывает остротой ситуаций, напряженным музыкальным развитием. В произведении рассказывается о заговоре против Хамзы врагов Советской власти и о его гибели. Сцена зикра — религиозного радения — во второй картине обрисовывает представителей враждебного Хамзе лагеря. Ее музыкальное развитие (запев ведущего зикр, хор дервишей) все более ускоряется и приобретает все большую остроту звучания, передавая экстатическое состояние впадающих в транс дервишей. Опера не издана. Фрагмент публикуется по рукописи клавира, хранящейся в библиотеке ГАБТ оперы и балета УзССР имени А. Навои.

Икрам Акбаров (р. 1921) — один из наиболее видных узбекских композиторов среднего поколения, автор произведений крупных форм (опера «Леопард из Согдианы», балеты «Мечта», «Лейли и Меджнун», симфонические поэмы «Памяти поэта», «Эпическая поэма», сюита «Почта», симфония «Самаркандские рассказы», оратория «Сказание о Ташкенте», вокально-симфоническая поэма «Хамса», концерт для скрипки с оркестром, три струнных квартета), а также сочинений в жанрах музыкальной драмы, киномузыки, романсов, песен.

Музыкальная драма «Материнское поле» («Момо ер» либретто Т. Тулы по повести Ч. Айтматова, поставлена в 1965 году в театре имени Мукими) — этапное произведение данного жанра в узбекской музыке в силу развитости музыкальной драматургии, равноправия всех ее компонентов — сольных номеров, вокальных ансамблей, хора и оркестра в раскрытии основной идеи произведения. В хрестоматии дается хор из первого действия, звучащий за сценой. Это обращение к матери-земле, оно обрамляет всё произведение. Хор издан в сб.: Акбаров Ик. Отрывки из музыкальной драмы «Момо ер». Ташкент, 1977.

Квартет № 2 для двух скрипок, альта и виолончели Ик. Акбарова входит в его квартетную триаду (1963, 1966, 1975). Именно в жанре струнного квартета — по сравнению с другими жанрами камерно-инструментальной музыки — композиторы Узбекистана работают в послевоенные годы наиболее активно (Д. Сааткулов, Б. Гиенко и другие). Квартет № 2 Ик. Акбарова выделяется ярко индивидуальным тематизмом, композиционной логикой цикла и его частей, симфонизацией жанра. Последнее проявляется не только в развитии тематизма, но и его строении. Такова тема главной партии первой части квартета, постепенно складывающаяся в процессе разнообразного моделирования начального мотива-зерна. Вместе с тем она имеет вполне реальную опору на попевки народных детских песен и массовые песни 20—30-х годов. Публикуется впервые.

Концерт для скрипки с оркестром Ик. Акбарова (1962) свидетельствует о возросшем в послевоенные годы интересе композиторов Узбекистана к этому жанру (из скрипичных концертов выделяются также концерт Г. Мушеля и концерт С. Джалила). Произведение Акбарова обнаруживает почвенную связь композитора с узбекским музыкальным фольклором (без цитирования), умение строить форму, убедительно развивать тематизм. Светлая лирика, драматизм и беззаботное праздничное веселье последовательно выражены в трех частях цикла. Публикуется впервые.

Энмарк Салихов (р. 1934) — композитор среднего поколения, выпускник Ташкентской консерватории (1963), автор ряда симфонических произведений (поэма «Памяти генерала Сабира Рахимова», 1960, удостоена премии Ленинского комсомола Узбекской ССР; одночастная симфония), балета «Пламенная песня», камерно-инструментальных сочинений, киномузыки, произведений для эстрады.

Соната для фортепиано (1961) Салихова — один из первых, предпринятых в 60—70-е годы опытов создания фортепианной сонаты на основе узбекского мелоса (кроме Э. Салихова здесь проявили себя С. Абрамова, Н. Закиров). Произведение интересно сочетанием традиций классической сонаты (в области формы цикла и частей в целом) с особенностями узбекского инструментального наследия. Первая часть строится как двухтемная композиция, близкая к традиционной форме инструментальных частей макомов (начальное, первое построение типа интонационно развиваемого хона; второе — типа неизменного бозгуя). Публикуется впервые.

Феликс Маркович Янов-Яновский (р. 1934) — композитор большой одаренности, художник высокой гражданственности. Окончил Ташкентскую консерваторию по классам скрипки (1957) и композиции (1959). Много и успешно работает в области симфонической и камерной музыки, музыки для театра и кино, других жанров. В числе его произведений Кончерто гроссо для камерного оркестра, концерт для оркестра, концерт для скрипки с оркестром, детская комическая опера «Петрушка-иностранец» (по С. Маршаку), «Элегия» для голоса и камерного ансамбля, вокально-симфоническая поэма «Я слушаю время» (на слова Н. Брауна), оратории «Голос» (на слова Э. Межелайтиса) и «Голос Чили» (на стихи чилийских поэтов).

Концерт для оркестра (1973), в пяти частях (Прелюдия, Интермеццо, Токката, Интермеццо, Бассо остинато), синтезирует в себе черты жанра кончерто гроссо и творчески преломленные элементы узбекской стилистики. Так, первая часть, «Прелюдия», воплощает подмеченную композитором общность формообразующих элементов инструментальных частей макомов (соотношение хона и бозгуя) с принципами рондальности баховских

концертов. Переложение первой части для фортепиано сделано с партитуры, опубликованной в сб.: Симфонические произведения советских композиторов, вып. 7. М., 1980.

Рашид Хамраев (р. 1937) окончил Ташкентскую консерваторию (1961) и аспирантуру при ней (1966), автор двух опер («Свет из мрака», поставлена в 1965 году в театре оперы и балета имени А. Навои, удостоена совместно с первой симфонией Государственной премии Узбекской ССР имени Хамзы; «Перед зарей», поставлена в 1972 году там же), двух симфоний, фортепианного и скрипичного концертов, музыки к спектаклям и других произведений.

Симфония № 1 (1965) — четырехчастный цикл, замысел которого навеян воспоминаниями о трагических судьбах многих первых узбекских актрис, павших жертвами невежества и мракобесия. Отсюда особый драматический характер музыки, во многом связанный с ведущей музыкальной темой произведения — своего рода лейттемой, объединяющей все части симфонии. В хрестоматии приводится экспозиция первой части в переложении для фортепиано, сделанном с партитуры, рукопись которой хранится в библиотеке Музфонда СК УзССР.

Мирсадык Таджиев (р. 1944) — один из одаренных молодых композиторов Узбекистана, привлекающий к себе внимание разноплановостью и серьезностью устремлений. Окончил Ташкентскую консерваторию (1970); тяготеет к симфонической музыке: он автор девяти симфоний, поэмы «Любовь поэта», посвященной Алишеру Навои, и других сочинений. Таджиев — лауреат премии Ленинского комсомола Узбекской ССР (присуждена за третью симфонию) и премии Ленинского комсомола СССР (присуждена за четвертую симфонию).

Симфония № 3 (1972) с успехом исполнялась в Алма-Ате на III Международной трибуне стран Азии (1973). Произведение интересно оригинальной драматургией, сочетающей сонатные принципы и специфически национальные приемы развития, в частности близкие принципам конструирования макомов. Такова первая часть (Adagio — Allegro), построенная на медленном развертывании двух тем — первой, углубленно-сосредоточенной, близкой к образцам традиционного лирического мелоса, и более светлой лирической второй. Фрагмент первой части дан в переложении для фортепиано, сделанном с партитуры, рукопись которой хранится в библиотеке Музфонда СК УзССР.

ИЗОҲЛАР

Музика мероси

Ўзбек халқи узоқ даврлардан бери мавжуд бўлган музика меросига эга. Бу мерос — халқ ижодиёти (фольклор) ва оғзаки анъанадаги профессионал музикадан иборат. Профессионал музика, куй, ритмик ва йирик ҳажмдаги якка ёки ансамбль билан ижро этилувчи етук ашула ва чолғу куйлари ҳамда меросимизнинг классик намунаси бўлган мақомлар (Шарқнинг кўпгина халқларига мансуб бўлган) ни — циклли ашула-чолғу асарларини ўз ичига олади.

Ўзбекистонда мақомлар, асосан, икки алоҳида маҳаллий туркумдан — Бухоро «Шашмақоми» ва Хоразм мақомларидан иборатдир. Фарғона ва Тошкентда эса Шашмақом йўллари асосида турли маҳаллий вариантлар яратилган. Мақомларнинг тематикаси кенг маънодаги лирика доираси билан чегараланади. Мақомлардаги ашула бўлимларининг тексти, одатда, Шарқ поэзиясининг классиклари — Ҳофиз, Бедил, Жомий, Навоий, Муқимий ва бошқаларнинг шеърлари ҳамда халқ поэзияси намуналаридан ташкил топади. Мақомлар структура жиҳатидан тармоқланган ва мукаммал бўлгани учун уларнинг характерли хусусиятлари ва тузилишини ушбу хрестоматияда алоҳида кўрсатиб беришни зарур деб ҳисобладик.

Бухоро Шашмақоми (олти мақом) ўзбек ва тожик халқларининг музика мероси бўлиб, Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқдан иборат. Ҳар бир мақом икки бўлимдан — Мушкилот деб номланувчи чолғу ва Наср номи билан юритиладиган ашула бўлимларидан иборатдир.

Чолғу бўлими (мушкилот— Тасниф, Тарже, Гардун, Мухаммас, Сақил деб номланувчи қисм ёки пьесалардан иборат бўлиб, улар бир-биридан, асосан, мустақил лад-интонацион, метро-ритмик, шакл тузилиши жиҳатдан ва айниқса, ўзига хос характерли доира, ноғора усули ва қўлланилган бошқа чолғу асбоблар билан фарқ қилади. Мақомлардаги чолғу бўлимининг ҳар бир қисми учун характерли хусусият шуки, улар хона ва бозгўйга эга.

Хона — куйнинг асосий интонацион-тематик қисми бўлиб, одатда, бутун куй асосини ташкил этади; навбатдаги хоналар эса унинг ривожидан иборатдир.

Бозгўй — куйнинг такрорланадиган қисми бўлиб, хонадан (баъзан бир неча хоналардан) кейин келади, рефренни ифодалайди.

Бизнинг хрестоматиямизда Мушкилот — чолғу бўлимидан икки қисми: Тасниф ва Мухаммас (Тасниф Бузрук ва Мухаммаси Бузрук) берилган (сўнггиси қисқартирилган ҳолда).

Ашула ва чолғу бўлимларининг ҳар бир пьесаси, асосан, зарбли (доира ва ноғора) чолғу асбоблари усулида ижро этилади. Усул куйнинг метроритмик хусусиятлари асосида тузилган бўлиб, унинг формуласи алоҳида чизиқчага ёзилади. Ноталарда бир чизиқчанинг юқори ёки пастда жойланиши доира зарби («бак» ва «бум») ни ўрта ёки четдан чалинишини кўрсатади, бу эса тембрни ранг-баранг қилади. Усулнинг узун-қисқалилиги (бир тактдан ўн олти тактгача бўлиши) эса асарнинг мураккаблигини ифодалайди.

Чолғу бўлими каби ашула бўлими — Наср — ҳам икки туркумдаги шўъбалардан иборат. Биринчи туркум — Сарахбор (бош мавзу), Талқин (насиҳат маъносида), Наср (кўмак, зафар) деб номланувчи шўъбалар ва уларнинг Тароналари (кичик шаклдаги куй, рубоийлар билан айтилган ашула) ҳамда охирги Уфар қисмидан иборат бўлиб, кейин Супориш қисми билан тугалланади. Супориш сўнгги Таронани навбатдаги шўъбага олиб ўтади. Ҳар бир шўъбаларнинг муҳим омилларидан бири — усулдир.

Мақомнинг ашула бўлими — Сарахбор шўъбасидан бошланади. У ҳар бир мақомда мавжуд. Талқин фақат Ироқ мақомида йўқ, Наср шўъбалари эса Шашмақомда ўн тўрттадир, ҳар бир мақомда икки-учта Насрлар бор. Уфарлар эса маълум (Наср) шўъбаларнинг характерли вариантидир.

Мақом шўъбалари тузилишида намудлар (намоён бўлиш, кўриниш маъносида) алоҳида аҳамиятга эгадир. Намуд маълум бир шўъба бошланғич тузилмасининг бошқа шўъбалар авжида фойдаланилишидир. Намудлар мақом йўлларида якка авж ёки группа тартибида ишлатилади. Шашмақомда ўнга яқин намуд ва авжлар учрайди (Уззол, Мухайяри Чоргоҳ, Ушшоқ, Насруллои, Наво, Баёт, Ораз, Дугоҳ намудлари, Турк ва Зебо пари авжларидир).

Мақом шўъбаларининг тузилиши, асосан, беш қисмдан иборат. Ҳар бир шўъбалар чолғу муқаддимаси билан бошланади. Кейин даромад (пастки регистрдаги бошланғич қисми), миёнхат (даромад қисмининг варианти бўлиб, кварта ёки квинта интерваллари юқорига кўтарилган ҳолда мелодик жиҳатдан маълум даражада ривожланган бўлиб, ҳамиша бошланғич товушга қайтади), дунаср (даромаднинг мелодик тузилмасининг бир октава баландга кўтарилган ва бирмунча ривож-

лантирилган вариантидир), а в ж (кульминацион бўлими), якунланувчи (қисқартирилган реприза, даромад ёки миёнхатнинг варианти) дир.

Иккинчи туркум шўъбалар эса **Савт-Мўғулча** шаклида тузилган бўлиб, ҳар бири, асосан, беш қисмли шохобчалардан иборатдир (Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфор). Улар биринчи туркум шўъбалардан ажралиб туради ва мустақил туркум тарзида ижро этилади.

Мақомларнинг ашула бўлими чолғу асбоблари жўрлигида ижро этилди. Мақом ижросида, асосан, танбур ва дойра етакчи созлардан ҳисобланади. Мақомлар ижроси хонанда ва созандалардан юксак профессионал маҳорат талаб этиб, мақомат ижрочилигидаги анъанавий услубларни чуқур ўзлаштиришга ундайди — ижро этувчининг овози баланд ва нафаси узун, чуқур бўлиши керак, бу эса ўз навбатида, юқори регистрдаги оҳангларни (Ханг ларни) узоқ ва текис ижро этишга ёрдам беради. Мақомларнинг ашула бўлимлари чолғу асбоблари билан унисон ёки октава куйида жўр бўлади.

Хрестоматияда Бузрук мақомининг ашула — Наср бўлимидан тўртта қисми берилган (биринчиси тўла, учтаси — қисқартирилган ҳолда). Бу Сарахбори Бузрук Лутфий ғазали билан (XIV асрнинг иккинчи ярми — XV асрнинг биринчи ярми), Талқини Уззол, Насри Уззол иккови ўзбек адабиётининг буюк классиги Алишер Навоий ғазали билан (XV асрнинг биринчи ярми), Уфари Уззол ўзбек шоираси Нодира ғазали билан (XIX асрнинг биринчи ярми). («Уззол» сўзи — пастга тушиш, сакраш маъносида бўлиб, куй ва ҳаракатида пастга — кварта интервалига сакрайдиган мелодик-интонацион қурилмаларига эга).

Мақомларнинг ашула бўлими ва халқ лирик ашулаларнинг яна бир хусусияти қўшимча сўз ва ундалмаларни (о, ё, ёро, ёромай, адоманей ва бошқалар) чўзиб (ханг асосида) айтиш услубидадир. Бу рефрен қўшимчалар сўзни бўлмай, шеър мисрасининг бош ёки охирги қисмига киритилади.

Мақомларнинг нота ёзувида рақамлар берилган (ритмча рақам ғазал байтини, арабча рақам эса мисраларнинг бирма-бир келишини кўрсатади).

Шашмақомнинг чолғу вариантлари биринчи марта дастлаб В. А. Успенский томонидан ҳозирги нота ёзувида Бухорода 1923 йил машҳур мақомчи ҳофизлар — Ота Жалол Носиров ва Ота Ғиёс Абдуғанилардан ёзиб олинган ва нашр этилган (Олтита музикали поэмалар, Бухоро, 1924). Шашмақом (тузувчилар Ф. Шахобов, Б. Файзуллаев ва Ш. Соҳибовлар) В. Беляев таҳрири остида «Музика» нашриёти томонидан чоп этилди (М., 1951—1967).

Бухоро Шашмақомини ёзиб олиш ва нашр этишда академик Юнус Ражабийнинг (1896—1976) хизмати каттадир. Ю. Ражабий ва айрим мақомчилар ижросида ёзиб олинган олти мақом цикли икки марта «Ўзбек халқ музикаси» V томида (Тошкент, 1959) И. Акбаров таҳрири остида ва олти томлик «Шашмақом» (Тошкент, 1966—1975). Ф. Кароматов таҳрири остида нашр этилди. Айрим ўзгариш ва аниқлашлар Ю. Ражабийнинг «Музика меросимизга бир назар» китобида (Тошкент, 1978) берилган. Бузрук мақомидан келтирилган намуналар «Шашмақом» нашрининг I томидан олинган, сўзлари «Ўзбек халқ музикаси»нинг V томида берилган сўзлар билан солиштирилган.

Ўзбек халқининг қўшиқчилик мероси, бошқа халқлар каби кўп қиррали ҳаётининг маълум бир бўлагидир. У халқ тарихи, дунёқараши, ҳис-туйғулари, орзу-тилакларининг ҳаққоний ва чуқур ифодаси ҳамдир. Музика санъати халқ орасида рангбаранг кўринишларда, турли шаклларда ривожланади ва куйланади. Ўзбек музикасида ҳам турли мавзуларда хилма-хил жанрлар шаклланганлигини кўрамиз. Ўзбек қўшиқ, ашулалари ва чолғу куйлари ўзи бажарадиган функцияси ва турмушда тутган ўрнига кўра, икки группани ташкил этади. Биринчи группага маълум вақт ёки маълум шароитдагина ижро этиладиган, яъни оилавий-маросим қўшиқлари, меҳнат қўшиқлари, аллалар ҳамда ҳар хил маросимларда ижро этиладиган чолғу куйлари киради. Иккинчи группага ҳамма жойда, исталган вақтда ва ҳар қандай шароитда ижро этиладиган қўшиқ ва чолғу куйлари, анъанавий қўшиқ жанрлари — терма (ёки чўблама), қўшиқ, лапар, ялла ашула ва катта ашула, ҳамда уларга ўхшаш чолғу пьесалар киради.

Хрестоматияда анъанавий халқ қўшиқ жанрлари «Ўзбек музикаси тарихи» китобига қараганда бошқача тартибда берилган. Яъни, катта ашула жанри оғзаки анъанадаги профессионал музика таркибига киради, шунинг учун унинг характеристикаси Шашмақомдан кейин берилган. Севги лирикаси юмор ва сатира, халқ тарихи ва ижтимоий норозилик иккинчи группага кирувчи ҳар бир жанрнинг темасидир. Лекин улар музикавий-стилистик хусусиятлари билан ажралиб туради.

Катта ашула — оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг йирик шаклдаги ашула жанридир. Патнис ёки тарелкани резонатор каби ишлатилгани учун уни халқ орасида «патнусаки ашула» деб ҳам айтишади. Катта ашула, асосан, икки, баъзан уч-тўрт ашулачи (ҳофиз) томонидан созлар жўрисиз ижро этилади. Одатда, ҳофизлар шеър мисраларининг ҳар бирини галма-гал, сўнгги мисрани эса қўшилиб ижро этадилар. Катта ашула куйлари декламацион характерда бўлиб, импровизация (бадиҳа) элементлари билан бойитилган. Кўпинча, катта ашула эркин усулда айтилади. Катта ашулада ўзбек классик шоирларининг ишқий-лирик ғазаллари кенг қўлланилган. Катта ашула жанри, асосан, Фарғона водийси ва Тошкент областида кенг тарқалган. Масалан, Катта ашула «Бир келсин» Ўзбек шоири Мискин шеъри билан ижро этилади. 1940—1941 йиллари В. Успенский томонидан Ю. Ражабий ва А. Ҳайдаровдан ёзиб олинган, нашр этилган (Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. М., 1970).

А ш у л а — лирик характердаги жанр бўлиб, мелодик-интонацион ривожи, метро-ритмик, шакли ва ҳажми мураккабдир. Ашулада қўшиқларга нисбатан ритмик шакл эркин, куй ривожланиши ва диапазони кенгдир. Ашулалар лирик ғазал ёки халқ сўзларидан ташкил топади. Фалсафий маъноли фикрга эга бўлган, шунингдек, алам ва ҳасратни ифодаловчи мазмун кўпроқ ашула тематикаси учун хосдир. Ашула турли усулда яратилади. Асосан, ашула чолғу асбоблари жўрлигида ижро этилиб, ўзига хос хусусиятлари ва шаклининг мураккаблиги билан оғзаки профессионал ва хусусий

фольклор намуналарига яқиндир. Ўзбекистонда машҳур ва кенг тарқалган ашулалардан бири халқ сўзи билан айтиладиган «Тановар»дир. Халқ орасида «Тановар»нинг бир неча вариантлари мавжуд. 1930 йилларда Ю. Ражабий ёзиб олган ва нашр эттирган (Ўзбек халқ қўшиқлари, I китоб. Тузувчи Е. Романовская. Тошкент, 1939).

Ялла — лирик ва ҳажвий мазмундаги қўшиқлар жанри бўлиб, асосан, рақс билан ҳамоҳанг ижро этилади. Ялла унисон хор билан яккахон ашулачи — яллачи томонидан навбатма-навбат айтилади. Халқ сўзи ва классик шоирларнинг шеърлари ялла текстларини ташкил этади ва дутор жўрлигида айтилади. Ялла икки хил бўлади: биринчисининг куйи нисбатан тор диапазонли бўлиб, шеърдаги ҳар бир банд нақорат билан бошланиб нақорат билан тугалланади (қўшиқ жанрига ўхшаш); иккинчиси эса кенг диапазонли куй ривожланганлиги билан ажралиб туради (ашула жанрига яқин). «Яллавон», халқ сўзи, ялла жанрининг биринчи намунасига киради (яккахон яллачи билан хор ижро этади). Бу ялла Е. Романовская томонидан 1931 йили Андижонда Лутфихон Саримсоқовадан ёзиб олинган ва нашр эттирилган (Е. Романовская. Статьи и доклады. Запись музыкального фольклора. Ташкент, 1957).

Қўшиқ ва лапар жанрлари бир-бирига яқиндир: нисбатан кичик диапазонли куйдан иборат, куйлари учун ритмнинг равонлиги ва аниқлиги характерлидир. Қўшиқда ҳар бир мисрадан сўнг нақорат сўзи ва шунингдек, ҳар бир шеър бандидан (ёки унинг ярмидан) кейин келадиган нақоратларни учратиш мумкин. Лапар рақсбоп куйга эга бўлиб, кўпинча ўйин ва рақс билан ижро этилади (созлар жўрлигида). Лапарни диалог шаклида икки қўшиқчи — йигитлар ва қизлар, халқ ишқий — лирик мазмунида ижро этадилар. Хрестоматияга лапар жанридан «Ёр нималар дев-дим сизга» киритилган, халқ сўзи. 30-йиллари Ю. Ражабий нотага ёзиб олган ва нашр эттирган: Ўзбек халқ қўшиқлари, I китоб. Тошкент, 1939. Қўшиқ жанридан эса «Садқаси», халқ сўзи, доира билан ижро этилади. 1959 йили Ф. Кароматов Ш. Абдураҳимовдан (Самарқанд области) ёзиб олган ва нашр эттирган (Ф. Кароматов. Узбек халқининг музика мероси, XX аср. Қўшиқ, I китоб, Тошкент, 1978).

Хрестоматияга терма жанрининг намуналари киритилади. Бу қўшиқлар речитативлиги, тор диапазони ва ихчам шакли билан характерланади ҳамда, асосан, достон айтувчи бахшилар томонидан ижро этиб келинган.

Биринчи группа ашула — қўшиқ жанрларининг мавзуи ўзларига хос маълум маросим ёки бошқа вазият билан боғлиқ бўлиб ажралиб туради. Хрестоматияга шу группага оид тўй-маросим қўшиғи «Ёр-ёр» ва болалар қўшиғи «Бойчечак» берилган.

«Ёр-ёр»— тўй-маросим қўшиғи, халқ сўзи, келинни куёвникига олиб бораётган вақтда аёллар томонидан ижро этилади. «Ёр-ёр»ларнинг маҳаллий вариантлари кенг тарқалган. Ушбу намуна куплет шаклли, тор диапазонли куйи ва оддий интонацион-ритмик ҳолати билан ажралиб туради.

«Ёр-ёр»нинг фарғонача варианти хрестоматияга киритилган. Ҳалима Носирова ижросида А. Четвертаков нотага ёзиб олган. Қўшиқ нашр қилинган («Ўзбек халқ қўшиқлари», I китоб. Тошкент, 1939).

Болалар қўшиғи «Бойчечак», халқ сўзи, ихчам шаклли, куйнинг маълум даражада речитативлиги, айрим нидолаш, садо чиқариш усуллари билан (нота ёзувида глиссандо деб берилган) ажралиб туради. Қўшиқ 1931 йили Марғилонда З. Ўлмасова ижросида Е. Романовская томонидан ёзиб олинган ва нашр эттирилган (Е. Р. Романовская. Статьи и доклады. Запись музыкального фольклора. Ташкент, 1957).

Халқ музикаси асбоблари хилма-хилдир ва бир неча группаларни ташкил этади — бу торли, пуфлама ва урма чолғулар. Кўпгина ўзбек чолғу асбоблари тожик ҳамда Шарқ халқлари музикаси асбоблари билан бир хил ёки ўхшаш бўлади.

Торли группа айниқса бойдир. Тирнама (танбур, дўмбира, дутор, афғон рубоби, қашқар рубоби), торли урма (чанг), камонли (қўбиз, ғижжак, сато) каби созлар торли асбоблар группасига киради. Хрестоматияга торли асбоблар (танбур, дутор ва ғижжак учун)да ижро этиладиган учта чолғу куйи киритилган.

Танбур — уч симли торли асбоб бўлиб, янгроқ овози билан ажралиб туради. У бутун тут дарахтидан ясалган ноксимон ўйма косахона, узун дастадан иборат. Унинг дастасига 16—19 парда боғланган. Ҳажми уч октава оралигидаги диатоник товушқаторни ҳосил қилади. Симлари ингичка ва узун. Биринчиси — асосий, оҳангдор, ёқимли; иккинчиси ва учинчиси — ёрдамчи (бурдон). Биринчи ва учинчи симлари унисонга созланади, иккинчиси — кварта, квинта ва секундага созланиб, бунда кварта сози кўпроқ ишлатилади. Танбурни ўнг қўлнинг кўрсаткич бармоғига кийиладиган нохун билан чертадилар. Танбурни яккасоз ёки ансамбль составида қўллаш мумкин. Танбур, асосан, Бухоро, Самарқанд ва Тошкент профессионал созандалари орасида кенг тарқалган. Мақом ижросида танбур етакчи созлардан ҳисобланади; унда чолғу куйлари, қўшиқлар ва рақс куйларини ижро этиш мумкин.

«Роқ»— танбур учун циклли асар бўлиб, у асосий қисмдан, иккита «Тарона» ва «Уфар»дан иборат. «Роқ» бошқа танбур асарларига ўхшаш ранг-баранг ижрочилик техникаси билан ва музика безаклари (қочирим, нола, хониш) билан бойдир. Хрестоматияга асарнинг асосий қисми киритилган (фрагмент). Куй 50-йилларда ўзбек радиоси томонидан созанда М. Юсуповдан ёзиб олинган, Ф. Кароматов нотага олган ва нашр эттирган (Ф. Кароматов. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972).

Дутор — иккита торли чертма чолғу асбоби, майин ва ёқимли товушга эга. У каттагина ноксимон косахона ҳамда 13—14 парда боғланган узун ва ингичка дастадан иборат. Торлари ипакдан, кварта, квинта баъзан унисон ва квинтага созланади. Товушқатори пастки регистрда — хроматик, юқорида эса — диатоник. Ҳажми бир ярим октавадан кўпроқ. Дуторда асосий ижро усули тирнамадир (дўмбирада бўлганидек). Дутор асарлари қўш овозли фактура билан характерлидир ва бу жиҳатдан ишлатиладиган штрихларга бойдир. Дутор ўзбек халқининг энг севимли ва кенг тарқалган

чолғу асбобидир. Аввало, дутор якканавоз создир. Бу эса созандадан катта маҳорат билан ижро техникасини талаб этади. Дутор ансамбларда ва оркестрда ҳам қўлланилади. Унда хилма-хил қўшиқ — ашула жанрларини, рақс куйи ва чолғу асарларини ижро этиш мумкин.

Хрестоматияда дутор учун «Қ ў ш т о р» циклли асарнинг тўртинчи қисми берилган. Бу фақат асарнинг номи эмас, балки торларни унисон сози кўрсатадиган термин ҳам. Асарнинг ижрочилик хусусиятларидан бири шуки, дутор куйи ҳамма вақт қопқоққа уриш усули билан ижро этилади (усул алоҳида чизиққа ёзилган). Бу куйни ижро этаётганда созанда асбобни жуда моҳирлик билан чала билиши керак. Асар 1951 йили Марғилонда К. Олимбоева ва М. Аҳмедов томонидан маглентага К. Мадраҳимовдан ёзиб олинган, А. Козловский нотага олган. Асар нашр этилган, (Ўзбек халқ чолғу музикаси. Тўпловчилар К. Олимбоева ва Ф. Қароматов, Тошкент, 1955).

Ғ и ж ж а к — уч-тўрт торли камонли чолғу асбоби бўлиб, товуш скрипка товушига ўхшаш, лекин бирмунча пастроқ. У думалоқ корпусдан иборат, косасининг очиқ жойи чарм мембрана билан қопланган. Кейинги йилларда тўрт торли кварта-квинта созли ғижжак (ипак тори ўрнига темир торли)лар кенг тарқалган. Диапазони уч октавага яқин. Ғижжак камони калта бўлиб, салгина эгилган ёки тўғри от қили уланган сопдир. Халқ созандалари ғижжакни тиззага қўйиб чаладилар. Ҳозирги пайтда камонча ўрнида смичок (скрипка камони) қўлланилади. Ўзбекистонда ғижжак кенг тарқалган ва яккасоз, жўрли, ансамбль асбоби сифатида ишлатилади.

«Ё л ғ и з»— доира жўрлигида ижро этиладиган ғижжак пьесаси бўлиб, унга ушбу асбобнинг хусусиятлари (кенг оҳангдорлиги ва бой мелизматик безаклари)ни очиб беради. Пьеса лирик оҳангда ёзилган. Куй 50-йиллари Ўзбекистон радиоси томонидан Қ. Жабборов ижросида ёзилган. Нотага олувчи Ф. Қароматов, нашр этилган (Қароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент. 1972).

Ўзбек халқ чолғу асбобларининг пуфлаб чалинадиган тури ҳам ғоят кенг тарқалган. Улар қамиш, қуш суяги ҳамда ёғочдан ясалади. Булар орасида қадимги ва энг соддаси чўпонча асбоблардан ғажир най ва сибизик (най турлари)дир. Кейингилари най, қўшнай, буламан, сурнай (сурнайда ҳам най, қўшнай ва буламанга ўхшаш катта ижрочилик маҳорат талаб этади) ва карнайдир (пуфлама чолғу асбоби).

Хрестоматияда пуфлама чолғу асбоб (ғажир най ва сурнай)лар учун иккита асар киритилган.

С у р н а й — пуфлаб чалинадиган чолғу асбоби. Тут ёки ўрик ёғочидан ўйиб ясалади; юқори томони ингичка бўлиб, унда юпқа қамиш тил ўрнатилади, паст томони кенгайган раструбни (воронка шаклидаги оғзи) ташкил қилади. Узунлиги 450—550 мм. Сурнайнинг юз томонида беш-еттита ва орқасида битта (бармоқ билан бекитиб очиладиган) товуш тешикчалари бор. Диатоник товушқаторли бўлиб, диапазон бир ярим октавадан иборат. Овози кучли ва жарангдор. Сурнай, карнай, ноғора ва доира билан оммавийлашган махсус ансамблни ташкил қилиб, миллий анъанавий томошалар (дорбоз, қўғирчоқбоз)да, тўй ҳамда турли маросим ва йиғинларда кенг қўлланилади. Якканавоз чолғу сифатида ҳам ишлатилади.

«Ш о д и ё н а»— ноғора жўрлигида сурнайда ижро этиладиган куйнинг номи бўлиб, тўққизта турли характердаги қисмлардан иборат. Ҳар бири тантанали юриш, ўйин ва рақслар билан тўла халқ байрамининг эпизодларини ва руҳини кўрсатиб беради. «Шодиёна» куйлари кичикроқ шаклда бўлса-да, куй тузилиши ва доира усуллари жуда ҳам мураккаб. Рақс куйлари сифатида кенг тарқалган. Асарлар 1940 йиллари Ил. Акбаров томонидан А. Умурзоқов (сурнай) ва О. Комилов (ноғора)дан ёзиб олинган. Ф. Қароматов нотага ёзиб олган ва нашр этилган (Ўзбек халқ чолғу музикаси. Тўпловчилар К. Олимбоева ва Ф. Қароматов. Тошкент, 1955; Қароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972).

Ғ а ж и р н а й (чўпон най)— ғажир қанотининг суягидан ясалган ҳуштак қурилмасиз, очиқ бўйламасига ушлаб чалинадиган най. Узунлиги 300 мм бўлиб, юз томонида тўртта тешиклари бўлади. Диатоник товуш қатордан иборат, диапазони секста кенглигида. Ғажир най чўпонлар чолғу асбобидир. Лирик характердаги импровизация куйлари чалинади.

«Ч ў п о н ч а»— ғажир най учун куй бўлиб, диапазони секстадан иборат. Куй асосий оҳангининг варианти ривожланишига асосланган. 1955 йили с у р х о н д а р ё л и к Б. Б ў р о н о в ижросида Ф. Қароматов томонидан маглента ва нотага ёзиб олинган. Асар нашр этилган. (Қароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент, 1972).

Урма асбоблар Совет ва чет эл Шарқи халқлари музикаси амалиётида муҳим ўрин тутади. Улар Ўзбекистонда ҳам кенг тарқалган. Урма чолғу асбоблар: доира, ноғора (дўл, рез, табл ва қўш ноғоралар), садоланувчи чолғулар ҳисобланувчи: сафоил, қошиқ ва қайроқлар эса бирмунча камроқ ишлатилади. Урма чолғуларда фольклор ва оғзаки анъанадаги профессионал музика жанр ва турларининг усуллари ижро этилади. Ўзбек анъанавий рақс санъатининг жанри — катта ўйин ранг-баранг усулларга асосланган.

КОМПОЗИТОРЛИК ИЖОДИ

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889—1929) — етук ўзбек революционери, талантли ўзбек шоири, драматург, актёр ва бастакор-созанда, ўзбек совет театрининг ташкилотчиси, биринчи бўлиб ўзбек тилида революцион қўшиқлар яратган ижодкордир. У XIX асрда яшаб ижод этган демократ-шоирлар Муқимий ва Фурқат традицияларининг давомчисидир. Ҳамза Октябрь революциясини қувонч билан кутиб олди ва ўз ижодида уни олқишлади. «Яша Шўро», «Ҳой ишчилар», «Биз ишчимиз», «Ишчилар уйғон» каби шеърлари шулар жумласидандир. Ҳамза қўшиқларидаги новаторлик фақат унинг мазмунида эмас, балки музикавий таъсирчанлигидадир. Ҳамза ўз қўшиқларида озод меҳнатни куйлайди. Уларда рус революцион оммабоп қўшиқларининг таъсири яққол кўринади. Ҳамзанинг бундай қўшиқлар ёзиши бой ва руҳонийларни ғазаблантирди. Улар Ҳамзани Фарғонадан узоқ бўл-

маган тоғли Шоҳимардонда тошбўрон қилиб ўлдирдилар.

Хрестоматияга Ҳамзанинг 1917 йилда яратган «Яша Шўро» қўшиғи киритилган. 40-йилларда М. Қори-Ёқубов ижросида Е. Романовская томонидан нотага ёзиб олинган (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Қўшиқлар. Тошкент, 1949, иккинчи нашри — 1959).

«Яша Шўро» қўшиғи Ўзбекистон композиторлари ижодида, хусусан, И. Акбаровнинг «Шоир хотираси» симфоник поэмасида, С. Бобоевнинг «Ҳамза» операсида ва бошқа асарларда қўлланилган.

Виктор Александрович Успенский (1879—1949) — Петербург консерваториясининг талабаси. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг Ўзбекистонда яшаб, ижод қилган. Успенский ташаббуси билан 1919 йилда Тошкентда Маориф Халқ Комиссариати ҳузурида музика этнографик комиссияси ташкил этилди. Бу комиссия ўз ишини ўзбек халқ асбоблари ва Ўрта Осиёда яшовчи халқларнинг қўшиқларини йиғиш билан бошлади. 20—30-йилларда Успенский Хоразм, Бухоро, Фарғона, Туркманистонда бўлган экспедицияларга раҳбарлик қилди ва кўпгина музика материалларини йиғишга муваффақ бўлди. У Бухоро «Шашмақомини» биринчи бўлиб нотага ёзиб олди. Успенский томонидан 30—40-йилларда «Фарҳод ва Ширин» музикали драмаси, «Ўрта Осиё халқларининг тўртта куйи», «Муқанна» каби сюиталар, «Туркманистон капричиоси», «А. Навоий хотирасига бағишланган лирик поэма», «Ўзбекча поэма-рапсодия», олтита фортепиано учун пьесалар тўпламини, қайта ишланган халқ куй ва қўшиқларини яратди.

20-йиллар охири, 30-йиллар бошида композитор ўзбек қўшиқларини фортепиано ва овоз учун қайта ишлаб чиқди. Шулардан бири «Чаманда гул» ўзбекча рақс қўшиғи, икки аёл овозида ижро этилиб, альт, виолончель ва фортепиано учун қайта ишланган. Халқ сўзи, В. Беляев таржимаси, куйини В. Успенский ёзиб олган. Асар 30-йилларнинг бошида яратилиб, олдинги асарларга нисбатан гармоник воситаларининг хилма-хиллиги билан характерланади. Нашр этилган (М., 1934).

В. Успенский ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» музикали драмаси 1920 йил бошларида яратилди. Бу асар А. Навоийнинг шу номли поэмасига асосланган бўлиб, мақом ва бошқа халқ оғзаки музикасидан парчалар киритилгани билан аввал яратилган асарлардан устун туради. 30-йилларда Успенский спектакль партитураси устида ишлайди, кўпгина куйларни оркестрга мослаб ёзиб борди, лекин ўз ишидан қаноатланмади ва Г. Мушель билан ҳамкорликда ишни давом эттирди. Музикали драманинг иккинчи таҳрири кўпгина зарур бўлган имкониятларни (моментларни) ўз ичига олган эди (асарга дуэт ва икки овозли хорлар киритилди, оркестрнинг роли кучайтирилди, музика ҳаракатининг оралиқ ривожи пайдо бўлди). Бу драма 1937 йилда Москвада бўлиб ўтган биринчи ўзбек маданияти декадасида томошабинларга кўрсатилди. Кейинчалик бу драма Қ. Яшин (либретто) ва Г. Мушель томонидан қайта ишланиб ва опера сифатида 1957 йилда А. Навоий номли опера ва балет театрида қўйилди.

Совет шоири ва драматурги Хуршид томонидан яратилган драма А. Навоийнинг поэмаси асосида бўлиб, жасур Фарҳод ва гўзал Ширин ўртасидаги севги ҳақида ҳикоя қилади. Бош қаҳрамонлар золим шоҳ Хисрав ва жодугар кампир Ясуман томонидан ҳалок бўладилар, бироқ ўлаётганда ҳам улар ўз садоқатига содиқ қоладилар.

Хрестоматияда музикали драманинг тўртинчи кўринишидаги Ширин арияси берилган. Бу ария «Найларам» деб аталиб, халқ ашуласи куйига асосланган. Чуқур ва тўла туйғуни ўз ичига олган бу ария Фарҳод ва Ширин муҳаббатининг мавзуи бўлиб, асарда бир неча марта такрорланади. Ария тўпламда нашр этилган (Фарҳод ва Ширин. Музикали драмадан парчалар. Тошкент, 1937).

Тўхтасин Жалилов (1896—1966) — таниқли хонанда, ўзбек халқининг музика меросини яхши ўрганган бастакорлардан биридир. У бошқа композиторлар билан ҳамкорликда «Тоҳир ва Зуҳра» операсини яратди, барчага манзур бўлган қўшиқлар басталади. Булар орасида 20-йилларда яратилган қўшиқлардан бири «Сигнал»дир. Даставвал у инструментал (чолғу) куйи сифатида тарқалган. Асар нашр этилган (Акбаров Ик. Т. Жалилов. М., 1974).

Т. Жалилов яратган музикали драмалар ичида Улуғ Ватан уруши даврида яратган «Нурхон» (Қ. Яшин либреттоси) драмаси ажралиб туради. Бу асар бир неча бор қайта ишланган. 1952 йилда Тошкентдаги Муқимий номли музикали драма ва комедия театрида «Нурхоннинг» Г. Собитов билан биргаликда қайта ишланган сўнгги варианти қўйилди. Драма асосига ўзбек театрининг шаклланиши тарихидан олинган воқеа — ёш актриса Нурхон Йўлдошхўжаеванинг ҳурофотдан қўрқмай саҳнага чиқиши асос қилиб олинган. Хрестоматияга музикали драманинг учинчи кўринишидан Нурхоннинг «Бахту иқбол» қўшиғи киритилган. Бу қўшиқда асосий қаҳрамоннинг яхши ҳаёт ҳақидаги фикрлари ифодаланади. Бу қўшиқ «Музикали драмалардан парчалар» тўпламида нашр этилган. (Тошкент, 1958).

Мухтор Ашрафий (1912—1975) — композитор, дирижёр, педагог, таниқли музика арбобидир. Тўртта йирик опера («Бўрон» ва «Улуғ канал» С. Василенко билам ҳамкорликда, «Дилором» ва «Шоир қалби»), учта балет («Севги тумори», «Темур-Малик» ва «Севги ва қилич»), иккита симфония ва кўпгина бошқа асарлар унинг ижодига мансубдир.

«Бўрон» операси (Қ. Яшин либреттоси) — биринчи ўзбек операсидир. Унинг премьераси 1939 йил 11 июнда Тошкентда бўлиб ўтди. 1979 йилда эса А. Навоий номли опера ва балет театрида янги постановкаси қўйилди. Асар мазмуни ўзбек халқининг чоризмга қарши курашига асосланган бўлиб, 1916 йилда қишлоқларнинг бирида чор армиясига қарши бўлиб ўтган қўзғолонни ифодалайди. Қўзғолонга Бўрон бошчилик қилиб, ғалабага эришилади, деҳқонлар босқинчилар қўлидан озод қилинади.

«Бўрон» — беш актли катта опера бўлиб, хаёлан ўйлаб чиқарилган халқ драмасидир. Унда оммавий

чиқишлар ва хорнинг роли каттадир. Хрестоматияга биринчи кўринишдан Бўрон арияси ва тўртинчи кўринишдан қўзғолончилар хори берилган. Бўрон арияси маҳаллий бой ва подшоҳларнияг камбағал деҳқонларни эзиши ва хўрлаши ҳақидадир. Қўзғолончилар хори эса эзилган деҳқонларнинг душманга қарши отланиши, қўзғолон бошлашга, курашга отланиши ҳақидадир.

«Бўрон» операси ўзбек музикали театри тарихида ўчмас из қолдирди. Чунки бу операда музика катта роль ўйнаган. Опера нашр этилмаган. Хрестоматияда операдан баъзи парчалар қўл ёзма асосида берилди. Бу қўл ёзма М. Ашрафий номли Тошкент давлат консерваториясининг кутубхонасида сақланади.

М. Ашрафий — циклли симфониялар автори ҳамдир. Унинг иккита симфонияси 1942 ва 1944 йилларда, Ўзбекистонда бу жанр эндигина ривожланаётган бир даврда яратилган бўлиб, Г. Мушель, М. Штейнберг ва бошқа композиторларнинг олқишига сазовор бўлди. Ашрафийнинг биринчи симфонияси «Қаҳрамонлик» деб аталиб, Улуғ Ватан уруши қаҳрамонларига бағишланади. Бу симфония уч қисмли циклдан иборат. Биринчи қисмдаги қаҳрамонлик образи лирикага ўрин беради. Ундаги тиниқлик, теманинг рельефлиги, халқ қўшиқларининг ўринли ишлатилиши («Қайтарма» қўшиғининг куйи асосида) тингловчини ўзига жалб қилади. Хрестоматияга соната аллегросининг экспозицияси берилган. М. Ашрафийнинг Биринчи симфонияси 1943 йилда СССР Давлат мукофотига сазовор бўлди. Симфониянинг партитураси нашр қилинган (М., Тошкент, 1948).

М. Ашрафий балет жанрида ҳам кўп ишлаган. Унинг «Севги ва қилич» балети (М. Ашрафий ва Г. Геловани либреттоси) 1974 йили А. Навоий номли опера ва балет театрида саҳнага қўйилди. Хрестоматияга «Тинч Хўжанд боғида» деб аталувчи иккинчи кўринишдаги Темур-Малик ва Зарина адажио — дуэти келтирилган. Уч актли бу катта балет Ўзбекистонда биринчи бор реал тарихий шахслар, қаҳрамонлик мавзусини акс эттиришда илк тажриба бўлди. Бу балетнинг сюжети ўз халқининг Чингизхон ўрдасига қарши курашига раҳбарлик қилган Хўжанд ҳокими, мардонавор лашкарбоши Темур-Маликка (XIII аср боши) бағишланиб, Темур-Малик билан севгилиси Зарина ўртасидаги муҳаббат лирикаси билан чамбарчас боғлаб кўрсатилган. Ашрафий балетлари, бу жанрда 60—70- йилларда Ўзбекистонда ижод этаётган композиторлар И. Акбаров, Г. Мушель ижоди каби балет соҳасида қилинган улкан ишларни ифодалайди. 30- йиллар охири 40- йиллар бошида яратилган сюжет принципига асосланган спектакллардан замонавий балетлар ёрқин ифодаланган музика материалининг симфониялаштирилиши, музикали драматургияга асосланган катта масштабли саҳна асарларига айланди. Балет нашр қилинган. Хрестоматияга А. Навоий номли опера ва балет театри кутубхонасида сақланувчи қўл ёзма партитурасидан фортепиано учун қайта олинган фрагмент киритилган.

Толибжон Содиқов (1907—1957) — музикали театр соҳасида иш олиб борган, катта мелодик маҳоратга эга бўлган, таниқли композитордир. Р. Глиэр билан ҳамкорликда у «Лайли ва Мажнун» ва «Гулсара» операларини, Б. И. Зейдман билан биргаликда «Зайнаб ва Омон» операси устида иш олиб борди. Бу операни Ю. Ражабий ва Д. Зокиров композитор вафотидан сўнг давом эттирдилар ва якунладилар.

«Лайли ва Мажнун» операси А. Навоий поэмаси асосида Хуршид ёзган либреттоси билан яратилди. Бу опера асарнинг ёш қаҳрамонлари муҳаббати ва феодал тузум асосида уларнинг ҳалок бўлиши ҳақидадир. Операда поэманинг асл маъноси ўзгартирилмай берилган. Ансамбль ва хор операга яхши киритилган бўлиб, оркестр унга жўр бўлади. Бундан ташқари мақом ва бошқа халқ оғзаки жанрлардан парчалар, намуналар берилиши; Р. Глиэр каби нозик дидли санъаткорнинг ишлаши ва халққа манзур бўлган асарнинг қўлланилиши бу операни катта муваффақият қозонишга олиб келди. Опера 1940 йилда Тошкентда қўйилди. Хрестоматияга Қайс (Мажнун)нинг биринчи кўринишидаги «Навбаҳор» деб номланувчи арияси киритилди. Ария қаҳрамоннинг севги туйғуларини акс эттиради. Ария тўпламда нашр этилган (Содиқов Т., Глиэр Р. «Лайли ва Мажнун» операсидан ариялар. Тошкент, 1948).

Алексей Федорович Козловский (1905—1976) — рус музикачиларидан бири бўлиб, Ўзбекистонда яшаб, ижод этди. У композитор, дирижёр ҳам устоз-педагогдир. Унинг номи ўзбек профессионал музика маданиятининг ривожланиши ва яратилиши билан боғлиқдир. Козловскийнинг турли жанрлардаги ижодий фаолияти — «Улуғбек» операси, «Тановар» балети, «Тановар», «Достон», «С. Айнийни ўқиб» «Ҳиндча поэма»си каби симфоник поэмаларида, «Лола» симфоник сюитаси, иккита қорақалпоқ сюиталари, овоз ва симфоник оркестри учун қайта ишланган халқ ашулалари, кинофильм ва драматик спектаклларга ёзилган музика асарларида намоён бўлади.

«Улуғбек» операси (Г. Герус ва А. Козловский либреттоси, 1942 йилда яратилган. Иккинчи таҳрири 1958 йилда А. Навоий номли опера ва балет театрида қўйилди) урушдан кейинги йилларда Ўзбекистон ҳаётида ёрқин из қолдирди. Асар асосида XV асрда яшаб, ижод этган олим-гуманист ва давлат арбоби Муҳаммад Тарағай Улуғбекнинг ҳаётига оид чин тарихий воқеалар, унинг реакцион фанатикларга қарши курашиб, ҳалок бўлиши ифодаланади. Бу тўрт актли опера рус классик анъаналарига асосланган бўлиб, композиторнинг юксак профессионал маҳоратга эга эканлигини очиб берди. Либреттода барча сюжет чизиқлари изчиллик билан очилувчи драматургик мақсадга бўйсунади. Музикали драматургик ривожланиши таъсирчан ва кўтаринки. Асосий конфликт социал тарздаги конфликт бўлиб, асарда интонацион конфликт сифатида амалга оширилади. Сюжетнинг лирик йўлланмаси гўзал қиз Син Дун-Фан образи (Хитой императори Улуғбекка тортиқ қилган, ҳадя этган қиз) билан боғлиқдир.

Хрестоматияда биринчи кўринишдаги эркин ва байрам саҳнаси берилган бўлиб, унда янги мадрасанинг очилиши маросимига майдонга йиғилганлар — Темурийлар — Улуғбек авлоди ва Самарқандга келган меҳмонлар кўрсатилган. Йиғилган-

лар овдан қайтган Улуғбекни шодлик билан кутиб олишлари ифодаланган. Унинг чиқиши олқишлаш хори билан бошланади. Опера клавири нашр қилинган (М., 1961).

Композиторнинг ижод йўналишини икки асар — «Т а н о в а р» (1951) симфоник поэмаси ва иккинчи «Қ о р а қ а л п о қ ч а с ю и т а»сида (1962) ёрқин кўрамиз. Биринчиси халқ лирик ашуласининг қайта ишланган бўлиб, 1971 йилда шу ном билан балетга киритилган эди. Поэмада композитор халқ куйларининг асл мағзини ўзгартирмай, симфоник оркестр воситасида шаклнинг кенг кўламли ривожланишини ва унинг тикланиш жараёнини кўрсатишга эришди. Хрестоматияга поэмадан парча киритилган, партитура нашр қилинган (М., 1959).

Иккинчи «Қорақалпоқча сюита»си эса беш қисмдан иборат бўлиб, композитор томонидан ёзиб олинган қорақалпоқ халқ қўшиқ ва куйларига асосланган. Хрестоматияда сюитанинг иккинчи қисми —«Шўр кўллар олдида» берилган. ЎзССР композиторлар союзи кутубхонасида сақланувчи партитура қўл ёзмадан фортепианога солинган.

Георгий Александрович Мушель (1909 туғилган) — деярли барча жанрларда ижод этувчи композитордир. У тўрт балет («Раққоса» (1952) — биринчи ўзбек балети, «Бахт гули», «Кашмир афсонаси», «Самарқанд афсонаси»), уч симфония (№ 1, 1938 йили республикада ўзбек материали асосида ёзилган биринчи симфониядир), олтита фортепиано ва битта скрипка концертлари, камер асарлар, фортепиано учун «24 прелюдия ва фуга», пьесалар, орган учун асарлар, романсларнинг муаллифидир.

Г. Мушель Ўзбекистонда чолғу концерт жанрига асос солди. Композиторнинг 1950 йилда оркестр билан фортепиано учун ёзган Тўртинчи концерти республикамиз концерт жанри ичида энг яхши асар ҳисобланади. Бу концерт миллий (ўзбек куйига асосланган) ҳамда умумевропа (рус ва совет) классикларининг анъаналари синтези, композиторнинг серқирра ижодидаги услубини кўрсатади. Хрестоматияда асарнинг финал қисмидан парча берилган бўлиб, ҳаётий ва кўтаринки руҳда ижро этилади. Концерт нашр қилинган (М., 1954).

70-йиллар ўрталарида Ўзбекистонда биринчи «24 прелюдия ва фуга»лар цикли Г. Мушелнинг фортепиано музикасига қўшган улкан ҳиссаси бўлди. Хрестоматияда А. Навоий хотирасига бағишланган прелюдияда ва доминор фугадан парча берилган. Элегик прелюдияда пинҳона мотам юриши белгилари сезилади. Фугадан олдин келадиган речитативдаги аккорд комплекслари гўё нотиқ сўзи ёки омма сўзи билан бўлиниб қабул қилинади (речитатив дастлабки кўринишда, кейин тўлароқ фуга экспозициясида ва охирида такрорланади). Речитативдан учовозлик фуганинг темаси ривож топади. Цикл нашр қилинган (М., 1978).

Минасай Левиев (1912) — кекса авлод композиторларидан, қўшиқ ҳамда музикали театр жанрида ижод қилади. М. Левиев бир неча музикали драма ва комедиялар, «Суҳайл ва Меҳри» балети, драматик спектакль ва кино учун музикалар, кантата («Ёрқин йўл», «Оқ олтин»)лар, қўшиқ, романс, камер асарлар авторидир.

М. Левиев **«Олтин кўл»** (Уйғун либреттоси, биринчи редакцияси 1949 йили Муқимий номли театр саҳнасида қўйилган, иккинчи редакцияси 1952 йили саҳналаштирилди) музикали комедияси С. Бобоевнинг «Ватан ишқи», И. Акбаровнинг «Момо ер» музикали драмалари каби урушдан кейинги даврни ифодалаб, ўша даврдаги замонавий мавзуда кескин бурилиш ясадилар. Бу асарлар Ўзбек композиторларининг мустақил ижод қилишини кўрсатиб берди (авваллари ҳамкорликда (икки ижодкор), саҳна асарлари юзага келарди).

«Олтин кўл»— биринчи ўзбек музикали комедиясидир. Бу асар қишлоқ меҳнаткашларига бағишланган бўлиб, музикаси ёрқин миллийлиги, оҳангдорлиги, енгил эсда қолиши билан ажралиб туради. Қўшиқ, ария, дуэтлар халқ куйи ва қўшиқларига яқинлиги билан бирга ўзгачалиги билан ажралиб туради. Хрестоматияда Каромат, Саври, Ёқуб ва Қамбар квартети «Чий туттик» (учинчи кўриниш) берилган. Квартет халқ қўшиқлари, лапар жанрига асосланган бўлиб, диалог (қизлар ва йигитлар айтишуви) сифатига келтирилган. Квартет тўпламда нашр қилинган (Левиев М. «Олтин кўл» музикали комедиядан парчалар, Тошкент, 1979).

Мутал (Мутаваккил) Бурҳонов (1916) — қобилиятли композиторлардан, ижодий қизиқиши, асосан, вокал музикаси билан боғлиқдир. Ўзбекистон ССР Давлат гимнининг муаллифи. «Ленин партиясига қасида» (1959)си билан ўзбек музикаси «Лениниома»сига йўл очиб берди. Бурҳонов жўрсиз хорлар, романслар, қўшиқ ва чолғу асарлар авторидир. Бурҳонов ўзининг жўрсиз хорлари билан Шарқ халқлари куйларининг кўп овозли хор воситалари орқали садолаштирилишини намойиш қилди. Хрестоматияга скрипка, виолончель ва фортепиано учун трионинг биринчи қисми, жўрсиз қайта ишланган ўзбек халқ қўшиғи «Ёрларим», «Табассум қилмадинг» романси киритилган.

Трио (1940) — Ўзбекистонда камер-чолғу музикасининг биринчи намунаси бўлиб, композиторнинг тематик материалига асосланган. У икки қисмдан иборат: биринчи қисм — романтик ҳаяжонли, эмоционал Moderato бўлиб, оҳангдор темага асосланган: иккинчи қисм — Allegro рақсбоп усуллардан иборат. Биринчи қисм алоҳида асар бўлиб нашр этилган (Тошкент, 1979).

Қайта ишланган **«Ёрларим»** қўшиғи (XIX аср иккинчи ярмида яшаб, ижод этган Муқимий шеъри) жўрсиз хор учун қайта ишланган олтита Совет Шарқи халқлари қўшиқлари циклига киради. Бу циклнинг яратилиши Ўзбекистонда жўрсиз (а'капелла) хорлар жанрнинг яратилишига асос бўлди. Композиторнинг хорларидаги полифоник ва гармоник ривожлантириш услублари табиатан миллий музикаси хусусиятларини кўп овозли профессионал музика элементлари билан уйғунлаштириб, барча ифода воситаларининг услубан яхлитлигига эришади. Шулардан бири, асарда ягона ритмик тузилмани такрорлайдиган (остинато) баслар партияси садолаштирилган усулдир. Цикл нашр қилинган (Тошкент, 1954).

«Табассум қилмадинг» романси (1946), А. Навоий сўзи, М. Бурҳонов вокал лирикасидаги энг яхши асарларидан бўлиб, урушдан кейинги даврда Ўзбекистонда романс жанрининг ривожланиши (Д. Зокиров, С. Юдаков, кейинчалик Икр. Акбаров, С. Бобоев ижодида)да бурилиш бўлди. У рус камер-вокал лирикасининг сезиларли таъсирида, лекин миллий заминга боғланган ҳолда шакллана борди. Киши ички дунёсини теран ифодалаш мазкур асарга хосдир. Унинг музикаси эмоционал тўлқин, оҳанглари куйчан, куй ва ритмик тузилишлари ўзгачадир. Бу эса М. Бурҳонов ижодига хос хусусиятдир. Романс тўпламда нашр этилган (Бурҳонов М. Севимли диёр (Край мой любимый). Тошкент, 1969.)

Соломон Александрович Юдаков (1916) — ўз услубига эга бўлган, вокал музикаси жанрида асарлар яратаётган талантли композитордир. У кўпгина вокал-симфоник асарлар («Ғалаба» кантатаси, «Менинг Ватаним», «Ленин хотираси» кантаталар, «Мирзачўл» сюитаси), биринчи ўзбек комик операси «Майсаранинг иши», «Жонли олов» ва «Насриддиннинг ёшлиги» балетлари, «Ғалаба» балет-ораторияси, кинофильмларга музика ҳамда камер-чолғу асарлари ва романсларнинг авторидир.

Хрестоматияга «Майсаранинг иши» операсидан Муқаддима (Пролог), «Мирзачўл» сюитасидан биринчи қисм — «Мирзачўл комсомоллари марши» ва «Партия ҳақида ёшлар қўшиғи» киритилган.

С. Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операси (С. Абдулла ва М. Муҳамедовларнинг Ҳамза пьесаси асосида ёзилган либреттоси) Ўзбекистонда ҳали биринчи ва ягона комик операдир. Опера асосида Майсаранинг севишганлар — жияни Ойхон ва унинг севиклиси Чўпонни ҳимоя қилиш мақсадида порахўр қози, мулла ва ҳамтовоқларига қарши тузган плани ётади. Комедия Муқаддимасида ҳамма асосий қаҳрамонлар лейтмотив характеристикаси билан кўрсатилган. Опера 1959 йили А. Навоий номли опера ва балет театрида саҳнага қўйилган, ундан ташқари, «Ромэн» театрида, Туркманистон, Қирғизистон, Бошқирдистон АССР ҳамда Лодзи шаҳрида (ПХР) қўйилган. Опера клавири нашр қилинган (М., 1962).

«Мирзачўл сюитаси» (1951, Ғ. Ғулом сўзи) Ўзбекистонда кантата жанри яратилиши даврида (М. Левиевнинг «Ёрқин йўл» ва «Оқ олтин», Д. Соатқуловнинг «Пахтакорлар тинчлик учун», С. Бобоевнинг «Ҳосил байрами») пайдо бўлди ва ўзининг катта бадиий хусусиятлари ва ҳақиқий демократизми билан ажралиб туради (республика профессионал ва ҳаваскор хорлар репертуаридан мустаҳкам ўрин олган). Сюита олти қисмдан иборат бўлиб, ҳар бири ўтмишда чўл бўлиб ётган Мирзачўлни ўзлаштириб, яшнаган бўстонга айлантирган чўлқуварлар ҳаётидан олинган ҳар лавҳадек кўрилади. Асар 1951 йил СССР Давлат мукофотига сазовор бўлди. Сюита клавири нашр қилинган (Л., 1951).

«Партия ҳақида ёшлар қўшиғи» (1954, А. Мухтор сўзи) урушдан кейинги йилларда Ўзбекистонда яратилган гимн-қўшиқ, Ленин, партия Ватанга бағишланган қўшиқлар орасида ажралиб туради. Қўшиқ оҳангида анъанавий ўзбек фольклори элементлари янги музика услуби элементлари (кварта интонацияларининг активлиги, ритмнинг шахдамлиги) билан уйғунлашиб кетади. Асар нашр этилган (Песни Узбекистана. Киев, 1972).

Собир Бобоев (1920) — замонавий темаларни ўз асарларида ёритган, таниқли композитордир. У уч опера («Ҳамза», «Фидоийлар», «Ёрилтош» — болалар-эртак операси), бир неча музикали драмалар, вокал-симфоник ва симфоник асарлар, хорлар, қўшиқ ва романслар муаллифи.

С. Бобоевнинг «Ватан ишқи», музикали драмаси (либретто авторлари З. Фатхуллин ва Ш. Саъдулла, 1957 йили Муқимий номли театрда қўйилган) ўзининг янгича интонациялари ва мавзуи билан ўзбек музикали драмаси ривожида муҳим босқич бўлди. Сюжет асосини Ўзбекистонда гражданлар уруши тарихидан бир лавҳа ташкил қилади. Асар қаҳрамонлари ёрқин музикавий образлар характеристикаси билан яратилган. Спектакль асосидаги конфликт музикада ўз ифодасини топади, шу билан бу музикали драма ўзининг музикали драматургияси ривожланганлиги билан ажралиб туради. Асар яккахон, ансамбль ва хор номерлари билан бой, ҳар бир қаҳрамон ўз характеристикасига эгадир. Олимжон ва Зулфиянинг биринчи кўринишдаги дуэт-қўшиғи, тўй арафасини ифодалайди. Йигит қизга тўй туҳфаси сифатида зирак тақдим этади. Уларнинг қувноқ ва шўх кайфиятларини музика етказиб беради. Дуэт тўпламда нашр қилинган (Музикали драмалардан парчалар. Тошкент, 1958).

«Ҳамза» операси (К. Яшин либреттоси А. Умарий ва К. Яшининг шу номдаги драмаси асосида ёзилган, 1961 йили А. Навоий номидаги опера ва балет театрида қўйилган) совет даври қаҳрамони образини ифодаловчи, вазиятлар драматизми ва музикали ривожланишнинг ўткирлиги билан ажралиб туради. Асар сюжетига Совет давлатига қарши бўлган бой ва руҳонийларнинг революционер-шоир Ҳамзага қарши фитналари ва уни жосусларча ўлдиришлари асос қилиб олинган. Вокал номерларининг аксарияти саҳна воқеасидан келиб чиқиб, қаҳрамонларнинг кечинмалари орқали ифодаланади. Иккинчи кўринишда Зикр саҳнаси орқали Ҳамзанинг душманлари ифодаланади. Унинг музикавий ривожи (зикрни ҳофиз бошлайди, дарвишлар хори эса асосий ритмик ҳолатни — усулни ушлаб туради) аста-секин кучайиб, экстатик ҳолатдан экспрессивликка олиб келади. Ҳар хил мелодик йўналмаларнинг ўзаро эркин боғланиши, ички динамизми кучли кўринишни яратади, опера ва балет театри кутубхонасида сақланувчи қўл ёзма клавиридан олинган.

Икром Акбаров (1921) — таниқли ўзбек композиторларидан, йирик асарлар автори («Сўғд элининг қоплони» операси, «Орзу», «Лайли ва Мажнун» балетлари, «Шоир хотираси», «Эпик поэма» симфоник поэмалари, «Почта» сюитаси, «Самарқанд ҳикоялари» симфонияси, «Тошкентнома» ора-

ториясн, «Ҳамса» вокал-симфоник поэмаси, скрипка ва оркестр учун концерти, учта торли квартети ҳамда музикали драма, киномузика, романс ва қўшиқлардир.

Икр. Акбаровнинг «Момо ер» музикали драмаси (Ч. Айтматовнинг повести асосида Т. Тўла либреттоси, 1965 йили Муқимий номли театрда саҳналаштирилган) — мазкур жанрдаги яна бир босқич даражаси. Асарда музика адабий текст билан кенг даражада музикали драманинг ғоявий мазмунини очишда иштирок этади. Буни эса, аввалгамбор, барча компонентлари (яккахон номерлар, вокал ансамбллар, хор ва оркестр) асарнинг асосий ғоясини ифодалашга қаратилган музикали драматургиянинг ривожланганлигида кўрамиз. Хрестоматияда биринчи кўринишдан саҳна орқасидан эшитилаётган хор фрагменти берилган. Бу она ерга мурожаат бўлиб, бутун асарнинг лейтмотивидир. Хор нашр қилинган. (Акбаров Ик. Момо ер. Музикали драмадан парчалар. Тошкент, 1977).

Икр. Акбаровнинг иккинчи квартети (иккита скрипка, альт ва виолончель учун) унинг квартетлар триадаси (1963, 1966, 1975) га киради. Ўзбекистонда бошқа камер жанрларга қараганда, айниқса, торли квартет мустаҳкам ўрин эгаллади (Д. Соатқулов, Б. Гиенко ва бошқалар ижоди). Икр. Акбаровнинг Иккинчи квартети лирик жанрли тематизмининг самимийлиги, ифодаланаётган образларнинг аниқ ва конкретлиги билан ажралиб туради. Асардаги симфоник принциплар фақат темаларни намойиш этиш ва ривожлантириш маҳоратидагина эмас, балки темалар тузилишининг ўзида ҳам билинади. Ташқаридан содда бўлиб кўринган бош партия темаси аслида бирмунча мураккаб тузилишга эга. Бош мотив — негизи кенг тарқалган ўзбек халқ болалар қўшиқларига; 20—30- йилларнинг оммавий қўшиқларига таянади. Парча биринчи марта нашр қилинмоқда. Қўл ёзма ЎзССР композиторлар союзи кутубхонасида сақланади.

Икр. Акбаровнинг скрипка учун концерти (1962) урушдан кейинги даврда бу жанрда яратилган етук асарлардандир (Г. Мушель ва С. Жалил концертлари ҳам ажралиб туради). Акбаровнинг бу асари композиторнинг ўзбек миллий музикали фольклорини яхши билиши, тематизмни ривожлантира олиши, шаклни туза билишидан далолат берарди. Ёрқин лирика, драматик образлар ва беғам байрам шодиёнаси асарнинг уч қисмда намоён бўлади. Асар биринчи марта нашр қилинмоқда.

Энмарк Солиҳов (1934) — Ўрта авлод композиторларидан, Тошкент давлат консерваториясининг талабаси (1963), бир неча симфоник поэмалар авторидир (шулар орасида «Генерал Собир Раҳимов хотирасига» бағишланган поэма, 1960 йили Ўзбекистон Ленин комсомоли мукофотига сазовор бўлди ва бир қисмли симфония ҳамда «Алангали қўшиқ» балети, камер-чолғу асарлар, киномузика, эстрада учун асарлар.

Фортепиано учун Соната (1961) — 60—70- йилларда ўзбек интонациялари асосида дастлабки тажриба сифатида яратилган асар (С. Абрамов, Н. Зокиров ҳам бу жанр устида ишламоқдалар). Асар цикли (уч қисмдан иборат) ўзига хос талқин қилиниши ва интонацион изланишлари билан диққатга сазовордир. Солиҳов ўз асарида классик соната анъаналарини ўзбек чолғу мероси шакллари билан уйғунлаштирган. Сонатанинг биринчи қисми икки темали композицияни ташкил қилиб, мақом шаклига ўхшашдир (биринчиси ривожланувчи хона сифатида, иккинчиси — ўзгармас бозгўй сифатида). Асар биринчи марта нашр қилинмоқда.

Феликс Маркович Янов-Яновский (1934) — катта истеъдодли композитор, гражданпарвар санъаткор. 1957 йили Тошкент консерваториясининг скрипка классини, 1959 йилда композиция классини тугатди. Симфоник ва камер музикаси, театр ва кино музикаси, эстрада жанрларида самарали асарлар яратаётган композитордир. Унинг асарлари ичида камер оркестри учун Кончерто гроссо, оркестр учун концерт, скрипка ва оркестр учун концерт, «Чет элли Петрушка» болалар комик операси (Маршак асари асосида), камер ансамбли ва овоз учун «Элегия», вокал-симфоник поэмаси «Мен вақтни эшитяпман» (Н. Браун сўзи), «Нидо» (Э. Межелайтис сўзи) ораторияси ва «Чилининг овози» (чилилик шоирлар шеъри) киради.

Оркестр учун Концерт (1973) беш қисмдан иборат бўлиб (Прелюдия, Интермеццо, Токката, Интермеццо, Бассо остинато), кончерто гроссо жанри маҳаллий материал заминида юзага келганлиги билан диққатга сазовордир (мақомлар услубига ўхшаш). Нашр этилган партитурадан фортепиано учун қайта куйга солинган (Симфонические произведения советских композиторов, вып. 7. М., 1980).

Рашид Ҳамроев (1937) — 1961 йил Тошкент консерваториясини, 1966 йили аспирантурани тугатган. У икки опера («Зулматдан зиё», 1965 йили А. Навоий номидаги опера ва балет театрида қўйилиб, биринчи Симфонияси билан биргаликда Ҳамза номли ЎзССР Давлат мукофотига сазовор бўлди; «Тонг олдидан» (1972 йили А. Навоий номидаги опера ва балет театрида қўйилди), иккита симфония, фортепиано ва скрипка учун концертлар, драматик спектаклларга музика басталаган. Биринчи симфония (1965) — тўрт қисмли цикл бўлиб, бойлар ва ҳақсизлик қурбони бўлган, биринчи ўзбек актрисалари ҳаётига бағишланади. Шу боисдан музика алоҳида драматик характерга эгадир. Асосий музикавий тема, ўзига хос лейттема, ўзбек қизи образи билан боғлиқ бўлиб, асарнинг ҳамма қисмларини бирлаштиради.

Хрестоматияда биринчи қисмнинг экспозицияси берилган. ЎзССР Композиторлар союзининг Музфонди кутубхонасида сақланувчи партитура қўл ёзмасидан фортепиано учун қайта ишланган.

Мирсодиқ Тожиев (1944) — Ўзбекистондаги ёш, истеъдодли композиторлардан бири. У ижодининг серқирралиги билан ажралиб туради. У 1970 йили Тошкент консерваториясини тугатиб, симфоник музика билан шуғуллана бошлади. А. Навоий хотирасига бағишланган «Шоир севгиси» поэмаси, тўққизта симфония ва бошқа асарлар авторидир. Тожиев — ЎзССР Ленин комсомоли мукофоти лауреати (Учинчи симфонияси учун) ва Бутуниттифоқ

Ленин комсомоли мукофоти лауреати (Тўртинчи симфонияси учун). Учинчи симфония (1972) — Олмаотада бўлиб ўтган Осиё давлатларининг III Халқаро Трибунасида муваффақият билан ижро этилди (1973). Тожиев ўз асарида мақомларнинг айрим хусусиятларини янги, замонавий савияда кўрсатишга ҳаракат қилади. Симфония драматургиясининг ўзига хослиги, айниқса биринчи қисмда намоён бўлади. Биринчи қисм — Адажио — Аллегро — характери ва ҳаракат йўналиши билан анъанавий ўзбек лирик куйларига яқин бўлиб, икки тема ривожи асосида оригинал драматургияни ҳосил қилади: биринчиси — чуқур лирик тема бўлса, иккинчиси — ҳаяжонли ва таъсирчан тема — ёрқин лирикани ифодалайди.

Биринчи қисмдан парча хрестоматияга кирган. ЎзССР композиторлар союзининг Музфонди кутубхонасида сақланувчи партитура қўл ёзмасидан фортепиано учун қайта ишланган. Биринчи марта нашр этилмоқда.

ХРЕСТОМАТИЯНИНГ НОТАГА МИСОЛЛАРИ ТАРЖИМАСИ ВА УНДАГИ ИЗОҲЛАР.

Ўзбек музикаси тарихи бўйича хрестоматия

Музика мероси

Шашмақом*

Бузрук мақомидан парчалар. Мушкилот (чолғу бўлими)

Тасниф

Шашмақомнинг ҳамма қисмлари, шулар жумласидан, ашула бўлимининг қисмлари ҳам, анъана бўйича танбур (ёки дутор) ва доира, ҳозирги вақтда чолғучилар ансамбли жўрлигида ижро этилади.

Мухаммас

Наср (ашула бўлими)

Сарахбор	Лутфий ғазали
Талқини уззол	А. Навоий ғазали
Насри уззол	А. Навоий ғазали
Уфори уззол	Нодира ғазали

Бир келсин (катта ашула)* Мискин ғазали
Катта ашула жанри жўрсиз ижро этилади.
Тановар (ашула)**
Халқ сўзи
Ашуланинг ижроси овоз ва дутор жўрлиги билан ҳамоҳангдир.
Яллавони (ялла) Халқ сўзи
Ёр нималар девдим сизга (лапар)*.
Халқ сўзи. Лапар жанри икки қўшиқчи (ёки иккита унисонли хор группаси) билан диалог шаклида ижро этилиб, баъзан яккахон ва дутор жўрлиги ҳамоҳангдир.
Садқаси (қўшиқ)** Халқ сўзи
Қўшиқ яккахон, дутор ва доира жўрлигида ижро этилади.
Ёр-ёр (тўй-маросим қўшиғи)* Халқ сўзи
Тўй-маросим қўшиқлари унисонли хор билан доира жўрлигида ижро этилади.
Бойчечак (болалар қўшиғи)** Халқ сўзи

Солист (яккахон) ва унисонли хор (хор фақат „Бойчечак" сўзини такрорлайди) жўрсиз ижро этади.
Роқ (танбур куйи)
Қўштор (дутор куйи)
Ёлғиз (ғижжак ва доира учун)
Ми бекар пастроқ ми бемолга яқин эшитилади.
Шодиёна (сурнай ва ноғора учун)
Чўпонча (ғажир най учун).

КОМПОЗИТОРЛИК ИЖОДИ

1. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889—1929). Яша Шўро. Овоз ва фортепиано учун. Ҳамза сўзи ва куйи. Фортепиано жўри—Икр. Акбаров.

2. Виктор Успенский (1879—1949). Чаманда гул. Ўзбек халқ рақс қўшиғи қайта ишланган. Иккита аёл овози, альт, виолончель ва фортепиано учун. Халқ сўзи, В. Беляев таржимаси.

3. Виктор Успенский, Георгий Мушель. Ширин арияси—„Найларам", „Фарҳод ва Ширин" музикали драманинг тўртинчи кўринишидан Хуршид либреттоси, В. Бугаевский таржимаси. Г. Мушель фортепианога солган.

4. Тўхтасин Жалилов (1896—1966). Сигнал*, овоз ва чолғу ансамбли учун. Халқ сўзи.

*) Чолғу ансамбли овоз билан ҳамоҳангдир.

5. Тўхтасин Жалилов, Габдураҳим Собитов. Бахту иқбол. Нурхон қўшиғи, „Нурхон" музикали драманинг учинчи кўринишидан. К. Яшин либреттоси, М. Ушаков таржимаси, Г. Собитов фортепианога солган.

6. Мухтор Ашрафий (1912—1975), Сергей Василенко (1872—1956). „Бўрон" операсидан парчалар. Бўрон арияси, биринчи кўринишидан. К. Яшин либреттоси, С. Северцев таржимаси, авторлар фортепианога солган.

7. Мухтор Ашрафий. Қўзғолончилар хори, тўртинчи кўринишдан. Тоғдаги дара. Туманли тонг. Қўзғолончилар лагери. Одамлар сўнган гулхан атрофида ётишибди.

8. Мухтор Ашрафий. Биринчи Симфония, Улуғ Ватан уруши қаҳрамонларига. В. Дьяченко фортепианога солган.

9. Мухтор Ашрафий. Темур-Малик ва Зарина Адажиоси, „Севги ва қилич" балетининг иккинчи кўринишидан. М. Ашрафий ва Г. Геловани либреттоси, В. Дьяченко фортепианога солган.

10. Толибжон Содиқов (1907—1957), Рейнгольд Глиэр (1874—1956). Навбаҳор. Қайс (Мажнун) арияси, „Лайли ва Мажнун" операсининг биринчи кўринишидан. Хуршид либреттоси, М. Ушаков таржимаси, Р. Глиэр фортепианога солган.

11. Алексей Козловский (1905—1976). Саҳна, „Улуғбек" операсининг биринчи кўринишидан. Тимурийлар намойиши. Улуғбекнинг чиқиши. Г. Герус ва А. Козловский либреттоси, автор фортепианога солган.

Хизматкорларнинг соябон билан чиқиши. Алвон кўйлакли маликаларнинг пайдо бўлиши. Маликаларнинг кўйлаги этагини (шлейфини) кўтариб келаётган кулларнинг тантанали чиқиши. Улуғбекнинг лашкарбошилари, севимли овчилари ва бошқа ҳамкорларининг чиқиши. Улуғбек пайдо бўлади.

12. Алексей Козловский. Тановар. Поэма (симфоник оркестри учун). В. Дьяченко фортепианога солган.

13. Алексей Козловский. Иккинчи қорақалпоқча сюита (симфоник оркестри учун). „Шўр кўллар оллида", В. Дьяченко фортепианога солган.

14. Георгий Мушель (1909). Концерт № 4 (фортепиано ва оркестр учун). Автор фортепианога солган. III қисм (Финал).

15. Георгий Мушель. Прелюдия ва фуга, А. Навоий хотирасига, до минор (фортепиано учун).

16. Минасай Левиев (1912). Чий туттик. Квартет, „Олтин кўл" музикали комедиянинг учинчи кўринишидан. Уйғун либреттоси, автор фортепианога солган.

17. Мутал Бурҳонов (1916). Трио (скрипка, виолончель ва фортепиано учун).

18. Мутал Бурҳонов. Ёрларим. Ўзбек халқ қўшиғи қайта ишланган. Жўрсиз хор учун. Муқимий ғазали, М. Ушаков таржимаси.

19. Мутал Бурҳонов. Тасассум қилмадинг. Романс, овоз ва фортепиано учун. А. Навоий ғазали, М. Ушаков таржимаси.

20. Соломон Юдаков (1916). Муқаддима (пролог), „Майсаранинг иши" комик операсидан. С. Абдулла ва М. Муҳамедов либреттоси, С. Болотин ва Т. Сикорскаянинг русча тексти. Автор фортепианога солган.

21. Соломон Юдаков. Мирзачўл (хор ва симфоник оркестр учун сюита). I. Мирзачўл комсомоллари марши. Ғ. Ғулом сўзи, Н. Бирюков таржимаси. Автор фортепианога солган.

22. Соломон Юдаков. Партия ҳақида ёшлар қўшиғи (солист, хор ва оркестр учун). А. Мухтор сўзи, С. Болотин таржимаси, автор фортепианога солган.

23. Собир Бобоев (1920). Олимжон ва Зулфия дуэти, „Ватан ишқи"

музикали драмасининг биринчи кўринишидан. З. Фатхуллин ва Ш. Саъдулла либреттоси, М. Ушаков таржимаси, автор фортепианога солган.

24. Собир Бобоев. Зикр саҳнаси, „Ҳамза" операсидан, иккинчи кўриниш. К. Яшин либреттоси, автор фортепианога солган.

25. Икром Акбаров (1921). Хор, „Момо ер" музикали драмасининг биринчи кўринишидан. Т. Тўла либреттоси, автор фортепианога солган.

26. Икром Акбаров. Квартет № 2 (икки скрипка, альт ва виолончель учун).

27. Икром Акбаров Концерт (скрипка ва оркестр учун). Скрипка ва фортепианога автор солган.

28. Энмарк Солиҳов (1934). Фортепиано учун соната.

29. Феликс Янов-Яновский (1934). Оркестр учун концерт. Прелюдия. В. Дьяченко фортепианога солган.

30. Рашид Ҳамроев (1937). Биринчи симфония. В. Дьяченко фортепианога солган.

31. Мирсодиқ Тожиев (1944). Учинчи симфония. В. Дьяченко фортепианога солган.

СОДЕРЖАНИЕ

На узбекском и русском языках

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ИСТОРИИ
УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ

Составители
ТАМАРА ЕВГЕНЬЕВНА СОЛОМОНОВА
РУСТАМ САМИГОВИЧ АБДУЛЛАЕВ

Ташкент, „Ўқитувчи", 1984

Зав. редакцией *С. Х. Юлдашева*
Редакторы: *Х. Юсупова, Г. И. Александрова*
Худож. редактор *П. А. Бродский*
Техн. редактор *Т. Грешникова*
Корректоры: *Ф. Кариева, А. Ибрагимов*

ИБ № 2296

Теришга берилди 14. 02. 83 й. Босишга рухсат этилди 24. 11. 83 й. Р-21410. Формат 60×90¹/₈. Тип. қоғози № 1. „Литературная" гарн. Кегль 10 шпонсиз. Юқори босма усулида босилди. Шартли б. л. 26,0. Нашр. л. 27,45. Тиражи 2500. Зак. № 790. Баҳоси 1 с. 40 т.

„Ўқитувчи" нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома 16—256—82.

Ўзбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети Тошкент „Матбуот" полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасига қарашли 1- босмахона. Тошкент, Ҳамза кўчаси, 21. 1984 й.

Типография № 1 ТППО „Матбуот" Государственного комитета УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Хамзы, 21.

С 77

Соломонова Т. Е., Абдуллаев Р.
Ўзбек музикаси тарихи хрестоматияси: Муз. олий ўқув қўлл. / [В. Дьяченко таҳрири остида].— Т.: Ўқитувчи, 1983.— 208 б.
Тузувчилар чиқиш маълумотларида кўрсатилган.
Тит. в. ва текст парал. ўзб. ва рус. тилларида.

1. Автордош.

Соломонова Т. Е., Абдуллаев Р. Хрестоматия по истории узбекской музыки: Учеб. пособие для студ. муз. вузов.

ББК 85.23 (2У)я7
78С

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Издательство „Ўқитувчи“ в 1984 году выпустит в свет следующие учебные пособия:

„Музыкальное воспитание и образование в Узбекистане“ **Юлдашева С. Х.**

„Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества“ **Гафурбеков Т. Б.**

„Эстетическое воспитание“ **Толстых В. И.** и др.

„Методика преподавания музыкальных дисциплин“ сборник ССМШ им. Успенского, спец. ред. **Юлдашева И. Г.**

„Исполнительство и музыкальная педагогика“ сборник ТГК им. Ашрафи спец. ред. **Плунгян В. З.**