

III

А. ЖАББОРОВ

**МУСИҚИЙ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ
ЖАНРЛАРИ ЎЗБЕКИСТОН
КОМПОЗИТОРЛАРИНИНГ
ИЖОДИЁТИДА**

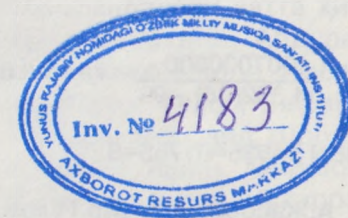
IV
re-12

Ўзбекистон Республикаси Маданият ишлари вазирлиги

Тошкент давлат консерваторияси

А.ЖАББОРОВ

МУСИҚИЙ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ЖАНРЛАРИ
ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИНИНГ
ИЖОДИЁТИДА



Тошкент - 2000

II
re-
sluc
waid

КИРИШ СЎЗИ

Муסיқашунос Аҳмад Ҳамидович Жабборов ўзининг “Муסיқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида” китобида республикамиз театр санъатининг мазкур соҳасини қадим замондан шаклланиш ва ривожланиш жараёни тўғрисида фикр юритади ва XX аср бошларидан ҳозирги кунгача яратилган муסיқали драма ва комедия асарлари таҳлил қилиниб, ижодий муаммоларга доир мулоҳазалар баён этилади.

Ушбу китоб олий ва ўрта махсус санъат ўқув юртлари талабалари учун қўлланма ҳамда Ўзбекистон маданияти тарихига оид манба сифатида тавсия қилинади.

**Масъул муҳаррир О.Р.Матёкубов —
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат ароби,
санъатшунослик фанлари номзоди, муסיқашунос.
Махсус Муҳаррир - Б.Насриддинов, доцент**

Такризчилар:

**М.А.Ҳамидова—санъатшунослик фанлари доктори
Д.Муродова—санъатшунослик фанлари номзоди, доцент
Ю.М.Носирова—санъатшунослик фанлари номзоди, доцент**

**Мазкур китобни Ўзбекистон Республикаси Фан ва техника
комитети ҳомийлигида чоп этилди.**

Ж $\frac{4907000000}{М 352(04) - 99}$ катъий буюртма 99

ISBN 5-635-01766-5

© А.Жабборов, Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат
нашриёти, 1999 й.

Ўзбекистон маданият ҳаётида муסיқали драма ва комедия театрларининг фаолияти муҳим аҳамият касб этади. Муסיқали драма ва комедия театрлари опера ва балет, оперетта, драма, миниатюра, ёшлар, болалар ва кўғирчоқ театрлари каби республикамизда яшаётган барча миллат вакилларининг маънавий юксалишига баракали ҳисса кўшиб келмоқда.

XX аср бошларида ўлкамизда юзага келган муסיқали драма ва комедия театрлари тарихий аҳамиятга молик шарафли йўлни босиб ўтди. Мазкур соҳанинг етакчи даргоҳи бўлмиш Муқимий номли пойтахт театри ҳамда вилоят театрларининг аксариятининг ўзига хос ижодий қиёфаси шаклланди. Бу санъат масканларида яратилган сахна асарлари халқимизнинг маданият ва маънавий бойлигидир.

Турли даврларда яратилган ўнлаб муסיқали сахна асарлар театр тарихида ва бугунги кунда ҳам мумтоз меросимиз сифатида ардоқланиб келинмоқда.

Дарҳақиқат, муסיқали театр ўз вақтида республикамиз маданият ҳаётининг фаол марказларидан бири сифатида ўзбек халқининг эзгу ниятларини бадиий воситалар билан ифодалашда катта ютуқларни қўлга киритди. Ижтимоий ҳаётнинг долзарб масалаларини ёритишда, халқимизни янги зафарларга чорлашда миллий руҳдаги ёрқин сахна асарларини юзага келишида муסיқали театр жамоатчилиги улкан ҳисса кўшишга муяссар бўлди.

Республикамизда бундай вазифаларни амалга оширилишида, муסיқали театр пойдеворини қуришда, унинг ривожланиши ва камол топишида ўзбек халқининг исътедодли адабиёт ва санъат намояндалари катта ҳисса кўшганлар. Улар орасида Маҳмуд Беҳбудий, Абдурауф Фитрат, Абдулло Авлоний, Ҳамза Ҳаким-зода Ниёзий, Муҳиддин Қори Ёқубов, Маннон Уйғур, Фулом Зафарий, Шамсиддин Хуршид, Абулҳамид Чўлпон, Зиё Саид, Шораҳим Шоумаров, Тўхтасин Жалилов, Комил Яшин, Миршоҳид Мироқилов, Тамара Хоним, Ҳалима Носирова, Мукаррама Турғунбоева, Нурхон Йўлдошхожаева, Турсуной Саидазимова, Уста Олим Комилов, Юсуф қизиқ Шакаржонов, Матюсуф

Харратов, Шерозий Мадрахим Ёқубов, Эшонхўжаев, Полвонов, Матпано Худойберганов, Ҳожи Сиддиқ, Юнус Ражабий, Ризқи Ражабий, Уста Рўзматхон, Маъсума Қориева, Лутфихоним Саримсоқова, Толибжон Содикоф, Али Ардобус, М.Тожизода ва бошқа кўплаб фидокор санъаткорларни номларини қайд этиш мумкин.

Ўзбек мусиқали театрининг пойдеворини қуришда ва унинг раванқ топишида бошқа миллат санъаткорлари Н.Миронов, В.Успенский, А.Козловский, Г.Мушель, Р.Глиэр, С.Василенко, кейинча Б.Бровцин, Б.Надеждин, Б.Гиенко, Г.Собитов ҳам ҳисса қўшганлар. Бу композиторлар ўзбек халқ мусиқа меросини ўрганиб ва ўзбек бастакорлари билан ҳамкорликда мусиқали спектакллар яратишган. Улар сахна асарларининг ва клавир партитураларини ёзишда, ўзбек халқ куйларини симфоник оркестрга мослаштиришда ва миллий композиторларни тарбиялашда кўмаклашганлар.

Ўзбек мусиқали драма ва комедия театрининг ривожланишида иккинчи жаҳон уруши ва урушдан кейинги йиллар айниқса самарали бўлди. Бу даврда янги авлод драматург ва композиторлари дадил қадамлар билан ижод соҳасига кириб келдилар. Улар орасида драматурглардан Собир Абдулло, Уйғун (Отақўзиев), Шукур Саъдулло, Зинат Фатхуллин, Назир Сафаров, Тамкин, Умаржон Исмоилов, Туроб Тўла, Аҳмад Бобожон, Шухрат, Ҳамид Фулом, Иброҳим Раҳим, Жуманиёз Жабборов, Ҳусниддин Шарипов, Ўткир Рашид, Рамз Бобожон бастакор ва композиторлардан эса Пўлатжон Раҳимов, Комилжон Жабборов, Мухторжон Муртазоев, Саиджон Калонов, Манас Левиёв, Дони Зокиров, Ҳамид Раҳимов, Дадаали Соатқулов, Олимжон Ҳалимов, Собир Бобоев, Иброҳим Ҳамроев, Фаттоҳ Назаров, Икром Акбаров, Абдураҳим Муҳаммедов, Матниёз Юсупов, Абдушариф Отажонов, Султон Ҳайитбоев ва бошқалар.

Ўзбекистон заминида бунёдга келган мусиқали драма ва комедия театр санъатининг турли даврлари, хилма-хил мусиқали спектакллар, айрим драматург ва бастакорларнинг ижоди тўғрисида мусиқашунос, театршунос ва адабиётшунослар томонидан кўплаб тақриз, мақола ва китоблар ҳам яратилган. Лекин уларнинг кўп аксарияти рус тилида ёзилган.

Масалан: мусиқашунос Е.Романовскаянинг “Музыкальный театр Узбекистана” мақоласида Ўзбекистонда мусиқали театрининг шаклланиши “Ҳалима”, “Пўртана”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Гулсара” мусиқали драмалари мисолида кўрсатиб берилди¹. Мусиқашунос В.Беляев “Узбекский музыкальный театр в Москве” мақоласида “Фарҳод ва Ширин”, “Гулсара” спектакллари таҳлил этади². Е.Бронфин “Творческая история музыкальной драмы “Фархад и Ширин”” номли мақоласида композитор В.Успенский “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасини яратиш устида олиб борган ижодий тажрибаси, ютуқ ва камчиликлари тўғрисида мулоҳаза қилинади³. Театршунос А.Троицкая “Из истории народного театра и цирка в Узбекистане” тадқиқотида Октябрь тўнтаришидан олдинги даврларда Фарғона водийсининг халқ театрлари фаолияти ва репертуари ҳақида маълумот беради⁴. Мусиқашунос Т.Вызго “Опера и музыкальная драма” мақоласида 1917-1951 йилларда Ўзбекистонда опера ва мусиқали драма жанрларининг шаклланиши ва ривожланишини қисқача ёритиб, асосан, иккинчи жаҳон уруши йилларида бунёдга келган сахна асарларига тўхталади⁵. Театршунослар Л.Авдеева, Т.Турсунов ва В.Дяченколарнинг “На пути создания музыкально-драматического театра” мақоласи Ўзбекистонда бевосита мусиқали театр ташкил топишидан олдинги даврларда ўзбек миллий томоша санъатида сахна асарларига хос бўлган хусусиятларни очиб беришга қаратилган⁶. Театршунос Ф.Жўраевнинг “Сценическая история музыкальной драмы “Гульсара”” мақоласида мазкур спектаклнинг турли даврларда юзага келган сахнавий ҳаёти тўғрисида маълумотлар берилди. Мусиқашунос К.Олимбоевнинг “Узбекская музыкальная драма” тадқиқотида мусиқали театр ривожланишининг асосий йўналишлари ва айрим асарларнинг илмий таҳлиллари

¹ Е.Романовская “Музыкальный театр Узбекистана”. Журнал “Советская музыка”, № 4, 1937.

² В.Беляев “Узбекский музыкальный театр в Москве”. Журнал “Советская музыка”, № 6, 1937.

³ “Пути развития узбекской музыки” М.-Л. 1946.

⁴ “Советская этнография”, № 3, 1948.

⁵ Музыкальная культура Советского Узбекистана. Ташкент, 1955.

⁶ Узбекский Советский театр. Ташкент, 1966.

берилган⁷. Олима М.Ҳамидованинг “Узбекская музыкальная драма” китобида турли сахнавий асарларни ижро ва овоз масалаларини таҳлил этиш мисолида, мазкур жанрнинг ривожланиш тақдири тўғрисида мулоҳаза юритилади⁸. Композитор, этнограф-олим В.Успенский “Научное наследие” мақоласида мусиқали спектакллар яратиш борасидаги ўз тажрибаларини баён этади⁹. Мусиқашунос Ян Пеккер “Виктор Александрович Успенский” китобида композиторнинг “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасини тарихий ва илмий-назарий жиҳатлардан батафсил таҳлил этади. Ян Пеккер ўзининг бошқа йирик тадқиқоти “Узбекская опера” китобининг иккинчи бўлимини Ўзбекистонда мусиқали драма театрининг шаклланиш тарихига бағишлайди¹⁰.

Ўзбек тилида қуйидаги илмий мақола ва маҳсус тадқиқотлар нашр қилинган. М.Раҳмоновнинг “Ўзбек театри тарихи” ва “Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва ўзбек театри” китобларида Ўзбекистонда қадим замонларда пайдо бўлган халқ театр санъати, XX аср бошларида Оврўпо услубидаги миллий театр шаклланиши ва шу муносабат билан Ҳамза яратган сахна асарлари тўғрисида кенг маълумот берилади¹¹. Театршунос М.Қодировнинг “Сеҳр ва меҳр” асарида Ўзбекистонда мусиқали драма театрининг шаклланиши ва ривожланиши, айрим етук асарларнинг драматургияси ва режиссерлик, ижрочилик маҳоратига оид масалалар талқин қилинади¹². Шу муаллифнинг яна учта “Ўзбек халқ оғзаки ижоди”, “Халқ кўғирчоқ театри” ва “Ўзбек халқ томоша санъати” китобларида ўзбек халқининг анъанавий томоша санъатининг тарихий илдизлари ва замонавий шароитда ривожланиш масалалари ёритилган¹³. Театршунос Б.Насриддиновнинг “Хуршид” номли китобида Ўзбек миллий театрининг ташкилотчиларидан бири, атоқли шоир ва

⁷ “История узбекской советской музыки” китобларида. Тошкент. 1972, 1973.

⁸ М.Ҳамидова. Узбекская музыкальная драма. Ташкент. 1987.

⁹ Ян Пеккер. Виктор Александрович Успенский. Ташкент. 1980.

¹⁰ Ян Пеккер. Узбекская опера. Москва. 1984.

¹¹ М.Раҳмонов. Ўзбек театри, Ўзбекистон “Фан” нашриёти, Тошкент. 1975.

М.Раҳмонов Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва ўзбек театри. Тошкент. 1959.

¹² М. Қодиров. Сеҳр ва меҳр. Тошкент. 1980.

¹³ М. Қодиров. Ўзбек халқ оғзаки драмаси. Тошкент. 1968; Халқ кўғирчоқ театри. Тошкент. 1872; Ўзбек халқ томоша санъати. Тошкент. 1981.

драматург Шамсуддин Шарофиддин ўғли Хуршиднинг ҳаёти ва ижоди, ўзбек сахналарида илк бор намоиш этилган “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби машҳур сахна асарларининг яратилиши билан боғлиқ маълумотлар берилади¹⁴. Ўзбекистон халқ артисти Ш.Мағзумованинг “Саҳна Сурури” эсталиклар китобида ўзбек миллий театрининг юзага келишида фаол иштирок этган санъаткорлар ва илк сахнавий асарларнинг яратилишига оид қизиқарли суҳбатлар баён этилган¹⁵. М.Қодировнинг Муқимий номли театр фаолиятининг 50 йиллигига бағишланган асарида, Ўзбекистонда мусиқали драма соҳасининг етакчи даргоҳларидан бўлмиш мазкур театрнинг тарихи ва унда ижод этган ажойиб санъаткорлар ҳақида маълумотлар келтирилган¹⁶.

Юқорида кўрсатилган муаллифларнинг мақола ва тадқиқотларида ўзбек мусиқали драма ва комедия жанрининг шаклланиш ва ривожланиш жараёнига оид турли мавзудаги тарихий ва илмий масалалар ўз аксини топади. Мазкур китоб ва мақолалар кўпинча мусиқали театр санъатининг айрим даврлари ва алоҳида олинган сахнавий асарларнинг таҳлилига қаратилган. Шу билан бирга ўзбек мусиқали театр санъатининг юзага келишидан то ҳозирги давргача бўлган бир бутун тарихини ёритувчи асарлар жуда кам. Ваҳоланки, шу тариқадаги илмий нашрлар ўзбек мусиқали театрининг тарихий илдизлари ҳамда замонавий жараёнларини бир бутун тасаввур этиш учун жуда муҳим.

Мазкур китоб муаллифи ҳам хизмат юзасидан Тошкент давлат консерваториясида мураббийлик ҳамда узоқ йиллар давомида Ўзбекистон бастакорлар уюшмасининг раиси ва мутахассис мусиқашунос сифатида мусиқали театр ривожланиш жараёнини 40 йилдан зиёдроқ кузатиб келмоқда. Шу муддат ичида Муқимий номли театрда ва вилоят театрларининг сахналарида янги асарларни қабул қилиш муҳокамаларида иштирок этишга муяссар бўлди. Айни чоғда республикамизда мусиқали театр санъати ривожланишининг долзарб масалаларига бағишланган илмий анжуманларни

¹⁴ Б.Насриддинов. Хуршид. Тошкент. 1975.

¹⁵ Ш.Мағзумова. Саҳна сурури. Тошкент. 1982.

¹⁶ М.Қодиров. Муқимий номидаги ўзбек давлат мусиқали театри. Тошкент. 1990.

тайёрлаш ва ўтказишда, раҳбарият томонидан тузилган турли ҳайъат ва комиссиялар таркибида ҳам иштирок этишга тўғри келди. Буларнинг барчаси мусиқали театр ишлари билан яқиндан танишишга ва мазкур соҳа муаммоларининг ечимида ҳам бевосита қатнашар эдик. Шу билан бирга Тошкент консерваторияси “Ўзбек мусиқа тарихи” фанидан ўтказиладиган машғулотларимизда илмни бевосита амалиёт билан боғлаб, республикамиз сахна ҳаётидан мустаҳкам ўрин ола бошлаган асарларни ўқув дастурларига киритишга тўғри келар эди.

Ва, ниҳоят, мусиқашунос сифатида айнан шу мусиқали театр соҳасига кўпроқ алоқадор бўлганимизни ҳам қайд этиш лозим. Бу ўринда турли мавзуларга бағишланган мақола, илмий тадқиқот ва китоблар чиқаришга ҳам эришдик. Шулар қаторида “Равшан ва Зулхумор”, “Муқимий”, “Нурхон”, “Ватан ишқи”, “Олтин кўл”, “Тошболта ошиқ”, “Ажаб савдолар”, “Кимга тўй, кимга аза”, “Қизил дуррали нозик ниҳолим”, “Тошкентнинг нозанин маликаси” асарларининг таҳлилига бағишланган “Узбекская музыкальная драма”, “Некоторые проблемы узбекской музыкальной драмы”, “Узбекская музыкальная драма и комедия” илмий мақолалари ҳамда мазкур соҳада чуқур из қолдирган етук композитор Манас Левиев ижодига бағишланган монографияларни қайд этиш мумкин¹⁷.

Мусиқали театрнинг ривожланиш жараёнида пойтахт Муқимий театри ва вилоятлардаги театрларнинг ҳар бирининг ўзига яраша қиёфаси, ютуқлари ва ҳал қилиниши лозим бўлган муаммолар мавжуд, албатта. Бу йўналишдаги масалаларни батафсил ёритишни биз мазкур китобда асосий мақсад қилиб олмадик. Аксинча, уни ўзбек мусиқали драма театрига умуман хос бўлган томонларини, театр репертуарларида маълум даражада ўрин олган ва оз бўлса-да ўзига яраша из қолдиришга муяссар бўлган, муҳлислар қалбидан ўрин олишга муяссар бўлган асарлар мисолида кўрсатиб беришга ҳаракат қилдик. Шу нуқтаи назардан ҳам

¹⁷ А.Жабборов. Манас Левиев. Тошкент. 1986; зикр этилган мақолалар эса “Очерки музыкальной культуры Узбекистана”. Ташкент. 1968; “Вопросы музыкальной культуры Узбекистана”, Ташкент. 1969; “Музыкальная культура Узбекской ССР”. Москва. 1981 тўпламларидан ўрин олган.

мазкур китоб кўпроқ дарслик услубига тортилган. Маълумки, махсус ўқув қўлланма шу вақтгача яратилмаган. Ушбу ҳолат муаллифнинг илмий-тарихий тадқиқотлар олиб боришга ҳамда ўқув-қўлланмани юзага келтиришга ундади.

Шуни ҳам айтиб ўтиш жоизки, китобдан ўрин олган бўлим ва бобларнинг кўпчилиги маълум даражада ўқув тажрибасидан ўтган. Муаллифнинг ўзбек мусиқаси тарихидан Тошкент консерваторияси, Маданият олийгоҳларида ўқиган маърузаларида ушбу маълумотлар кўп марталаб қайд этилган.

1991 йилдан эътиборан истиқлол йўлида дадил қадамлар ташлаётган Ўзбекистон ижтимоий ва маданий ҳаётида мислсиз маънавий ва мафкуравий ўзгаришлар рўй бермоқда. Бу умумий жараёндан мусиқа маданияти, театр соҳаси, жумладан, мусиқали театр санъати ҳам мустасно эмас, албатта. Ўзбек мусиқали театрининг деярлик бир аср давомида эришган ютуқлари, вақт синовидан ўтган асл намуналари бугунги кунда халқимизнинг муштарак маънавий мероси сифатида кўрилмоқда. Ана шу миллий қадриятларимизни ҳозирги ва бўлгуси авлод вакилларига етказиш борасидаги ҳар қандай сайъ ҳаракат олим ва зиёлиларимиз, устоз санъаткор ва тажрибали мураббийларнинг муқаддас бурчидир. Бизнинг узоқ тажрибаимиз маҳсули бўлган мазкур китоб - дарсликни Ўзбекистоннинг маънавий юксалишдек шарафли интилишларига кичик бир ҳисса сифатида кўрилишини истар эдик.

Китобда баён этилган фикр ва мулоҳазалар, тарихий ва илмий масалалар юзасидан билдириладиган танқидий фикрларни миннатдорчилик билан қабул қилишга тайёрмиз. Шу билан бирга, мазкур тадқиқотни ўқув дарслиги сифатида шаклланишида ўзларининг қимматли маслаҳатларини изҳор этган барча ҳамкасбларга, хусусан, Тошкент консерваториясининг мусиқий шарқшунослик ва мусиқа тарихи кафедралари жамоаларига самимий миннатдорчилигимизни билдирамыз.

“Театр — улуғлар мактаби”.
А.Қодирий.

I БОБ ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ТЕАТРИНИНГ ТАРИХИЙ ИЛДИЗЛАРИ ВА ТАРАҚҚИЁТИ АСОСИЙ ЙЎНАЛИШЛАРИ

Ўзбек халқи жуда қадимий ва бой маданият тарихига эга. Унинг анъанавий мусиқа, томоша ва сўз санъатининг сарчашмалари милоддан олдинги даврларга бориб тақалади. Қадим замонлардаёқ Ўзбекистон заминиде яшаган халқлар юксак даражада тараққий топган маданий анъаналар соҳиблари бўлиб келганлар. Археологик қазилмалар натижасида топилган созанда ва раққосаларнинг ҳайкалчалари, тасвирий санъат намуналарида ифодаланган мусиқа чолғу асбоблари, асрлар оша бизгача етиб келган хонанда ва созандалар ижодининг жонли намуналари, халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт асарлари, илмий ва тарихий манбалар ва асори-атиқалар бундан ёрқин далолат беради.

Маълумки, ҳар бир миллатнинг маданий тараққиёти, қайси бир даврга мансуб бўлишидан қатъий назар, мазкур халқнинг иқтисодий, илм-фан, адабиёт ва маънавият соҳаларида эришган ютуқлари билан чамбарчас боғлиқ. Ҳар бир халқнинг маънавий раванқи эса, энг аввало унинг умумбашарий маданиятга қўшган ҳиссаси билан ўлчанади ва қадрланади. Ана шу нуқтаи назардан ўзбек халқи ҳам бошқа Ўрта Осиё халқлари билан биргаликда жаҳон илм-фани ва маданияти тараққиётига улкан ҳисса қўшди. Ўзбек заминидан етишиб чиққан буюк алломалар Имом Исмоил Бухорий, Мусо Хоразмий, Аҳмад Фарғоний, Фаробий, Абу Али ибн Сино, Беруний, Замахшарий, Нажмиддин Кубро, Баховуддин Нақшбанд, Алишер Навоий, Улуғбек ва бошқалар инсон тафаккурини диний ва дунёвий фанларни бойитишга ва маънавий юксалишига улкан ҳисса қўшганлар. Уларнинг номлари нафақат Ўзбекистонда, балки узоқ ва яқин хорижий мамлакатларда ҳам машҳурдир.

Ўзбек мусиқа санъатида ҳам, адабиёт ва тасвирий санъат соҳаларида бўлгани каби “мусиқали драма”, “мусиқали комедия”, “оперетта”, “опера”, “балет”, “симфония”,

“концерт”, “романс” каби мусиқа атама турлари ижобий ўзлаштирилиб олинган. Мазкур соҳаларнинг деярлик ҳар бирида миллий руҳ билан суғорилган ва айни чоғда умуминсоний қадриятлар қаторидан ўрин олишга қодир бўлган асарлар яратилган ва улар ота-боболаримиздан мерос бўлиб асрлар оша келаётган анъанавий мусиқа бойликларимиз билан бир қаторда муштарак ўзбек мусиқа маданиятини ташкил қилади. Ана шу сертармоқ мусиқа маданиятимиз мажмуида мусиқали драма ва мусиқали комедия жанрларининг ўзига яраша ўрни ва салоҳияти мавжуд.

Тарихга мурожаат қилганимизда баъзан шундай саволлар туғилади: нима учун дунёдаги кўп халқларда “театр”, “драма”, “опера”, “балет” каби атамалар бир хил ном ва маъноларда юритилади? Агар бир зум фикримиз билан, оламшумул тарих чархпалагини орқага айлантирсак, қадим-қадим замонлардан, милоддан аввал ва кейинги асрлар давомида, дунё халқлари ўз меҳнат ва турмушлари жараёнида табиатни мўжизаларини ўрганиб, диний эътиқод ва фалсафий тафаккурлари билан сўз, мусиқа, рақс ва турли томоша-ўйинларни яратдилар ва бадиий санъат даражасига кўтардилар. Бу санъатларнинг бир-бирига узвий чатиштиришлари натижасида ҳар-хил санъат турлари бунёдга келди. Булардан бири театр санъатидир. Тарих шундай маълумот беради-ки, бутун дунё халқлари сўз (диалог ва монолог), мусиқа ва рақс санъатларининг бир-бирисига узвий боғлаб, мазмунли томошалар қўйишга ҳаракат қилганлар ва яхши натижаларга эришганлар. Қадимги юнон халқи (Эллада давлатида) бундай томошани театр деб атаганлар. **Театр** (юнон сўзи *Theatron* - кўряпман, қараётирман, вехров - томоша кўрадиган махсус жой маъноларини билдиради). Худди шундай **драма** сўзи ҳам юнонча атама бўлиб (*Drama* - ҳаракат, фикр тўқнашув ҳаракати) диалог ва монолог бадиий сўз ва сахна ҳаракати орқали тузилади. Бошқача қилиб айтганда, **драма** - жамият тузумларидаги нуқсонлар, инсонларнинг муносабатларида юз берадиган муаммолар, зиддиятлар, қарама-қарши ғоя ва фикрлар, турли яхши ва ёмон ҳатти-ҳаракатлар каби масаларни тўқнашуви ва уларни ечилиши ёки ҳукм чиқариши билан боғлиқ адабий сахнавий асар.

Тарихий манбаларнинг шохидлик беришларича, антик дунёда, шеър ва мусиқа оҳангини синтез қилиш, турли маросимларда кўшиқ ва мадҳиялар айтиш, ҳамма халқларда кенг қўлланган бўлса-да, лекин драмага овоз ва чолғу мусиқани киритиш ва уларни бир-бирига боғлаш орқали саҳна асарни таъсир кучини бойитиш энг аввал юнон (Эллада) давлатида эрамиздан аввал V-VI асрларда кенг ривожланган эди. Қадимги юнонда “Дионис”, “Орфей” афсоналарни ифодалашда ва ёзувчи-драматург, “трагедия” жанрининг асосчилари: Эсхил, Софокл ва Еврипидларнинг фожиавий саҳна асарларида сўз, мусиқа ва саҳна ҳаракати санъатлари муҳим роль ўйнагани ҳақида жуда кўп маълумотлар мавжуддир. Бу ҳақда машҳур мусиқашунос-олим Р.И.Грубер шундай ёзади¹: “Қадимги юнон “трагедия”ларида турли санъатларни **СИНТЕЗ** қилиш юксак даражага кўтарилганлигини биз ҳеч қачон унутмаслигимиз керак. Бу эса монументал ва оммавий саҳна асарлар яратишда оламшумул аҳамиятга эга бўлиш билан бир қаторда инсониятнинг энг улкан ютуқларидан биридир”. Маълумки, антик дунёда, қадимги юнон давлатида турли илм-фан, фалсафа, эстетика, этика масалалари, бадиий адабиёт, мусиқа ва бошқа санъат турлари мукамал равишда тараққий этиб келгусида жаҳон маданиятига сезиларли таъсир кўрсатди. Бу ўринда Ўрта Осиё халқлари ҳам четда қолмадилар. Искандар Зулқарнайнинг(IV э.а.) Ўрта Осиёга қилган юриши натижасида буюк юнон маданияти намуналари бу ерга кириб келган эди. Лекин улар келгунга қадар ўзбек ва бошқа Ўрта Осиё халқларининг ҳаёти, меҳнати, турмуши, табиати, диний, фалсафий тафаккури билан боғлиқ; турли-туман афсоналар, оғзаки ва ёзма адабиёт, хилма-хил жанрли мусиқа ва рақс санъатлари, турли маросимларга бағишланган томоша-ўйинлар, тасвирий ва ҳайкалтарошлик санъатлари милoddан аввалги ва келгуси асрларда тараққиёт этганлари тўғрисида грек, хитой, ҳинд, арман тарихчилари ва сайёҳлари, археологик қазилмалар, асори-атиқалар, келгуси асрларда бунёдга келган тарихий ва назарий илмий манбалар муҳим маълумотлар берадилар.

¹ Р.И.Грубер. Музыкальная культура древнего мира, Изд. “Музгиз”, Л., 1937.

Бу ҳақда академик С.П.Толстов шундай дейди²: “Агар аҳолини мустақиллик учун курашлар орқасида Ўрта Осиёдаги юнон ҳукмронлиги ҳалокатга учраган бўлса, Ўрта Осиёнинг меҳнатсевар ва исьтедодли халқи инсонларнинг моддий ва маънавий маданиятига бутунлай бошқа муносабатда бўлдилар. Парфя, Сўғдиёна, Бактрия подшоҳлари юнон ҳукмдорларини ҳайдаб, ўзларини юнонларнинг дўстлари деб атадилар. Уларнинг саройларида юнон ва маҳаллий созанда ва, айниқса, актерлар юнон трагедия ва комедияларини ўйнар эдилар”.

“Ҳақиқатан ҳам деб ёзади театршунос-олим М.Рахмонов³ - қадимги юнон театрининг тарихи бўйича (эрамизгача) V асрда авж олган юнон трагедиялари IV асрга келиб, Аристофан бошчилигида юнон комедиялари ва 300 йилдан бошлаб эса Филемон ва Менандрларнинг эллинистик комедиялари ўйналар эди. Биздаги “Халқ театрлари”нинг комедия ёки қизиқчилик йўли билангина ривож топгани ҳам шундан бўлса керак”.

Ўрта Осиё қадим-қадим замонлардан “Халқ театри” ва рақс санъатини илдизлари ва ривож топгани тўғрисида театршунос-олимлардан М.Рахмоновнинг “Ўзбек театри тарихи”, Т.Обидовнинг “Анъанавий ўзбек цирк санъати”, Л.Авдееванинг “Танцевальное искусство Узбекистана”, Р.Каримованинг “Ўзбек халқ рақс санъати”, М.Қодировнинг “Ўзбек халқ томоша санъати” ва “Ўзбек кўғирчоқ театри” номли китобларида⁴ мукамал равишда турли ва кенг маълумотлар берилган. Бироқ олимларимизнинг кейинги вақтлардаги илмий изланишлари шуни кўрсатмоқда-ки, бизларда ҳам комедия - яъни қизиқчилик санъати “Халқ театри”нинг ривож топишида эллинистик давр саҳна санъатидан кам бўлмаган аҳамият касб этганидан дарак беради.

Асрлар давомида (милoddан аввал ва кейин) ўзбек ва бошқа Ўрта Осиё халқлари Аҳмонийлар, Юнон-македонийлар, Хитой, Эроний-Сосонийлар каби босқинчиларга қарши

² С.П.Толстов. “Древняя культура Узбекистана”. Ташкент, изд. АН Уз. 1943.

³ М.Рахмонов. “Ҳамза ва ўзбек театри”. ЎзССР давлат бадиий адабиёт нашриёти, Т. 1959, 20-бет.

⁴ Бу китобларнинг нашири тўғрисидаги маълумотлар “Кириш саҳи”да кўрсатилган.

курашлар олиб бориб, ўз маданият ва санъатларини сақлаб, уларни ривожлантирдилар ва бойитдилар. Шунини эслатиб ўтмоқ керакки, Туркистон халқларининг мусиқа маданияти ва бошқа санъатлар ривожланиши босқинчиларнинг маданияти ва санъатидан юқори турар эди. Бу курашлар ҳақида, айниқса, турли афсоналар ва қаҳрамонлик дostonларда туркий халқларнинг ўз мустақилликлари учун олиб борган мардонавор жанглар, қаҳрамонлар жасоратлари сўз ва мусиқа санъатларида ифодаланган. Масалан, ўз халқининг озодлиги йўлида жонини қурбон қилган чўпон Широқнинг мислсиз жасорати, Ватанга бўлган муҳаббати тўғрисида ҳикоя қилувчи дoston ҳақида Хитой тарихчиси Чжан Цян маълумот беради, юнон тарихчиси Геродот (484-425), "Тарих"⁵ китобида масагетларнинг йўлбошчиси Тўмарис жасорати ҳақида, Рустам образи ва унинг жанглари, малика Тахминага бўлган муҳаббати, танимаган отаси қўлида қатл қилинган ўғли Суҳробнинг ўлими тўғрисида ҳикоя қилувчи дoston ва қўшиқлар мустақил маросим томошаларига айланиб кетган. Бу ҳикоя улуғ шоир Абулқосим Фирдавсийнинг "Шоҳнома" дostonида ҳам ўз ифодасини топган. Сиёвуш, Рустам каби образлар сеvimли халқ қаҳрамони, образидир. Бу мисол тариқасида тилга олинган ва бизгача сақланиб қолган ёдгорликлар қадимги Ўрта Осиё халқларининг жуда бой ва мустақил оғзаки-бадий ва хилма-хил эпик асарлари бўлганидан далолат беради. Яна шунини айтиш керакки, бу қадим замонларда, халқ поэтик ва мусиқа санъати дастлабки даврдан синкретик (бир-биридан ажралмаган) ҳолатда шаклланган ва ривожланган. Шунинг учун турли маросимларга бағишланган томоша ўйинлар билан поэтика ва мусиқа доимий равишда боғлиқ эди.

Умуман, Ўрта Осиёга Ислом дини кириб келгунча (яъни эрамизни VIII асрига) қадар, бу ўлка халқлари антик дунёга ва келгуси феодал тузумларида ҳам, маданият ва санъат тараққиётида фаол иштирок этиб, унинг хазинасига ўз муносиб хиссаларини қўшдилар. Шу даврларда илм-фан, меъморчилик (архитектура), тасвирий ва ҳайкалтарошлик санъатлари, оғзаки ва ёзма бадий адабиёт, мусиқа ва рақс

⁵ Фафуров Б.Г. Книга "Тожиклар" нашр. "Ирфон". Душанба, 1998, 87 б.

санъатларида жуда бой маданий мерос яратиб қолдирганликлари ҳақида турли археологик қазилмалар, тарихий ва илмий манбалар далолат беради. Ана шу далиллар орқали бизга қадар етиб келган сўз санъатининг дурдонаси бўлмиш халқ қаҳрамонлик дostonларида эса ватанпарварлик ва баҳодирлик мотивлари куйланиб, чет эл босқинчиларига қарши кураш воқеалари заминиди Широқ, Тўмарис, Зарина, Рустам ва Сиёвуш каби ўлмас қаҳрамонлар образлари яратилди. Халқ турли жанрдаги мусиқа, қўшиқ, лирик ашулаларида ўзининг меҳнати ва истироҳатини, шодлиги ва қайғусини, йил фасллари ва табиат лавҳаларини тасвирлади, йил фасллари ва турли маросимларга бағишланган томоша-ўйинлар, байрамлар ва буларга бағишланган мусиқа ва рақсларни яратдилар. Булар ҳаммаси халқларнинг маънавиятида катта муҳим роль ўйнади ва ўйнамоқда. Ўрта Осиёда илм-фан, адабиёт, маданият ва санъатларнинг ривожланишида "Буюк ипак йўли" ҳам катта роль ўйнади.

Ўрта Осиё VII асрнинг охири VIII асрнинг бошларида араб истилочилари томонидан босиб олингани ва ислом динини маҳаллий халқлар қабул қилганлари сабабли маданият ва санъатларнинг йўналиш ва ривожланиш жараёнида кескин равишда ўзгаришлар юзага келди. Истилочилар энг аввал Зардуштий диний таълимоти ва унинг муқаддас китоби "Овасто", маҳаллий хат-ёзувларни йўқ қилиб ташладилар ва ўрнига Ислом дини ва араб тили ва ёзувини жорий қилдилар. Бу тўғрисида улуғ олим Беруний (973-1048) Ўрта Осиёга бостириб кирган араб лашкарбошиси Қутайба ҳақида "Осорул бақия" асарида шундай ёзади: "Қутайба Хоразм ёзувини, ривоятларини яхши билган, хоразмликлардаги мавжуд илмларни ўргатувчи кишиларни қийратган ва уларга турли йўсинда азоб берган. У, ҳаттотларни йўқотди, руҳонийларни қирди, уларнинг китобларини ва ўрама хат-ёзувларини ўтда куйдирди, бунинг натижасида хоразмликлар саводсизга айландилар ва хотирасигагина таянадиган бўлиб қолдилар". Шунини айтиш керакки, айниқса араблар ерли халқ театр санъатига, тасвирий санъат ва ҳайкалтарошликка, халқ ижодиётининг бошқа турларига ҳам зарба бердилар, лекин бутунлай йўқ қила олмадилар. Аста-секин қишлоқ хўжалиги, савдо-сотиқ ва хунармандчилик тиклана бошлади. Араб-

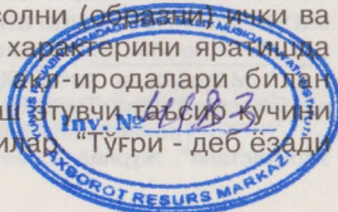
халифалиги ҳукмронлиги Ўрта Осиёда IX асрга келиб бутунлай емирилди ва бошқа давлатлар бунёдга кела бошлади.

Айниқса, Сомонийлар (IX-X), Қорахонийлар (XI-XII), ва Хоразм (XI-XIII) давлатларида илм-фанга, адабиётга, тарихга, санъатга, Юнон ва араб маънавиятларига қизиқиш яна авж олди. Савдо-сотиклар тикланди. Хунармандчилик шаҳарлар кенг раванқ топди. Дунёвий илмлар билан Ислом диншунослик илми ҳам кенг миқёсда ривожланди. Бу давр маънавиятининг энг муҳим хусусияти ва ютуғи шундаки, у ҳар бир соҳада ўз даври учун янги кашфиёт яратган улкан қомусий олим-мутафаккирларни, шоир ва санъаткорларни вояга етказди. Уларнинг ижодий фаолиятлари орқали табиатшунослик, тиббиёт, астраномия, математика илмлари, фалсафа, ахлоқ, эстетика, педагогика, ҳуқуқ, адабиёт, санъатнинг жуда кўп турлари ана шу заминда тараққий этди. Маданий-маънавий меросимизнинг улкан қисми, тарихда Уйғониш даври деб ном олган, даврнинг маҳсулидир.

Ўрта Осиё халқларига XIII асрда Чингизхон лашкарлари даҳшатли офат ёғдирди. Жуда кўп обод шаҳарлар, юксак қишлоқ хўжалиги, кутубхоналар, саройлар ва масжидлар ер билан яксон бўлди, қаршилик кўрсатган халққа ваҳшийлик қилдилар. Умуман, улар хўжалик ҳаётга ва илм-фанга, маданият ва санъатга жуда катта талофат етказдилар. Лекин Ўрта Осиё халқлари бутунлай таслим бўлмадилар, душманларга қарши озодлик ҳаракатлари тобора кенгайди, кескин тус олди ва "Сарбадорлар ҳаракати" бошланди. Натижада мўғул улусларининг Ўрта Осиёдаги ҳукмронлигига путур етади ва XIV асрнинг иккинчи ярмида Темур ва темурийлар буюк давлати бунёдга келди ва раванқ топди. Ўрта Осиёда XIV аср ўрталаридан бошлаб XVI асрга қадар яна илм-фан, маданият, адабиёт ва санъат ривожланади. Улкан олимлар, шоирлар, санъаткорлар етишиб чиқди ва улар ҳам жаҳон маданияти ҳазинасига катта ҳисса қўшдилар.

Ўрта Осиёда, ўзбек ва тожик халқлари, шу икки Уйғониш (IX-XII ва XIV аср ўрталаридан XVI асргача) даврда илм-фан, адабиёт ва санъатда улкан оламшумул ютуқларга эга бўлсада, лекин келгуси XVI асрлардан то XX асргача, турли сабабларга кўра бу ўлкада маданиятнинг ҳамма соҳаларида ижодиёт аста секин сўниб борди. Тарихдан маълумки, Овропа

мамлакатларида Уйғониш даври XV асрдан бошланди ва келгуси асрларда илм-фан, адабиёт, санъат турлари, шу жумладан театр санъатининг ҳамма тармоқлари ва усуллари тараққий этди. Илм-фан, техника, адабиёт ва санъат турларида оламшумул аҳамиятга эга бўлган ижодий ютуқларга эришилди. Шарқда эса, айниқса, Ўрта Осиёда унинг тескариси юз берди. Бунинг асосий сабабларидан бириси: Темур ва темурийларнинг буюк давлати емирилиб Ўрта Осиё турли майда хонликларга бўлиниб кетиши ва тахт талашиб, тўхтовсиз урушлар бўлишидадир. Иккинчиси: диний ақидапарастликларнинг дунёвий илм-фанга қилган тўсқинликларидир. Учинчиси: ишлаб чиқариш, иқтисодий ва ижтимоий бошқаришда феодал тузум сиёсатидан чиқа олмаслик натижасида Ўрта Осиё халқлари жаҳонни умумий тараққиётдан орқада қолдилар. Бунга XIX асрда авж олган капиталистик давлатлар ва чор Россиясининг Туркистонда колониал сиёсатининг оқибати ҳам сабаб бўлди. Мана шундай шароитда, қадим-қадим замонлардан анъанага айланиб кетган: "ҚИЗИҚЧИ" (МАСХАРАБОЗ), "АСКИЯ", "МИМ" (ТАҚЛИД), "ҚЎҒИРЧОҚ ЎЙИН" каби халқ театрлари феодал хонларнинг амалдорлари ва айрим диний арбоблар томонларидан тақиқланишига қарамасдан, самарали ижодий иш олиб борар эдилар. Муסיқа "Халқ театри"да муҳим роль ўйнайди. Айниқса, масхарабоз, қизиқчи ва қўғирчоқ томошаларида, иштирок этувчи артистлар, ўзбек халқ терма, айтишув, лапар, ялла, қўшиқ ва турли чолғу куйларидан кенг фойдланганлар. Ушбу мусиқалар асар воқеаларига бевосита алоқадор бўлмаса-да, образга кириш учун актерларга ёрдам берган ва томошанинг завқ таъсирини кучайтирган. Томоша бошланишидан аввал халойиқни тўплашда карнай, сурнай, ноғора, дойра каби чолғу асбоблардан ташкил топган созандалар тўдаси доимо иштирок этган. "Халқ театри"ни актерлари ўз касбини устаси бўлишлари билан бирга, улар сўз, муסיқа ва рақс санъатларини ҳам яхши билганлар. Шунинг учун бу сенкритик актерлар, пьеса-лавҳадаги ёки фарсдаги ижобий ёки салбий тимсолни (образни), ички ва сиртқи қиёфасини очиб беришда, характериини яратишда ёки талқин қилишда, ўзларининг ёки-иродалари билан кўрсатилаётган томошани завқ бахш этувчи таъсир кучини уйғунлаштиришга ҳаракат қилар эдилар. "Тўғри - деб ёзади



театршунос М.Рахмонов⁶ - қизиқчилик театрининг комедия ва фарс каби сахна асарларини яратиши ва уларнинг халқ ўртасида ўйналиши примитив ҳолда бўлса ҳам образлар, типлар, характерлар яратиши, сўзларни ҳаракатда бериш, шахс қиёфасига кириш, театр кийимларидан, грим, маскалардан фойдаланиш, ўйналадиган асарларда учдан ўнбешгача артистлар қатнашиши каби Оврўпо театридаги баъзи бир элементлар бўлса ҳам, "қизиқчилик театри"нинг Европа усулидаги профессионал театрдан шаклан тузилишда ва сахна безаклари жуда катта фарқи бор эди. Томоша кўрсатиш даврида актерлар "ТАНҚИД" ва "ТАҚЛИД ёки МУҚАЛЛИД" қилувчи икки гуруҳга бўлиниб, савол ва жавоб орқали, қисқа-қисқа диалог-музокарага муҳим аҳамият берар эдилар. Бундай масхарабоз-қизиқчи актерлар ҳунар вазифаси (амплуаси) жуда кенг эди. Улар моҳирона диалог, монолог, кўшиқ айтиш, рақсга тушиш, турли жисмоний ҳаракат (акробат) яъни муаллақчилик санъатларидан кенг равишда фойдаланганлар.

Ўзбек "халқ театри"да асосан ёзма драматургия бўлмаса ҳам, лекин бундай театр санъаткорлари тарихни ва ўз даврларидаги халқ ҳаётини, жамиятдаги ва айрим жамоалардаги муаммо ва икир-чикирларни яхши ўрганиб, ҳаётдаги айрим шахсларни, амалдорларни, мулаларни, бойларни, миршабларни, атторчиларни, заргарларни, муаллифларни, савдогарларни, даллолларни ва бошқа касб эгаларини нуқсонларини, ёмон ҳатти-ҳаракатларини, найрангбозлик ва товламачиликларини фош қилишга ҳаракат қилар эдилар. Шунинг учун халққа кўрсатадиган томошаларнинг мавзулари кўп эди. Масалан, профессор А.А.Семеновни маслаҳати билан Фарғона водийсидаги халқ театрларининг тарихини ва иш фаолиятини ўрганиш учун 1936 йилда, ҳозирги Ҳамза номидаги санъатшунослик институтининг бир гуруҳ илмий ходимлари А.Л.Троицкая раҳбарлигида ташкил қилинган экспедиция натижасида халқ томоша ва театрлари тўғрисида жуда кўп ва турли маълумотлар тўплаганлар. Бу ҳақда А.Л.Троицкая⁷ "Из

⁶ М.Рахмонов. Китоб "Ҳамза ва ўзбек театри". Ўзб. давлат бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1959, 45-бет.

⁷ А.Л.Троицкая. Мақола "Из истории народного театра и цирка в Узбекистане". Журнал "Советская этнография", № 3, 1948, стр.71.

истории народного театра и цирка в Узбекистане" мақоласида Фафуржон Тошматов, Исмаи-қори, Иброҳим Тешабоев, Ака-Бухор, айниқса, Юсуфжон-қизиқ Шакаржоновлардан, қизиқчилик театрининг тузилиши, репертуари, бошқариш ва молиявий фаолиятларини ёритган. Шу мақолада театр репертуарларидан қуйидаги фарсларни мазмуни ҳақида ёзади: "Мударрис", "Заркокил", "Духтарбозлик", "Атторлик", "Муроб", "Кетмон ёки хотин жанжали", "Ҳаммом", "Ўлик сотди", "Эшак", "Тўғон", "Тол сотти", "Хум ўғриси", "Ер бўлиш" ва бошқалар.

Бундай "халқ театри" қадим замонлардан то Октябрь тўнтаришигача, ўзбек хотин-қизлар давраларида ҳам мавжуд бўлган. Хотин-қизлар "Халқ театри"ни тарихий йўналиши, машҳур ижрочилари ва репертуарлари тўғрисида театршунос-олим М.Қодиров "Женский народный театр Узбекистана"⁸ номли китобида мукамал ёритган. Уларнинг репертуарларида ижтимоий-иқтисодий ва оилавий мавзулар ўз аксини топган. Масалан, "Ари", "Лой совун", "Подачи", "Гўнг", "Кундошлик", "Қайнона ва келин жанжали", "Чарх", "Келин салом" каби фарслар шуларни жумласидандир.

Ўзбекистонда, қадим замонлардан, асрлар давомида, халқнинг энг сеvimли томошаларидан яна бириси кўғирчоқ ўйинидир. Кўғирчоқ театрларининг турлари, тарихий йўналишлари, тарихдаги машҳур ижрочилари ва репертуарлари тўғрисида М.Қодировнинг "Кўғирчоқ театри"⁹ ва "Ўзбек халқ томоша санъати" китобларида мукамал ёритилган. "Бизда - деб ёзади М.Қодиров - "Кўғирчоқ ўйин" деб юритилувчи бу санъатнинг, хусусан, кўлга кийиб ўйнатиладиган, ип билан бошқариладиган ва сояси тушириладиган турлари ўтмишда кенг тарқалган. Улар "ЧОДИР ЖАМОЛ", "ЧОДИР ҲАЁЛ" ва "ФОНУС ҲАЁЛ" деб аталган. "Чодир Ҳаёл" театри "Чодир Жамол"га нисбатан анча мураккаб ва мукамалдир. Бу театр томошалари, одатда, кечқурунлари кўрсатилгани, шуъла ва шовқиндан фойдаланилгани туфайли қора пардалар ичидаги

⁸ М.Х.Қодиров. Книга "Женский народный театр Узбекистана". М., изд.

⁹ М.Х.Қодиров. Книга "Узбекский традиционный театр кукол", Т., изд. им. Г.Гуляма, 1979 ва китоб "Ўзбек халқ театр томоша санъати", Т., "Ўқитувчи" нашриёти, 1981.

қўғирчоқларнинг иплари кўринмай, худди қўғирчоқларнинг ўзлари ҳаракат қилаётгандай табиий ва ажаб манзара ҳосил қилган. Ҳар бир моҳир қўғирчоғбоз айна вақтда иплар ёрдамида 8-10 қўғирчоқни ҳаракатга келтира олган. “Кўл қўғирчоқ” театрида бир томошада кўпи билан ўн қўғирчоқ иштирок этган бўлса, “Чодир ҳаёл”да бир йўла эллиқдан ортиқ қўғирчоқ ўйнаган. Бу театрларда мусиқа бадиий безак сифатида, кўпроқ қаҳрамонлар ҳолатини ифодаловчи восита сифатида хизмат қилган. Қўғирчоқбоз-созандалар қўғирчоқ ўйинлар учун махсус “Уфор”, “Миёнхона”, “Чарх”, “Дучава паррон”, “Чоғоллоқ”, “От эроний”, Қум пишиғи”, “Тўрғай чириллама” каби бир қанча ажойиб куйлар яратганлар”.

Ўзбек халқининг маънавий ҳаётида, юқорида кўрсатилган театрлардан ташқари, театрчилик элементлари йил фаслида ўтказиладиган турли маросимларга бағишланган: “Наврўз”, Рамазон ва Қурбон ҳайитларда, “Гул-сайил”, “Ҳосил сайил” ва бошқа байрамларда ва сайилларда турли туман театрлаштирилган томошалар мавжуд эди. Бу сайил ва томошаларда шўх қўшиқ, лапар, яллалар жаранглайди, якка ва оммавий рақслар авж олади, энг ҳурматли ҳофизлар кучли ва бетакрор овозлари билан баланд пардаларда ашула ва катта ашулалар айтиб, халқни олқишларига сазовор бўлар эдилар. Бу анъана ҳозирга қадар давом этиб келмоқда.

Замонавий мусиқали театр, яъни мусиқали драма, опера, мусиқали комедия, оперетта каби жанрлар қачон ва қаерда бунёдга келган деган савол доимо ҳаммани қизиқтиради. Маълумки, Италияда XIV асрни охирида Флоренция шаҳрида истиқомат қилган граф Жованни Барди ди Верниони ташаббуси билан, унинг саройида, бир гуруҳ шоирлар, созанда ва хонанда мусиқачилар, актерлар, рассомлар доимий равишда йиғилиб ўз санъатлари билан ўртоқлашар эдилар. Улар қадимги юнон театрини қайтадан тиклаш ниятида Эсхил, Софокл ва Еврипидларнинг драма ва трагедияларига мурожат қилдилар, лекин бу драматургларни асарларига ўз даврида киритилган мусиқалар XVI асрга қадар етиб келмагани сабабли, янги мусиқа басталайдилар. Қизиғи шундаки, бу тўда аъзолари ўтказган ижодий тажрибалари, биринчилардан бўлиб, келгусида янги услубли мусиқали театр ва мусиқали драма, опера, мусиқали комедия жанрларини бунёдга келишига сабаб бўлади деб ҳаёлларига

ҳам келтирмаган эдилар. Шу тўда аъзоси, улуғ астроном Галелео Галилейнинг ўғли, композитор, математик, созанда Винченцо Галилей қадимги юнон маданияти ва санъатининг пухта билимдони, бир юнон драмасига мусиқа басталайди, ундан сўнг юнон афсонаси “Орфей ва Эвридика”га композиторлар Пери ва Каччинилар мусиқа басталайдилар, лекин уларнинг яратган мусиқалари трагедияни атрофлича ифодалай олмади. Бу композиторлардан ибрат олган Мантуя герцоги саройида хизмат қилувчи, композитор, хонанда ва скрипкачи-созанда Клаудио Монтеверди “Орфей” номли мусиқали драма (опера) яратади. Замонавий мусиқали театр, мусиқали драма ва опера санъатининг шаклланиш ва ривожланиш жараёни ва тарихи шу Монтевердининг “Орфей” сахна асаридан бошланади. Чунки унинг ижодида опера ёки мусиқали драма жанрларининг ташкил қиладиган асосий жиҳатлар: адабий мазмун (либретто), мусиқа санъатининг ҳамма турлари ва жанрлари, рақс санъати, тасвирий санъат ва сахна ҳаракатларининг узвий боғланиши (синтези) мукаммал равишда шаклланган. Бундан ташқари Монтевердидан аввал опера ёки мусиқали драма яратган композиторлар сахна асарда иштирок этувчи қаҳрамонларни мусиқий образига жиддий аҳамият бермаганликлари ва берган ҳолда ҳам уларнинг руҳий ҳис-туйғуларига алоқадор бўлмаган мусиқалар яратганликлари сабабли улар тарихда чуқур из қолдира олмадилар. Бу вазифани биринчилардан бўлиб Монтеверди бажарди. У шундай деган эди: “Мусиқа, спектаклда томашабиннинг вақтини чоғ қиламан деб, эрмак учун сайр-томоша бўлиб қолмаслиги керак. Сахна асарда мусиқани асосий вазифаси, уни бой ва мўъжизали тили, тебраниш-ҳаракатлари ва турли воситалари билан иштирок этувчи қаҳрамонларни руҳий ҳис-туйғуларини, ҳатти-ҳаракатларини ва воқеаларни муҳитидан келиб чиқиб, ҳар бир сахнани мусиқа садолари билан бойитиш лозим. Мен шу талабга ўз ижодимда амал қилдим”¹⁰. Келгусида мусиқали сахна асар яратувчи кўп композиторлар ҳам бу талабга амал қиладилар ва бу услуб анъана бўлиб қолади.

Шундай қилиб, Италияда XIV-XVII асрларда янги услубли мусиқали сахна жанри пайдо бўлди. Уни аввал “Мусиқали

¹⁰ Марк Зильберквит, “Мир музыки”, изд. Детская литература, М., 1988, стр. 229.

драма" (dramma per musica), ва келгуси асрдан бошлаб "ОПЕРА" (итальянча - OPERA - сўз, ҳаракат, ижод) деб атадилар. Бу икки атамани маъноси бир бўлса ҳам, лекин уларни бир-биридан асосий фарқи қуйида: "Муסיқали драма"да иштирок этувчи персонажлар спектакл мазмундаги диалогларни оддий сўз иборалари билан, монологлар: ария, ариозо, кўшиқ, романс ва бошқа овозли муסיқа садолари орқали ижро этадилар. Шунда, баъзи бир асарларда иштирок этувчи эркаклар ва хотин-қизлар овозларининг фарқланиш турларини олдиндан партитурага киритилади, баъзи-бир асарларда умуман булар кўрсатилмайди. Шунинг учун артистлар қандайин табиий овозга эга бўлсалар, шу овозда ижро этадилар. "Опера"да иштирок этувчи персонажлар, асосан, диалогларни - РЕЧИТАТИВ (итал. recitativo, ёки recitare - ифодали ўқиш санъати) орқали ижро қилади. Речитатив икки хил бўлади: 1 - речитатив secco - куруқ, тез, муסיқа жўрлигида сўзларни бурро-бурро айтиш. 2-си - речитатив ассом - оҳангли, яъни муסיқа жўрлигида сўзларни оҳанг (чўзиб) билан айтиш. Булардан ташқари муסיқали драма билан опера жанрларини фарқларини ажратиш қоида услублари, албатта, кўп. Лекин, яна бир асосий фарқлардан бириси шундаки операда иштирок этувчи хотин-қизлар овози: колоратурали-сопрано, сопрано, меццо-сопрано, альт; эркакларники: тенор, баритон, бас, ва бас-профундо каби овозларга бўлинган ҳолда операни партитурасига ёзилади ва муסיқа асарни ҳар бир кўринишида ёки пардасида ария, ариозо, кўшиқ, хор, балет ва речитативлар тўхтовсиз ижро этилади. Буларни ҳаммасини операда муסיқали драматургия бирлаштиради. Муסיқали драмада эса иштирок этувчи персонажларни сўз-диалоглари муסיқа билан алмаштирилган ҳолда ижро этилади. Айтиш мумкинки, "Муסיқали драма" ва "Опера"ларни, бир-бирисидан фарқ қилувчи, кўрсатилган айрим аломатлари бўлсада, лекин уларнинг тузилишлари бир хилдир. Шунинг учун бу услубдаги муסיқали театр ва жанрларни тузилиши ҳамма давлатларда бир хил, лекин уларнинг ички ҳаёти, муסיқий тил иборалари, иштирок этувчи персонажларнинг характерлари, тафаккури, миллий руҳ билан суғорилган бўлади. Овропа ва Россияда бунёдга келган опера ва балет театрлар, асарлар ва уларни яратган

композиторлар ҳамда драматурглар тўғрисида тарихий манбалар мавжуд. Улар орқали ҳар бир муסיқали театрнинг ёки муסיқали сахна асарни алоҳида-алоҳида босиб ўтган йўлини ва муסיқий хусусиятларини партитура ёки сахна, пластинкалар, кинофильмлар, аудио ва видеокассеталар орқали танишиш, ўрганиш мумкин.

Муסיқали театрлар Овропа мамлакатларида ва Россияда аввал подшоҳлар, герцоглар, дворянлар, князлар ва йирик бойлар саройларида пайдо бўлди ва сарой аҳлига хизмат қилди. XVIII асрдан бошлаб катта шаҳарларда ҳам муסיқали театрлар қад кўтара бошлади. Бу театрларда "Муסיқали драма", "Опера-серия", "Опера-буффа", "Опера-балет", "Муסיқали комедия" каби жанрлардаги муסיқали сахна асарлар пайдо бўлди. XIX асрда эса Овропа давлатларида ва Россияда опера, балет ва оперетта санъати авж олди. Классик асарлар ва уларни яратувчи композиторлар етишиб чиқди. XX асрда бу анъана давом этиб келмоқда. Умуман, театр санъати - инсоният маданиятининг энг улкан ютуқларидан биридир.

Туркистонда Овропа усулидаги театр ҳаракати XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошланди. Тарихдан маълумки, Россия подшо ҳокимияти XIX асрни иккинчи ярмида Туркистонни ҳарбий куч орқали босиб олди. Шу даврдан Ўрта Осиё, аста-секин, Россия империясининг мустамлакаси сифатида, иқтисодий, ижтимоий ва маданий минтақасининг таркибий қисмига айланди. Овропада бунёдга келган капитализм тузуми, илм-фан, техника ва маданий тараққиётлар Россияга ҳам таъсир қилди ва рус буржуазияси пайдо бўлди. Россияда капитализм мафкурасининг турли оқимлари ва Марксизм таълимоти тарқала бошлайди, жамият турли синфий гуруҳларга бўлиниб кетади ва унинг натижасида турли партиялар пайдо бўлади. XX асрни бошларида, Оқ подшо ҳокимиятини йиқитиш учун, бу партиялар билан ҳокимият ўртасида жиддий кураш бошланади ва натижада 1917 йилни феввалида Россия империяси емирилади ва икки ҳокимият бунёдга келади, ундан сўнг ўша йили, Октябрь тўнтариши орқали, Совет ҳокимияти вужудга келади. Мана шундай сиёсий ва ижтимоий кураш муҳитида Туркистонда янги услубли маърифат ва театрчилик ҳаракатлари бошланади.

Ўтган асрнинг 70-йилларидан бошлаб то XX асрни 1917 йилига қадар Туркистоннинг шаҳарларида руслар ўз болалари учун гимназиялар очадилар, рус-тузем мактабларини ташкил қиладилар. Рус зиёлилари ўлка табиатини, ер бойликларини, тарихини, маданиятини ўрганиш ва фойдаланиш ниятида, ўз маънавий талабларини бойитиш ва қондириш учун турли соҳа оқартув ва илмий муассасалар, ҳаваскорлар тўғараклари, театр ва оркестрлар ташкил қиладилар. Шаҳарларда рус гимназия биноларидан ташқари, “Офицерское собрание”, “Тиббиёт госпиталь”, “Биржа”, театр ва цирк бинolari қад кўтарди. Шу даврларда Туркистон шаҳарларига Овropa, Россия, Кавказдан турли театр жамоалари, машхур хонанда, созанда ва турли ансамбллар гастролга тез-тез келиб турар эдилар. 1884 йилда ташкил топган “Туркистон - рус мусиқа санъати” номли жамоа ташкилоти рус мусиқа санъатини ташвиқот-тарғибот қилишда ва четдан гастролга келувчи театрларни, яккахон ижрочи ва ансамблларни таклиф қилиш, уларни қабул қилиб олиш ишларида катта роль ўйнади. Масалан, 1891 йили Париждан Лассални оперетта труппаси Ж.Оффенбах, Ф.Легар, Ш.Лекок, И.Штраус, И.Кальман каби композиторларнинг асарларини намойиш қилган. 1894 йили Тифлистан гастролга келган опера ва балет театри: “Аида”, “Фауст”, “Демон”, “Кардинал қизи”, “Кармен”, “Иван Сусанин”, “Травиата” ва “Пиковая дама” номли операларни намойиш қилди. Айниқса, рус драма театрлари гастролга кўп келар эдилар. Улар ижросида: А.С.Грибоедовнинг “Ақллилик балоси”, Н.В.Гоголнинг “Ревизор”, А.В.Сухово-Кобилиннинг “Кречинскийнинг тўйи”, А.Н.Островскийнинг “Сепсиз келин” ва “Момақалдирак”, Ф.Шиллернинг “Макр ва муҳаббат” ва Горький, Чехов, Шекспирларнинг драмалари доимий равишда томошабинларга кўрсатилар эди. Бу даврда рус сахнасининг усталари: Роберт ва Рафаэл Адельгеймы, М.В.Дальский, З.А.Малиновская, Л.Собинов, В.Ф.Комиссаржевская, М.И.Долина, Корвин-Коссаковская, Н.А.Шевелев, П.Д.Орлов, С.М.Хачатуров пианиночилар: С.Т.Бартнов, Н.Т.Калиновская, Тейтельбаум, скрипкачи М.Г.Эрденко каби атоқли санъат арбобларининг Туркистондаги гастроллари жуда катта аҳамиятга эгадир. Бу гастроллар ҳақида, Туркистонда чоп этиладиган

“Туркестанские ведомости”, “Туркестанский курьер”, “Туркестанская туземная газета”, “Туркистон вилоятининг газетаси”, “Вақт” ва бошқа газеталарда турли мақолалар, такризлар, эълонлар доимий равишда чоп этилган.

Туркистонда Овropa ва рус мусиқа санъатини, айниқса, ҳарбий духовой оркестрларни ижодий иш фаолиятларини, ташвиқот-тарғибот қилишда ва маҳаллий халқларнинг мусиқий санъатлари билан яқиндан танишиб, ўрганиб, уларни нота системасида ёзиб олиб, улар орқали турли мусиқий асарлар яратиб, рус аҳолиси орасида тарғибот қилишда, биринчилардан бўлиб, ўз ташаббускорликлари билан муҳим из қолдирганлар орасида: Ф.В.Лейсек, В.И.Михалек, А.Ф.Эйхгорн, А.И.Михайлов, Я.Б.Гордон, Н.Н.Миронов, А.Л.Бачинский, А.С.Герсон, Э.А.Вильде, Г.И.Гизлер-Арский каби мусиқий санъат арбобларини кўрамит.

Шуни айтиб ўтиш керакки, бу ташкил қилинган гастроллар орқали кўрсатилган спектакллар, концертлар, ҳаваскорлар тўдаларини концерт намойишлари, албатта, Туркистонда истиқомат қилувчи рус аҳолисининг маданий ва эстетик талабларини қондиришга қаратилган эди. Лекин, булардан маҳаллий халқларни вакиллари ҳам манфаатдор бўлдилар, айниқса, ўзбек зиёлилари ва шоирлари жуда ҳам қизиқдилар ва миллий театр ташкил қилишни орзу ҳам қилдилар. Масалан, улуг шоир Зокиржон Фурқат XIX асрни 90-йилларда Тошкент ва Самарқандда бўлган пайтларида бу шаҳарларда яшаган рус демократ-зиёлилари билан яқиндан танишади ва русларнинг маданий ҳаёти, гимназиялари, илмий жамиятлари, газета-журнал ва босмаҳоналари, китоб нашриёти каби муассасалари, театр ва концерт ташкилотлари билан танишади, қизиқади ва ўз таъсуротларини газета-журналларда баён қилади ва ўз юртдошларини рус маданиятидан ибрат олишга ва ўрганишга чақиради. Фурқат рус театри билан ўзбек “Масхарабоз” театрини таққослаб, газетада шундай ёзади: “неча марта театр ном Россия халқининг томошахонасига бориб, андаги ўйин, тақлид тартибларини кўрдим. Аларнинг кўрсатган томошаси, хунарлар, бизнинг масхарабозлардек мазах, кулку учун эмас, балки, ибрат учун экандир. Бу тариқадаким ўткан замондаги одамларнинг аҳолини ва кечирган тирикчиликларини, муаммоларини тақлид қилиб кўрсатар

экан. Ва баъзи кулкулик ўйинлар бўлса, борганлар андин ҳам ибрат ва ҳам хурсандлик истифода қилур эканлар, унда уятли сўз мутлақо бўлмас экан¹¹. Фурқат театрда “Суворов” номли спектаклни кўргандаги таъсиротини шеърый услубда жуда ҳам моҳирона тасвирлайди, рус концертларидан олган таъсиротларини ҳам турли шеърларида ифодалаган. Айниқса, унинг “Нағма ва нағмалар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида” яъни “Рояль”¹² номли шеърида шу чолғу асбобни мукамал жаранглашидан ва ижрочини моҳирона ижросидан завқланиб, “Рояль”ни атрофлича - шоирона таърифлаб, хилма-хил ўзбек мусиқий чолғу асбобларини ва миллий мусиқани ҳақида шундай деб:

... Яна неча тамошаларни этдим,
Ажойиб нағмаларни кўп эшитдим,
Экандур нағмаси Россия дигар.
Ани асбоби ҳам ғайри муқаррар
Муғанний айласа гар нағма овоз,
Чиқар ҳар қайсидан бир бошқа овоз.
Эшитганлар ани ҳолин билурлар,
Бағоят нашъалар ҳосил қилурлар.
Ўзимга тушди бир кун ушбу аҳвол
Бор экан нағма онинг оти рояль.

Сўзлари билан шеърни охирида Фурқат ўзбек чолғу асбобларини қаторига рояль ҳам қўшилса ва келажак авлодлар буни эгаллаб, ўзбек мусиқа маданиятини янада юксалишига қаттиқ ишонч билдиради.

Ўрта Осиё халқлари XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошларида Россия империяси мустамлакачиларининг ва уч хонлик идораларининг тўсқинликлари остида, чоризм сиёсатининг маърифатчиликка қаршиликларига қарамасдан, ўзбек тараққийпарвар зиёлилари ва шоирлари маърифатпарварлик ғояларни олдинга суришга ва маданий тараққиётга интилиш ҳаракатини бошлайдилар. Бу ғояларни олдинга суришда: Аҳмад Дониш (1827-1898), Муқимий (1850-1903), Фурқат (1858-1909), Комил Хоразмий (1825-1899), Завқий (1853-1921), Аваз Ўтар (1884-1919) демократ

¹¹ “Туркистон вилоятининг газетаси”, 1891 й., 6 февраль, № 5.

¹² “Рояль” номли ғазал қисқартирилган ҳолда “Ўзбек шеърини антологияси”дан олинган. Классик шеъринг, учинчи том, Ўзб. давлат бадиий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1961.

шоирларни ўрни ва ижодий фаолиятлари беқиёсдир. Айниқса, чоризм ва хонларнинг иқтисодий, сиёсий ва маънавий зулмларига қарши Ўзбекистонда жаҳидчилик (арабча - янгилик) ҳаракати бошланади. Дарҳақиқат, Россия мусулмонлари дунёсидаги бу ижтимоий-маънавий силжишда қирм-татар маърифатпарварлари, жаҳидчилик ҳаракатининг асосчиси Исмоил Гаспиринский (Гаспирали 1851-1914)нинг хизмати бениҳоядир. У “Таржимон” газетаси билан туркий тилдаги матбуотни бошлаб берди. Бу инсон ўзбек жаҳидчилари ҳаракатига таъсир қилди ва ўрнак кўрсатди. Гаспирали доимий равишда ўзбек жаҳидчилик ҳаракатининг илғор намояндалари — Маҳмудхўжа Бехбудий (1874-1919), Садриддин Айний, Абдурауф Фитрат, Тавалло, Мунаввар Қори, Абдулла Авлоний, Ҳамза, Абдулла Шакурый, Абдулла Бадрий ва бошқалар билан учрашиб, ўзбек, татар, тожик болалари учун янги услубли мактабларни ташкил қилишда, матбуотчиликни ривожлантиришда ва ўз олдларига қўйган мақсадлари тўғрисида кўмаклашар эдилар. Улар бутун эски турмушни, урф-одатларни, мактабларда таълим-тарбия усулини ислоҳ қилиш, иқтисодий-ижтимоий ва маданий юксалишга олиб чиқишга қаратилган дастурни асосий йўналишини ишлаб чиқдилар¹³.

Жаҳидчилар ҳаракати пайдо бўлиши билан чор Россия маъмурияти ва маҳаллий мутассибларнинг қаттиқ қаршилигига дуч келди. Шунга қарамай жаҳидчиликнинг ғоя ва оқимлари йилдан-йилга авж ола бошлади ва маҳаллий халқлар орасида оммалаша борди. Чунки, улар чоризм сиёсатининг халққа қарши қаратилган моҳиятини қоралаб, унга муҳолафатда турган кучлар билан алоқа қилиб, уларга йўл-йўриқ кўрсатдилар. Жаҳидлар кундалик тажрибаларида рус ижтимоий-сиёсий тажрибаси ва демократик-инқилобий ҳаракат, миллий-озодлик кураши ҳақида матбуотда ташвиқот-тарғибот қилибгина қолмай, ўзлари ҳам мазкур ҳаракатларда довлорак бўлиб иштирок қилдилар. Масалан, ўзбек жаҳидчилик ҳаракатини ва Овropa услубли миллий театрининг асосчиларидан бири Маҳмудхўжа Бехбудий ўлими ҳақида Сирожддин Аҳмедов “Ўлимдан кўрқмаган

¹³ Н.Каримов. Мақола “Жаҳидчилик нима?”, журнал “Санъат”, 1990. № 12 ва 1997 й., № 1.

мутафаккир” номли¹⁴ мақоласида шундай ёзади: “Маҳмудхўжа Бехбудий дўстлари ҳаваскор актерлар Мардонкул Шоҳмуҳаммад ўғли ва Муҳаммадкул Ўринбой ўғли билан Самарқанддан Бокуга кетиш пайтида Шаҳрисабзда дўстлари ҳузурда тўхтади. Амир Олимхоннинг айғоқчилари 1919 йил 25 март куни уларни амирга тутиб бердилар. Бухорада икки ой азоб-уқубат тортган, Қарши беги Тоғайбек қўлига топширдилар. Улар кофирликда, армия ичида тилчиликда, яъни разведкачиликда, Бухоро революционерларини қувватлашда айбландилар. Қонхўр Тоғайбек уларни чидаб бўлмайдиган қийноқлар билан азоблаган, ўзларига чуқур кавлатиб қатл этади. Тўхтовсиз калтак, таҳқирлаш, ҳақоратлар Бехбудийнинг темир иродасини бука олмайди, у бекка “Бизлар ўлимдан қўрқмаймиз. Балки ҳақ йўлида ўлмакни ўзимиз учун шараф деб биламиз. Шундай йўлда ёлғиз биз ўлмаган, балки кишилар тўғрилиқ ва инқилоб йўлида шаҳид бўлганлар” деган (“Инқилоб”, ? 1, 1922).

Дарҳақиқат, жадидлик ғояси ва ҳаракати йўлида ўзбек, тожик, туркман, қирғиз, қозоқ халқлари орасидан ўзининг бутун мол-дунёси-ю, умрини маърифатга, тараққиётга, театр санъатига бахш этган жуда кўп инсонлар чиқдилар. Улар ижтимоий-сиёсий ҳаёт жараёнидан воқиф бўлиб, янгича дунёқарашга эга бўлган зиёлилар адабий ва маданий ҳаётда изчил фаолият кўрсата бошладилар. Айниқса, Овropa услубидаги миллий театр ва драматургияни яратишда, М.Бехбудий ва унинг фикрдошлари, сафдошлари эргашганлар, ўз ижодий фаолиятларида изландилар, турли мавзуларда сахна асарлари ёздилар, ижрочи артистларни ҳам тарбияладилар ва театрда янги-янги асарларни томошабинларга намоиш қила бошладилар. Масалан, 1913 йилдан то 1917 йилни февраль инқилобига қадар сахна юзини кўрган асарлар ҳақида М.Раҳмонов “Ҳамза ва ўзбек театри”¹⁵ китобида қуйидаги мисолни келтиради: “Театр драматургиясини яратишда танилган жадид драматурглари Бехбудий, Нусратулла Қудратулла, Абдулла Бадрий, Ҳожи

¹⁴ Сирожддин Ахмедов. мақола “Ўлимдан қўрқмаган мутафаккир”, журнал “Санъат”, № 2, 1989.

¹⁵ М.Раҳмонов. Китоб “Ҳамза ва ўзбек театри”. ЎзССР давлат бадиий адабиёт нашриёти, Т., 1959, 82 бет.

Муин Шукрулла (Меҳри), А.Самадов, Абдулла Авлоний ва бошқалар эди. Булар қисқа давр ичида “Падаркуш” (Бехбудий), “Маҳрамлар” (А.Самадов), “Мазлума хотин”, Жувонбозлик қурбони”, “Кўкнари”, “Қози ила мулла” (Ҳожи Муин Шукрулла), “Тўй” (Нусратулла Қудратулла), “Жувонмарг”, “Ўғай ота”, Бойвачча”, “Саодат битди”, “Аҳмоқ”, “Хуш келдинг; хуш кетдинг” (Абдулла Бадрий), “Адвокатлик осонми?” (Абдулла Авлоний), “Бахтсиз кўёв” (Абдулла Қодирий) каби ўсаётган маҳаллий буржуазиянинг ғояларини олдинга сурувчи бир неча катта-кичик оригинал пьесалар ёзиб, янги ташкил топаётган жадид театрларига тақдим этган эдилар”.

Туркистонда XX асрни бошларида ўзбек драматурглари сахна асарлар яратсалар ҳам, лекин уларни сахналаштирувчи профессионал артистлар, режиссерлар йўқ эди. Чунки эски феодал тузум, диний ақидапарастлик (фанатизм) кучлиги сабабли, Ўзбекистонда Октябрь тўнтаришидан аввалги даврларда, миллий устознавозлик театр очиш бениҳоя қийин масала эди. Артистлик, танқидчилик шариатда тақиқланар ва артист бўлганларни “масҳарабоз” деб маломат қилиб, театр очишга жиддий қаршилиқ кўрсатар эдилар. Шунинг учун артистлик мутахассислигига ва меҳнатига, ўша даврларда, халқ ҳам паст назар билан қарар эди. Шундай тўсқинликларга ва қийинчиликларга қарамай, биринчилардан бўлиб Маҳмуд Бехбудий 1911 йилда яратган “Падаркуш”¹⁶ номли пьесасини 1913 йилда Самарқандда, ўзи ташкил қилган ҳаваскорлар театрида, бу фожиали асарни озарбайжонлик режиссер Алиасқар Асқаров

¹⁶ “Падаркуш” пьесаси қисқача мазмуни қуйидаги: Бир саводсиз бой давлатманд кишиларнинг ўқишига эҳтиёжлари йўқ деб тушунади ва Тошмурад исми ёлғиз, эрка ўғлини ўқиб саводини чиқаришини истамайди, менинг давлатимда ўйнаб юра берсин дейди. Бир домла бойнинг ҳузурига кириб амримаъриф қилади. Аммо бой унинг гапларига қулоқ солмайди, “Эй домла! Сиз менга таҳқиқчи - ми? Ўғул маники, давлат маники, сизга нима! Ўқуғонни бири сиз, емоққа нонингиз йўқ, бу холингиз ила менга насиҳат қиласиз. Хайрулло, меҳмонхонани қулфла, уйқум келди”, деб домлани ҳайдагандай қилиб уйдан чиқаради. Натижада, ўқишда - тўқишда йўқ ўғли Тошмурад ахлоқсиз бўлиб ўсади, безори йигитлар билан маишат, ичкилик ва қиморга берилиб кетади. Қиморга ютқасади. Тангрикул исми ўғри билан ота пул-омонатини ўғирлаш пайтида, ўз падарини ўлдиришга ёрдам беради. Оқибатда шериклари билан қўлга олиниб Сибирга қамоққа жўнатилади.

сахналаштирди. “Падаркуш”ни сахнада кўрсатилиши катта воқеага айланиб кетди ва келгуси йилдан бошлаб Самарқанд театри бир неча бор гастроль даврида Тошкент, Каттакўрғон, Қўқон, Наманган, Бухоро, Андижон шаҳарларида намойиш қилган. Унинг ва рус, татар, озарбайжон театрларини таъсири орқали, ўша йилларда, бу шаҳарларда ҳам миллий театр жамоалари пайдо бўлади ва улар ҳам шу спектакль билан сахна пардасини очган эдилар. Масалан, Тошкентда 1914 йилда “Турон” номли театр труппаси ташкил топади. Унинг биринчи ташкилотчилари Абдулла Авлоний, Муҳаммаджон Қори Низомхўжаев, Шокиржон Раҳимий, Қудратулла Махсум, Фулом Зафари, Низомиддин Хўжаев каби жадидчи муаллим ва ҳаваскор артистлар, ўша йили “Падаркуш” спектакли билан иш бошлашади. Тошкент труппаси деб ёзади М.Раҳмонов¹⁷ биринчи пардаси ҳам “Падаркуш” билан очилади. Самарқанддан чақирилган Алиасқар Асқаров “Падаркуш”ни тайёрлаб, 1914 йил 26 февралда “Колизей” биносида кўяди. Шу кечада “Падаркуш” билан бирга озарбайжончадан таржима қилинган “Хор, хор” комедияси ҳам кўйилади. Бу спектаклларнинг муваффақияти театрни ижодий ютуғи кундан-кун мустаҳкамланиб борган эди. Агар биз Самарқанд ва бошқа шаҳарлардаги труппаларни ярим профессионал деб атасак, Тошкент труппасига бундай баҳо бериб бўлмас эди. Чунки бу йилларда “Турон” труппаси кўйган спектаклларнинг Самарқанд, Наманган ва бошқа шаҳарларда кўйилган спектакллардан мукамаллиги ва бадиий жиҳатдан катта фарқи бор эди. Труппани биринчи режиссери татарлардан Муҳаммадьяров деган киши эди. 1916 йили бу труппага М.Уйғур ҳам кирган”.

Умуман, ўзбек ҳаваскорлар театрлари Туркистон шаҳарларида майдонга чиққан даврлардан бошлаб халқ манфаати ва унинг дунёқараш мафкурасини кенгайтириш учун хизмат қилди, ўлкадаги театрчилик ҳаракатига қарши чиққан кучлар билан курашди. Кундан-кунга, йилдан-йилга театрларнинг ижодий фаолиятларининг савиялари оша борди, жуда кўп истеъдодли ёшлар ўзларининг ҳаёт тақдирларини театр санъати билан боғладилар. Октябрь тўнтаридан кейин шаҳарларда ташкил топган жадид театр

¹⁷ М.Раҳмонов. Китоб “Ҳамза ва ўзбек театри”, Т., 1959, 93-бет.

труппалари қаторида “Турон” театри ҳам тарқатиб юборилди, лекин айрилиб чиққан ёш артистлар билан биргаликда Тошкентда М.Уйғур, Фарғонада Ҳамза бошчилигидаги театрлар бунёдга келди.

Туркистонда янги усулли устознавозлик театрининг барпо топишида, айниқса, Қозон татар ва озарбайжон театрлари муҳим роль ўйнадилар. Шуни эслатиб ўтиш керакки, Татаристонда ва Озарбайжонда Овропа усулли профессионал театрлар XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб бунёдга келиб, ривожланган эди. Чунки уларнинг миллий бойлари, Овропа ва Россия бойлари билан савдосотикни йўлга қўйганликлари, тил билганликлари, уларнинг маданият ва санъат билан яқиндан танишганликлари сабабли, ўз юртларида ҳам миллий маданият ва санъатнинг ривожланишига жиддий аҳамият бердилар. Турли услубли театрлар пайдо бўлди ва улар ўз халқига хизмат қилиб келди, ҳозирги даврда ҳам бу эзгу иш давом этиб келмоқда.

Туркистонда мусиқали театрни барпо этишда Озарбайжон мусиқали театри катта роль ўйнади. Ўзбек томошабинлари 1914 йилдан бошлаб Озарбайжон мусиқали театрини гастроллари даврида бир неча бор улуғ композитор Узейир Ғожибековнинг “Лейли ва Мажнун”, “Асли ва Карим” номли опералари ва “Аршин мол олон” ва “У ўлмасин бу ўлсун” каби мусиқали комедияларини завқ билан кўриб тинглашган. Бу ҳақда “Вақт” газетасида шундай дейилади: “Ноябрнинг 12 сида (1916) Боку артистлари тарафидан “Лайли ва Мажнун” операси ўйналди. Бу Тошкентда мусулмонча биринчи опера томошаси эди. Мажнун ролида Сидқий Рухулло буюк таъсир бағишлади. Кавказ артистлари ўз маҳоратларини очик кўрсатдилар. Томошабин кўп эди... миллий театр ишларини яхши билган бу артистлар, бу ерга тез-тез келиб кўп томоша берсалар, бу ердаги сахнага чиққан ҳаваскорларга яхши фойдали дарс берар эдилар. Ёшларимиз ўз нуқсонларини тузатар эдилар”.¹⁸

Бундаин маданий алоқалар Октябрь “инқилоб”идан аввал ва кейинги йилларда ҳам давом этди. Рус, татар, озарбайжон ва бошқа миллатлар маданияти, адабиёти, мусиқа ва театр санъати ўзбек зиёлилари, шоир-ёзувчи ва санъаткорларининг турли авлодларига ижобий таъсир

¹⁸ “Вақт” газетаси, 1961 йил, 20 декабрь.

кўрсатди, қизиқтирди ва уларни ҳам ижодга илҳомлантирди. Масалан, атоқли шоир, драматург, жамоат арбоби, ўзбек совет театрининг асосчиси Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889-1929) ижодий фаолиятининг илк даври ҳам шу таъсурот ва қизиқиш орқали бошланади. У мадрасада ўқиб юрган вақтида, энг аввал, рус тилини ўрганиш учун, кечки “Русско-туземная школа” да ҳам ўқийди. Бу йиллари унинг дунёвий билимлар, адабиёт, мусиқа ва театр санъатига ва ижтимоий ҳодисаларга қизиқиши борган сари кучаяди. Ҳамза газета ва журналларнинг тарбиявий ролини таъкидлаб, Шокир Сулаймонга: “Газета, журнал ўқиб кўзим очилгандан сўнг, тўғри ўқишга қочдим”¹⁹ деб хат ёзади. У ўша даврда Ўрта Осиёда ўзбек ва рус тилларида чоп этиладиган газета ва журналлардан ташқари, Истанбул, Боқчасарой, Қозон шаҳарларида нашр қилинадиган турк, татар газета ва журналлари билан ҳам доимий равишда танишиб турган. Рус, татар, озарбайжон адабиёти билан қизиқади, Туркистонга гастролга келган театр ва концертларга қатнаб, уларни сахна ва мусиқий асарлари турли услублари, йўналишлари ва сахна қоида-техникалари билан яқиндан танишади, ўрганади ва ибрат олади. Натижада ўзбек адабиётини, мусиқа санъатини янги йўналиш услублари билан бойитишга ва Овропа усулидаги ўзбек театрини яратиш йўлида изланишларда бўлиб фаоллик кўрсатди. Ўзининг бу йўналишида, энг аввал, адабиёт ва драматургияда илк қаламини тебрата бошлайди. Турли мавзуларда шеър ва мақолалар ёзиб, газета ва журналларда чоп этиб туради. Шулар билан бирга “Фируза хоним номли 4 пардали фожа” (1915), “Заҳарли ҳаёт” номли 4 пардали фожа (1915), “Илм-ҳидоят” номли 4 пардали драма (1915) ва “Мулла Нормухаммад домланинг куфр хатоси” номли бир пардали комедия каби сахна асарларини яратади.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий Октябрь тўнтаришидан аввал ўзининг ҳаётини ва ижодий фаолиятини ўзбек халқининг озодлик ҳаракати билан чамбарчас боғлаган йирик ижодкор ва жамоат арбоби бўлиб етишиб чиқди. Унинг турли мавзуларда яратилган шеърлари, публицистик мақолалари, “Миллий ашулалар” тўплами, айрим насрий ва шеърий

¹⁹ Ш.Сулаймон, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, “Қизил Ўзбекистон”, 1939 йил, 18 июль.

асарлари “Садойи Туркистон”, “Садойи Фарғона” рўзномаларида, “Ал-ислоҳ”, “Ойна” ва “Хуррият” ойнномаларида ва алоҳида нашриётларда чоп қилинган эди. Педагогик дастур ва қўлланмалари эса янги усулли мактабларда жорий этила бошланди. 1915 йилда Кўқондаги “Военное собрание”нинг қишки биносида сахна юзини кўрган “Заҳарли ҳаёт” драмаси Ҳамзага шуҳрат келтирди. Ҳамза ўз автобиографиясида “инқилоб”гача бўлган давр фаолиятига шундай яқун ясаган эди: “1917 йилгача асарларимни бостириш, асар ёзиш, газетага мақола ёзиш, Лошмон воқеалари ҳақида турли мажлислар қилиш билан давом этдим”.²⁰ Шундай қилиб бу даврда Ҳамза хуррият орзуси билан яшайди. Шу ғоя учун курашади ва ижодини ҳам шу илғор ғояга бағишлайди.

Ҳамзани тенгдоши, атоқли шоир, драматург, матбуотчи Фулом Зафарийнинг (1889-1937) ҳам ижодий фаолиятининг илк даври рус, татар, озарбайжон театрларининг таъсироти ва 1914 йилда “Турон” труппасига кириб, ҳаваскор актер бўлиб қатнашидан бошланди. У, Тошкентнинг Бешёғоч даҳасига қарашли Каттабоғ маҳалласида 1889 йилда таваллуд кўрди. Дастлабки таълим-тарбияни эски мактабда олди, сўнг “Рус-тузем” мактабда ўқийди. 1912 йилгача Кўкалдош мадрасасида таҳсил кўрди. 1914 йилгача Ўш шаҳрида ўқитувчилик қилди. 1914 йилда мактабда ўқитувчи бўлиб ишлайди. 1917 йилдан “Ишчилар дунёси” ойнамасида бўлим муҳаррири, кейинчалик турли лавозимларда ишлайди, ижод қилади ва мусиқали театр ишлари билан шуғулланади, сахна асарлар ёзади ва уларни ўзи сахналаштиради. Адиб 1914 йилда “Бахтсиз шогирд” номли бир падали пьеса ёзади. Келгуси йилларда “Баҳор”, “Гунафша”, “Куён”, “Тўсқинчилик”, “Раҳимли ўқиғувчи”, “Мақтанчоқ киши”, “Мозорликда”, “Татимбой ота” каби кичик пьеса ва скетч ёзади. “Чўпон Темир” (1924), “Ёшлар энди берилмас” (1926) дostonларни яратади. “Ҳалима” мусиқали драмаси унга шуҳрат келтиради. Қамалмасдан аввалги йиллари у санъатшунослик институтида илмий ходим бўлиб ишлайди. Фулом Зафарий 1937 йили ноҳақ миллатчиликда айбланиб, қирғин даврини қурбони бўлди. Шу сабабли унинг номи жуда кўп манбаларда эсга олинмас, олинса ҳам буржуазия

²⁰ Л.Қаюмов. Китоб “Ҳамза”, “Ёш гвардия” нашриёти, Т., 1989, 22-бет.

миллатчиси деган маломатлар тўқилар эди. У 1956 йилда бутунлай оқланган.

Овропа усулли ўзбек мусиқали театр санъатининг шаклланиши ва ривожланишига, Октябрь тўнтаришидан аввал ва кейинги даврларда, ёрқин ижоди билан ҳисса қўшган санъат арбобларини орасида, атоқли шоир ва драматург Шамсиддин Хуршид сиймосини ҳам кўрамиз. Бу улуғ зот 1892 йил, май ойида Тошкентнинг Себзор даҳаси, Шокир гузар маҳалласидаги кўп фарзандли боғбон, кучли саводхон Шарафиддин-қори оиласида дунёга келди. Дастанли таълим-тарбияни Мирза Ҳалил қори, сўнгра Исмаи қори мактабларида олди. Тошкент ва Бухоро мадрасаларида таҳсил кўрди. 1908-1909 йилларда “Рус-тузем” мактабда ўқиб рус тилини ўрганди. Шамсиддин ёшлигидан шеърят оламига кириб келди ва театр томошалари билан бениҳоя қизиқди. У, ўзбек “Халқ театри”, “Кўғирчоқ театр”лардан ташқари Европа театрчилигига муҳаббати ҳам анча эрта уйғонганди. Хуршид 1905 йиллардан бошлаб, келгусида доимий равишда, маҳаллий рус ва татар зиёлилари томонидан ташкил қилинган томошаларга, Россия, Татаристон ва Озарбайжондан гастролга келган драма ва мусиқа театрларга қатнаб, жуда кўп сахна асарлар билан танишади ва улардан ибрат олади. “Шу йиллари - деб ёзади Б.Насриддинов²¹ - Шамсиддин Шарафиддинов таниқли журналист ва театр танқидчиси Мирмулла Шермухамедов, “Буфф” номли клуб-ресторанни хўжайини Александр Туманян, “Музыка-драматик” жамиятининг аъзоси Сергей Хачатуровлар билан яқиндан танишди ва ижодий алоқада бўлди. Мирмулла Шермухамедов ёш ижодкорда театр санъатида бўлган қизиқишни ҳар томонлама рағбатлантирди, Шамсиддин “Апполо” театрида “Лайли ва Мажнун” (1914), “Турон” номли ўзбек ҳаваскорлар театрида М.Бехбудийнинг “Падаркуш” спектаклларини томоша қилди ва улар унинг хотирасида ўчмас из қолдирганди”.

Шоир Шамсиддин Хуршид кўрган томошаларнинг таъсири ва қизиқиши орқали ўзи ҳам, инқилобдан аввал, сахна асарлар ёза бошлайди. У энг дастлаб “Безори”, “Тарякхўр” номли бир пардали ва “Қора хотин” сахна

²¹ Б.Насриддинов. Китоб “Хуршид”, “Фафур Фулом” номли нашриёт, Т., 1975, 76-бет.

асарларини ёзади. 1912 йили “Бечора волида ёхуд савдогар хотини” номли мусиқали драмаси 1913 йилда Андижондаги “Художественное кино” залида биринчи бор сахнада томошабинларга кўрсатилади. Бу тўғрида атоқли театршунос Б.Насриддинов шундай деб ёзади²²: “1913 йилда Шамсиддин Шарафиддинов Хуршид “Бечора волида ёхуд савдогар хотини” номли пьесасини қайтадан ишлади ва асар номини “Ориф ва Маъруф” деб атади. Пьесанинг номигина эмас, ундаги ғоя, воқеалар йўналиши ҳам анча-мунча ўзгартирилди. Асарнинг аввалги вариантида МАЪРУФ роли йўқ бўлса, кейинги вариантыда у асосий роль сифатида киритилиб, бу билан фарзанд тарбияси мотивлари бўрттирилди. Иштирок этувчилар: Ориф - савдогар; Мастура - Орифнинг хотини; Маъруф - уларнинг ўғли ва бошқа эпизодик персонажлардир. Мусиқани Султонхон танбурчи терма қилиб берган ва ўзи бошчилигидаги созандалар билан спектакль қатнашчиларига жўр бўлганди”. Шундай қилиб, Хуршиднинг театр ҳамда драматургия ва шеърят борасидаги ижодий фаолияти Октябрь тўнтаришидан аввал шакллана борган бўлса, инқилобдан сўнг кенг қулоқ ёзди. Шунини айтиб ўтиш керакки келгусида Ш.Хуршид Ўзбекистонда мусиқали драма ва опера санъатини майдонга келиб, раванқ топишида улкан хизмат қилган. У сахна ва мусиқа санъатини ривожлантиришда биринчи бор “Чолғули манзума (яъни мусиқали драма), “Чолғули ҳангома” (яъни мусиқали комедия) атамаларини қўллаган. 1918-1919 йиллар эса “Шарқ сахнаси” театрида кўрсатилган “Кичик аскар” мусиқали сахна асарида дастлаб “Опера” атамасини ишлатган; 20-йиллар бошида ўзининг мусиқий драмалари билан, бастакорлар ҳамкорлигида, “Сахна Навоийнома” сига асос солиб берди, дейилса муболаға бўлмайди. Чунки XX асрни 10-йилларидан бошлаб турли сахна асарлар яратиб, 1922 й. “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” мусиқали драмаларни, аввал ҳаваскорлар театрларида сахна юзини кўрдилар. 1928 й. Республикамизда биринчи гал аталган Андижон давлат мусиқали театри “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драма билан иш бошлади. Шоир ва драматург Ш.Хуршид “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” мусиқали драмалар, кейинча

²² Б.Насриддинов. Китоб “Хуршид”, “Фафур Фулом” номли нашриёт, Т., 1975, 78-бет.

шу номдаги опералар, турли мавзуларда ёзилган сахна асарлар ва йигирмадан ортиқ турли миллат драматургияси (драма, мусиқали драма, опера)ни ўзбек тилига таржима этган. Миллий театримизни репертуарларини бойитиб, маданиятимизни равнақи учун қилган улкан хизматлари Республика раҳбарияти томонидан "Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби" фахрий унвон билан тақдирланди. Театр санъатини дилдан севган Ш.Хуршид театр тўғрисида шундай деган: "Театривдан олиб ибрат тараққий топди Овропа". Иккинчиси: "Театру бермиш биза нур ила зиё". Ш.Хуршиднинг ана шу сўзлари 20-30-йиллардаги ҳамма театрларни "Маромнома"(афиша)ларида "Лира" сурати билан биргаликда нашр қилинар эди.

Умуман, Октябрь "инқилоб"идан аввалги даврларда, Туркистон халқлари, айниқса, ўзбек зиёлилари, ёзувчилари ва санъаткорларига рус, татар, озарбайжон ва бошқа миллатларни маданияти, адабиёти, мусиқа ва театр санъатлари биргина қизиқиш уйғотиб қолмасдан, уларнинг онгига изчил таъсурот кўрсатди ва маънавий, маданий-сиёсий шаклланиш ва йўналишларида муҳим роль ўйнади. Бу ҳол, айниқса, 1905 йилда Россияда бўлиб ўтган инқилобдан кейинги йилларда Туркистонда озодлик, истиқлол учун кураш, ҳаракатларнинг ўсишига, жаҳидчилар ҳаракатини янада авж олишига, ёзувчи-шоир, зиёлиларнинг турли авлодлари ва улар қатори исътедодли ва ғайратли ёшларни ҳам дунёқарашларида ижтимоий-сиёсий бурилиш рўй бера бошлади. Шу даврдан бошлаб ўзбек ватанпарвар зиёлилари билан бирликда Туркистон халқлари хон ва рус мустамлакачиларининг сиёсат зулмидан, тенгсизлик асосига қурилган жамиятдаги адолатсизликлардан қутулиш йўлида изландилар ва миллий озодлик ҳаракатини янада ривожлантирдилар. Уларнинг адабий, айниқса, сахна асарларида, истиқлол ғоялари, ижтимоий мавзулар, синфий айирмалар, меҳнаткашларнинг оғир ҳаётлари, оҳ-воҳлари, демократик фикрлар аста-секин ифодалана бошланган эди. Истиқлол ва маърифатпарварлик йўлида жонини фидо қилган ёзувчи-шоир, санъаткор ва жамоат арбобларини турли авлодларининг орасида, ўзбек халқининг улуғ сиймолари: Маҳмуд Бехбудий, Садриддин Айний, Абдулла Авлоний, Ғози Юнус, Нусратулла Қудратулла, Абдулла Бадрий, Ҳожи Муин

Шукрулла (Меҳри), А.Самадов, Абдурауф Фитрат, Фулом Зафарий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Шамсиддин Хуршид, Абдулҳамид Чўлпон, Муҳиддин Қориёқубов, Зиё-Саид, Муҳаммадшариф Сўфизода ва бошқалар ўзларининг ёрқин ижодлари ва жамоатчилик иш фаолиятлари билан, Октябрь "инқилоб"идан аввал ва кейинги йилларда илмий маданиятимизни, адабиёт ва санъатимизни ривожланишига улкан ҳисса қўшдилар. Ачинарли равишда нафратланиб айтиш лозимки, ўзбек халқининг бу улуғ фарзандларини айримларининг ҳаёт тақдирлари, хонлик даври ва собиқ СССР даврида, фожиали бўлди.

Шуни хулоса қилиб айтиш керакки, XX асрни бошларидан бошлаб Туркистонда Овропа услуби театр пайдо бўлди. Миллий драматург, бастакор, артист, рассом, режиссер ва бошқа мутахассислар етишиб чиқа бошладилар. Айниқса, мустақил миллий **МУСИҚАЛИ ТЕАТР**ни барпо этишда ўзбек халқининг кўп қиррали мусиқий мероси ва рақс санъати асосий "пойдевор" бўлди. Маълумки, жамики инсонларнинг маънавий-руҳий оламида мусиқий ва сўз(шеърӣ) санъатлари Аллоҳни берган энг буюк неъматларидандир. Ўзбек халқининг мусиқий ва сўз(шеърӣ) санъатлари ҳам узоқ-узоқ асрлар давомида бир-бирлари билан узвий боғланган ҳолда тараққий этди. Улар орқали **"ТЕРМА", "ЛАПАР", "ЯЛЛА", "ҚЎШИҚ", "АШУЛА", "КАТТА АШУЛА", "МАҚОМ"** атамалар билан номланган оддий ва мураккаб мусиқий шакл ва жанрлар бунёдга келди. Бу ноёб - нафис санъатларда халқнинг руҳий аломатлари, орзулари, фалсафий дунёқарашлари, муҳаббат ҳис-туйғулари, жисмоний ва маънавий тараққиётга интилишлари **ФОЛЬКЛОР, МАҚОМ, КЛАССИК АШУЛА** ва чолғу мусиқий куйларда мужассамланган. Булар ҳаммаси ўзбек мусиқали драма, комедия ва опера жанрларининг республикамизда пайдо бўлишига, мустақил миллий турли театрларнинг бунёдга келишига замин яратди.

II БОБ
ЎЗБЕКИСТОНДА МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ
ЖАНРЛАРИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ ҲАМДА МУСИҚАЛИ
ТЕАТРНИНГ БАРПО ЭТИЛИШИ
(XX асрнинг 10-40 йиллари)

XIX асрнинг охирларида Ўрта Осиёда бошланган миллий уйғониш, жадидлар ҳаракати, Россияда 1917 йил февраль ва октябрь ойларида содир бўлган инқилобий тўнтаришга дучор келди. Россия “оқ” подшо империяси емирилди ва “қизил” подшо Шўро империя ҳукмдорлиги вужудга келди. Шу сабабли, Ўрта Осиёда ҳам зўр-зўравонлик билан, аввал Туркистонда, 20 йили Бухоро ва Хоразм давлатларида ҳам Шўро ҳокимияти ўрнатилди. Илгариги тузум ўзгарди. Ўзбек ва бошқа Ўрта Осиё халқларининг тақдирида тарихий ўзгаришлар содир бўлди. Москвадан берилган кўрсатма-буйруқлар орқали, миллий чегараланиш натижасида: Ўзбекистон, Қирғизистон, Туркменистон, Тожикистон ва Қозоғистон совет республикалари бунёдга келди. Хуллас, 1917 йилдан 1991 йилни биринчи сентябрига қадар бўлган катта тарихий масофа советлар даврига доирдир. Бу даврда Шўро мафкураси ҳукм сурди. Мазкур йиллар давомида фуқаролар уруши халқ бошига кўпдан-кўп азоб-уқубатлар, вайронгарчиликлар келтирди, сиёсий-ижтимоий, иқтисодий ўзгаришлар, иккинчи жаҳон уруши ҳаракатлари, фашизм устидан Ғалаба сурури ва жаҳонда тинчлик ўрнатиш билан боғлиқ бўлди. Шу билан бирга, шахсга сиғиниш авж олди. Инсоният тарихи, миллий масалаларга КПСС ва Совет раҳбарлари догматик ҳолда, кибр ва манманлик билан қарашлари оқибати орқали, халқларнинг миллий қадриятларига ва урф-одатларига жиддий путур етказилди. Ўша даврда, кимки миллий истиқлол тўғрисида фикрласа ёки курашса, бундай шахсларни Шўро ҳукумати томонидан йўқотиб юборилар эди.

Ана шундай замонда ўзбек халқининг кўзга кўринган раҳбарлари, зиёлилари, истеъдодли шоир-ёзувчи ва санъаткорлари ваҳшийларча ҳаётдан жудо қилиндилар. Айримлари эса, турли муддатларга Сибирь ва Қолима ҳудудларига қамоқ ва сургунларга бадарға қилиндилар. Бу бегуноҳлар 1956 йилдагина бутунлай оқланиб, тириклари

ватанларига қайтдилар. Шаҳид бўлган арбобларни номлари тикланди ва абадийлаштирилди.

Совет давлатини 70 йилдан ортиқ тарихини бутунлай қоралаб бўлмайди, албатта. Бу йиллар давомида, бошқаришда турли хатоларга йўл қўйилганига қарамасдан, жушқин ҳаётни ва маданиятнинг турли соҳаларида юз берган ижобий ютуқлардан ҳам кўз юмиб бўлмайди. Чунки шу даврда ўлкамизда саноат ва қишлоқ хўжалиги кескин равишда ривожланди, халқ орасида саводсизлик тугатилди. Маориф соҳасида минглаб умум таълим мактаблар, юзлаб ўрта махсус ҳунар мактаб ва ўқув юртлар, дорилфунун ва институтлар қад кўтарди, фанлар академияси ва унинг институтлари бунёдга келди. Замонавий миллий кадрлар турли соҳаларда етишиб чиқди. Булар орқали ўзбек халқи миллий тафаккурида, дунёқарashiда, маданиятида жиддий ўзгаришлар ҳам содир бўлди.

Совет ҳокимияти янги замон талабларини, тарихий ўзгаришларни, ривожланиш жараёнларини акс эттириш учун адабиёт ва санъатни турли тармоқларини ривожланишига катта эътибор берди ва моддий таъминланди. Нашриёт ва матбуот ишларига алоҳида аҳамият бергани орқали қанчадан-қанча газета ва журналлар пайдо бўлди; бадиий адабиёт ва санъат асарларнинг миллионлаб нусхалари чоп этила бошланди. Халқ оmmasига етиб бориши, бошқа тилларга таржима қилиш чоралари яхши йўлга қўйди. Ёзувчи ва санъаткорларга катта моддий шароит тўғдириб, улар учун турли унвон ва мукофотлар таъсис этди. Ижодий уюшмаларга махсус ижодий боғларини, даволаниш масканларини бунёдга келишига имкониятлар яратиб берди ва яхши ҳақи белгилади. Ўз навбатида Шўро ҳокимияти ижодкор аҳлини ва ижро этувчи санъат жамоаларини коммунистик ғоявийлик, синфийлик ва партиявийлик МЕЗОН ўлчовига қамраб қўйди, шу сабабли бадиий адабиёт асар ёки спектакль, кино ва бошқа санъат асарлар бундай мезон кўрсатма қолипига тушмаса, уларнинг муаллифлари ёки тарғибот этувчи ижрочи ва жамоалар қаттиқ танқидга учрар эдилар. Шундай муҳитда ўзбек адабиёти, мусиқа ва театр санъати ривожланди ва тарихий йўлни босиб ўтди. Масаланинг моҳиятини аниқроқ билиш учун мусиқали театрнинг тарихий ривожланиш жараёнига мурожаат қиламиз.

1917 йилда ташкил этилган Туркистон Мухтор совет республикаси олдида, саноат ва қишлоқ хўжалиги масалаларини ҳал қилиш билан бир қаторда маданий-маърифий ишлар муаммоларини ҳам ечиш масалалари долзарб вазифалардан бири эди. Буларни бажариш учун турли ислохатлар ўтказилди ва қарорлар қабул қилинди.

Республикамизда 20-30 йилларда “Йўқолсин саводсизлик!” шиори орқали аҳоли орасида саводсизлик битирилди турли ҳунар соҳалари учун мутахассислар тайёрлаш мақсадида, бошланғич ва ўрта таълим мактаблар билан бир қаторда ўнлаб курслар, ўрта ва олий ҳунар ўқув юртлари, юзлаб кутубхона-қироатхоналар, қизил-чойхоналар, клуб муассасалари, музейлар, спорт иншоатлари қад кўтарди. Хотин-қизлар хурриятига, ҳуқуқларига кенг имкониятлар яратилди. Халқнинг турмуш тарзида ижобий ўзгариш рўй берди. Ўзбек ва бошқа халқларнинг тафаккурида, дунёқарashiда жиддий ўзгаришлар ҳам содир бўлди. Булар қатори театр санъати соҳасида силжишлар, янгиликлар мавжуд бўлди.

1919 йили Туркистон республикаси халқ Маориф Комиссарлиги Қошида театр бўлими ҳам ташкил топди ва унинг зиммасига қуйидаги вазифалар юкланди:

- Республикадаги театр ишларига умумий раҳбарлик қилиш;
- Давлатни социализм асосида қайта тузилиши муносабати билан янги театр яратиш;
- Театр соҳасида ижодий-профессional жараёни йўлга қўйиш;
- Республика бўйлаб мунтазам равишда халқ мусиқа ва драма театрлари тамошаларини кўрсатиб туришни таъминлаш.

Мазкур бўлимнинг бошлиғи лавозимига Искандар Валижонов тайинланади. Туркистон ҳокимияти Тошкентдаги театр биноларини давлат қарамоғига олиш учун 1918 йил 22 июлда махсус комиссия тузиб, унинг таклифига биноан Тошкент шаҳри ва вилоятлардаги шахсий театр бинолари ва бошқа ҳашаматли бинолар Давлат театр жамоаларига берилади ва маҳаллий ҳокимият ихтиёрига ўтказилади.

1920 йил 28 апрелда Туркистон Маориф халқ Комиссарлиги ҳузурида “мусиқа-этнография” бўлими ҳам

очилади. Бу бўлимга атоқли рус композитори, фольклоршунос олим, келгусида Ўзбекистон ва Туркменистон халқ артисти В.А.Успенский раҳбар қилиб тайинланади. Рус композитори ва этнограф, келгусида Ўзбекистон халқ артисти Н.Н.Миронов ҳам шу бўлимга таклиф қилинган. Шундан эътиборан Ўрта Осиё халқларининг мусиқа фольклори ва умуман маданий меросини тўплаш ишлари мунтазам режа асосида олиб бориладиган бўлди.

Маориф халқ комиссарлар ҳузуридаги театр ва “мусиқа-этнография” бўлимлари турли тадбирлар ўтказиб, ўзбек халқ санъатини рўёбга чиқаришда, ҳамда кенг намоиш қилишда ташаббускорлик кўрсатдилар. Бу икки бўлимлар фаолияти ўзбек мусиқали театрининг ташкил топишида ҳам муҳим рол ўйнади.

Шундай қилиб, мусиқа ва театр санъатининг ривожланишига маълум имкониятлар яратиб беришга турли чоралар кўрилган эди. Аввал бошланган театрчилик ҳаракати янада изчил ривожланишига имконият очилди. Ўзбекистоннинг барча вилоятларидаги йирик корхоналар, клуб ва саройлар, олийгоҳ, техникум ва мактабларда турли ашула ва рақс ансамбллари ҳамда театр тўгараклари бирин-кетин пайдо бўла бошлади. Бу ҳавоскорлик тўгаракларининг айримлари келгусида театр жамоаларини ташкил топишида муҳим пойдевор бўлдилар ва истеъдодли санъаткорларни етишиб чиқишига замин яратдилар.

Масалан, бу бошланғич даврда алоҳида номи чиққан арбоблардан қуйидагиларни кўрсатиш мумкин. Атоқли шоир-драматург Шамсиддин Хуршид Тошкентда 1918 йилда ўқитувчилар тайёрлаш курси қошида тузилган “Тилак” номли театрда режиссерлик санъатига илк қадам қўйган. Театр сафида яна Зиё Саид, Обид Жалилов, Шораҳим Шоумаров, Наби Ғаниев, Аброр Ҳидоятлов, Эрназар Эргашбоев, Абдумутал Мўминхўжаев, Сайидмариф Каримов, Сулаймон Хўжаев, Йўлдош Хожизода (Ибрат) ва бошқалар бор эдилар. “Истеъдодли ёш ўқитувчилар иштирокида тузилган бу “Тилак” театр туруппаси - деб ёзади Б.Насриддинов - дастлабки ўзбек труппаларидан бири бўлиб, унинг илк қадами Хожимуйин Шукруллонинг “Эски мактаб - янги мактаб” саҳна асари билан бошланганди. 1918 йилда намоиш қилинган спектакллар орасида “Ториқ ёхуд Андалиснинг сўнги

кунлари" (Абдулхақ Ҳамид асари), "Ўликлар" (Жалил Мамадқулизода), Ш.Хуршиднинг "Қора хотин" ва "Эски одат қурбони" (бир пардали), Узаирбек Ҳожибековнинг "У бўлмаса бу бўлсин" мусиқали драмаси ҳамда Марк Твеннинг "Шаҳзода ва гадо" асари асосида ёзилган "Шаҳзода ва тиланчи" (муаллифи Хуршид) каби асарлар бор эди. Шу театр труппаси кучи билан қўйилган "У бўлмаса, бу бўлсин" мусиқали драмада (режиссёр, суфлёр Хуршид) Аброр Ҳидоятлов бош қаҳрамонлардан Сарвар ролини муваффақиятли ижро этгани (у ўзининг мусиқий ихлоси, ёқимли овози билан ҳам ажралиб туради). Асарнинг Машади Ибод ролини Обид Жалилов Машадига ёлланган Ҳаммад ролини Эрназар Эргашбоевлар ижро этган эдилар.¹

1918 йилда Маннон Уйғур раҳбарлигида Тошкентда яна "Карл Маркс" номли театр труппаси ташкил топади. Кейинроқ эса бу театр жамоасига "Турон тўдаси", "Ишчилар", "Элтузар", "Тилак" ва шаҳардаги "Намуна", "Турон" мактаблари тўғрақларининг энг истеъдодли иштирокчилари келиб қўшилдилар. Мазкур театрнинг ташкил топиши ва репертуарини бойитишда шоир-драматурглар Хуршид ва Фулом Зафарийлар фаол иштирок этдилар.

"Карл Маркс" номидаги театр, Фарғона водийсидаги театрлар билан биргаликда бир неча ой Закаспий frontiда қизил аскарларга маданий хизмат кўрсатди. Ҳамзанин "Бой ва хизматчи", "Париж коммунаси", Хуршиднинг "Жадид ва Қадим" пьесалари, "Хор-хор" номли Озарбайжон бир пардали комедия ва концерт дастурларини намойиш қилди. Театрнинг репертуарида 1920 йили 15 та турли мавзудаги янги ёзилган, таржима қилинган драма ва мусиқали спектакллар бор эди. Шу йили июнь ойида театр иккинчи бор Қизил Армия сафига қақирлиб Фарғона водийсига юборилади, аскарлар ва театр бўлимининг буйруғига биноан 1920 йилда ушбу театр фаолияти қайта кўрилади ва унга "Ўлка Намуна драматик театри" деб ном берилади (1929 йилдан бошлаб, Ҳамза номидаги Ўзбек Давлат Академик драма театри). "Намуна" театри жамоаси, ўз репертуарини бойитишда ўзбек драматурглари билан доимий равишда ижодий иш олиб боради. Шу билан бирга Оврўпа

¹ Б.Насриддинов. Китоб "Хуршид", "Фафур Фулом" номли нашриёт, Т., 1975, 84-бет.

классикларини ва бошқа халқларнинг саҳна асарлари ҳамда мусиқали спектаклларига ҳам мурожаат қилади. Ҳамзанин "Бой ила хизматчи", "Захарли ҳаёт", "Фарғона фожиаси" (Маасум қурбонлари), "Тухматчилар жазоси", ўша йилларда Хуршид ўзбек тилига таржима қилган асарларни саҳналаштиради. Халққа намойиш этилган пьесалар орасида яна Мамед Қулизоданин "Ўликлар", У.Ҳожибековнинг "Лайли ва Мажнун", "Аршин мол олон", "У бўлмаса бу бўлсин", Н.Наримоновнинг "Шодмонбек", К.Гоццининг "Маликаи Турондод", Ф.Шиллернинг "Қароқчилар", "Макр ва муҳаббат" каби жуда кўплаб асарлар бор. Шулар қаторида Фулом Зафарийнинг "Ҳалима" номли мусиқали драмаси (1920) ва Алишер Навоий достони асосида ёзилган Хуршиднинг "Фарҳод ва Ширин" (1922) лари ҳам биринчи бор саҳна юзини кўрган эдилар.

"1919 йилда Тошкентнинг эски шаҳаридаги Баззозлик растасида - деб ёзади Б.Насриддинов - Хуршиднинг ташаббуси ҳамда Маннон Уйғур, Зиё Саид, Фулом Зафарийлар иштироки билан янги театр саҳнаси ташкил этилди ва унга "Шарқ саҳнаси" номи берилди. "Шарқ саҳнаси"нинг биринчи пардаси Хуршиднинг тўрт пардали "Кичик аскар" номли мусиқали асари билан очилади".² Бу спектаклга мусиқани созанда ва бастакор Шараҳим Шоумаров (Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби) билан Фридрих Айхберглар басталаганлар.³ Кейинчалик Шораҳим Шо-умаровнинг эслашича, "Кичик аскар" операсига⁴ ёзилган мусиқа 22 "номер"дан иборат бўлиб, унда "Муқаддима" ва "Хотима" лавҳалари, хор, ария (якка ашулалар), дуэт (Али ва унинг онаси Мастура биргаликда икки овозда айтадиган ашулалар), саҳнадаги воқеаларга мос марш куйлари мавжуд бўлган. Спектакль бадий безагини рассом Макс Айхберг ишлаган. Асар мусиқасин Шораҳим Шоумаров раҳбарлигидаги ўзбек чолғу асбоблари ансамбли ҳамда "Намуна" мактабининг духовой оркестри ижро этган.

² Б.Насриддинов. Китоб "Хуршид", Тошкент, 1975, 96,99,104-бетлар.

³ Австриялик, собиқ ҳарбий оркестр дирижёри, ҳарбий асирлик туфайли биринчи жаҳон урушидан сўнг ўз акаси, таниқли театр рассоми Макс Айхберг билан бирга Туркистон ўлкасига келган.

⁴ Мусиқали спектаклларни 20-йилларда опера деб аташар эди.

Б.Насриддинов яна ёзади - "Шарқ сахнаси" ўзбек совет театр маданиятининг ривожланишида комол топишида принципиаль аҳамиятга эга бўлган санъат кошонасидир. Бу сахнада бир неча ўнлаб оригинал ҳамда таржима драматик ва мусиқали асарлар кўрсатилган, уларни минг-минглаб меҳнаткашларимиз томоша қилиб, эстетик завқ олганлар. Бу ерда Ҳамза, Уйғур, Зиё Саид, Аброр Ҳидоят, Муҳиддин Қориёқубов, Обид Жалилов, Наби Фаниев, Сайфи Олим, Маъсума Қориева, Раҳим Пирмуҳамедов, Шокир Нажмиддинов, Ҳожи Сиддиқ, Миршоҳид Мироқилов, Мария Кузнецова, Юнус ва Ризқи Ражабийлар, Имомжон Икромов, Карим Ёқубий, Ҳожи Умар, Шораҳим Шоумаров, Али Ардобус ва бошқа санъат арбоблар ўз талантлари ва сахна маҳоратларини намоён қилганлар. Бу миллий театр санъатсевар халқимизнинг энг севимли даргоҳи, янгича тузум ва янгича ҳаёт шарофати ҳамда афзалликларини кенг пропаганда қилиш минбарига айланди. Хотин-қизларни эскилик сарқитларидан озод қилиш - "Хужум" компаниясида ҳам катта хизмат қилди".⁵

Ўзбекистонда Овропа услубидаги театр санъатининг ривожланишига Фарғона водийси шаҳарларида пайдо бўлган кўпгина турли ҳаваскорлар ва профессионал театрлар жуда катта ҳисса қўшдилар. МУСИҚАЛИ театрнинг бунёдга келишида истеъдодли созанда, диапазони кенг хушвоз хонандаларни етиштириб беришда қилган хизматлари беқиёсдир.

Ўзбекистонда мусиқали театр санъатининг шаклланиши ва ривожланишида шоир, драматург, бастакор, улкан маърифатчи, театр ташкилотчиси ва жамоат арбоби Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ўрни бўлақдир. У аввал бошлаган театрчилик ҳаракатини давом эттириб, ташкилотчилик, режиссёрлик қилди. Ўзи турли мавзуларда сахна асарлари ёзди ва спектаклларда роль ўйнаб, хилма-хил образлар яратди. Масалан, Ҳамза 1918 йилда "Фарғона ёш мусулмонлар сайёр мусиқали театр труппаси"ни ташкил қилди. Шунинг эслатиб ўтиш лозимки, 1916 йил Фарғонада Муҳиддин Қориёқубов капелмейстер Г.И.Иванов билан ҳамкорликда тузган ўзбек духовой оркестрининг созандалари ва Ҳамза дарс берган кечки мактаб ўқувчилари мазкур театр

⁵ Б.Насриддинов. Китоб "Хуршид", Тошкент, 1975, ... бетлар.

труппасининг асосини ташкил қилган. "Сайёр" театрини шаклланишида Муҳиддин Қориёқубов, Ҳожи Сиддиқ Исломов, Р.Исломов, С.Асомиддинов, Г.Мусахонов, Ю.Эгамбердиев, К.Давидов, М.Ражабов, У.Юсупов, Г.И.Иванов каби истеъдодли санъаткорлар Ҳамза билан ҳамкорликда иштирок этганлар.

Театр жамоаси ўз ишини 1918 йил 1 май байрамига бағишлаган концерт билан бошлайди. Ҳамза тузган концерт дастури асосини унинг қўшиқлари: "Яша Шўро!", "Берма эркингни қўлдан", "Қизил аскарларга", "Ишчилар уйғон", "Ҳой, ҳой отамиз", "Биз ишчимиз" инқилобий ва анъанавий лапар, ялла ва ашулалар ташкил қилган эди. Концерт дастурига киритилган "Биз ишчимиз" қўшиғи асосида қилган мусиқали инсценировка томошабинларда катта таассурот қолдирар эди, - деб ёзади М.Раҳмонов.⁶

⁶ М.Раҳмонов. Китоб "Ҳамза ва ўзбек театри", Тошкент, Ўздавлат нашриёти, 1959, 130-131 бетлар. Бунда шундай мазмун келтирилади: "Парда очилиши билан сахнада йиртиқ чопон кийган қари бир чол бойнинг ерида кетмон чопаетган ҳолда кўринади. Унинг юзлари жазирама офтобда куйиб, буришиб кетган. Оғир меҳнатда бели букилган. Юзидан қуйилиб тер оқмоқда. У ҳориган бўлишига ишни тўхтатмайди. Бор кучини сарф этиб кетмон урмоқда (бу ролни ҳар вақт Қориёқубов ўйнаб келган). Шу пайтда сахнага бой (Ҳамза) киради. Чолнинг унумсиз ишлаганидан норози бўлиб, уни қамчилайди. Чол калтак зарбидан йивилади. Бой чиқиб кетади. Бироз ўтгач, Ҳамзанинг "Биз ишчимиз" мусиқасининг садолари эшитила бошлайди ва бора-бора авж олади. Шу пайт чол ролини ўйнаган Қориёқубов аста-секин ердан кўтарилга бошлайди. Унинг кўзларида ғазаб ўти алангаланади, юзларидан эксплуататорларга қарши нафрат ёғилади. Қориёқубов халққа қараб, ажойиб товуши билан куйидаги ашулани айта бошлайди:

Биз ишчимиз, меҳнаткашмиз,
Биз ҳам инсон ўғлимиз.
Ўйлашайлик, бизлар надеб
Золим бойлар қулимиз?

Бизнинг кучнинг орқасинда
Бой бўлганлар беорлар.
Меҳру шафқатнинг арнига
Оёқ бирла тепарлар.

Қориёқубов бошда меҳнаткаш халқнинг оғир кунларини кўрсатувчи тасвирда томошабинга кучли таъсир этадиган мазлум чол образини яратади ва унда борган сари шахдамлик, қаҳрамонлик, ғазаб кучайиб, сахна олдида чиқиб халққа мурожаат қилади:

Замон келди, кўтарайлик
Оёқ остдан бошимиз!

Бизнинг замон, хизматчилар,
Майдонга чик, ишчилар!
Бу кун эркин олар кундир,
Кўзингни оч, меҳнатчилар! ва ҳоказо.

Театр Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасини 1918 йил июнь ойида “Военное собрание” биносида халққа биринчи бор намоиш қилди. Шу даврдан бошлаб театр репертуарида Ҳамзанинг 1915 йилда ёзилган “Захарли ҳаёт”, 1918 йилда яратилган “Тўхматчилар жазоси” ва “Қармоқ” комедиялари доимий ўрин олади. Театр тез орада машҳур бўлиб кетади. Ўша йили Фарғона Ҳарбий Комиссариати сиёсий бўлими труппани ўз ихтиёрига олиб, ҳарбий қисмларга ва аҳолига хизмат кўрсатишни топширади. Бу, албатта, театрнинг ижодий ва молиявий фаолиятини яхшилашга имкон яратди. Театр катта сиёсий тарғибот марказига айланди. У Фарғона водийсидан ташқари турли шаҳар, туманларда ва Тошкентда гастролларда бўлиб, томошабинларнинг қизғин оқшларига сазовор бўлади. Ўз инқилобий дастури билан шуҳрат қозонган Ҳамза труппаси Туркистон кўшинлари сиёсий бошқармасининг диққатини тортади ва 1918 йил октябрида Тошкентга чақирилиб, бевосита бошқарма ихтиёрига ўтказилади ва унга “Ўлка сайёр сиёсий труппаси” деган ном берилади.

Труппада, ўзбек тилини яхши билган Наманган ҳаваскорлар тўғрагида ўзбек хотин-қизлари ролларини ўйнаган Марусяхоним Кузнецова Тошкентга келиб, Ҳамза театрида аёллар образларини биринчилардан бўлиб моҳирона ярата бошлайди. Рус, татар санъаткорлари ва Ҳамзанинг театри труппаларидан ташкил топган махсус “Кизил шарқ” агитпоезди 1918 йил охиридан 1920 йилга қадар Закаспий ва Фарғона фронтларида хизмат қилади.

Умуман Ҳамзанинг бу труппаси Ўзбекистонда театр санъатининг шаклланиш ва ривожланишининг илк даврида, турли қийинчиликларга қарамасдан, жуда катта роль ўйнади ва чуқур ижодий из қолдирди. Унинг ўзи эса, бу театр труппаси билан бир қаторда турли даврларда Кўқон, Андижон, Наманган, Тошкент, Бухоро, Хужайли шаҳарларида ва Хоразм вилояти театрларининг юзага келиш жараёнида ва репертуарларини бойитишда ижодий ёрдам берди.

Шуни айтиб ўтиш лозимки, ўзбек театрининг юзага келишида Ҳамзанинг ижодий дўсти, “Карл Маркс” номи театр труппанинг ташкилотчиси М.Уйғур (1897-1955)нинг хизмати беқиёсдир. Бу икки улуғ инсон, санъат ва жамоат арбобларининг дўстона ижодий иш олиб боришганликлари

тўғрисида М.Раҳмонов шундай ёзади: “Ҳамзанинг труппаси сиёсий бўлим ихтиёрига ўтиб, 1918 йил Октябрь ойида иккинчи марта Тошкентга келганида, Тошкентда Уйғур труппаси ташкил топиб, ўз спектаклларини қўя бошлаган эди. Бу нарса Ҳамзани жуда қувонтиради. Ҳамза билан Уйғур бир-бирларини революциядан илгарийек танир эдилар. 1918 йил октябридан бошлаб уларнинг ижодий ҳамкорлиги бошланади. Бу ҳақда “Сиёсий труппа”нинг артисти Қориёқубов шундай деган эди: “Ҳамза мени ва Ҳожи Сиддиқни чақириб: “Юринглар, Уйғур Тошкентда труппа тузибди. Шуни топайлик” деди. Биз Эски жувадаги “Турон” труппасига борсак, Уйғур бор экан. У биз билан сўрашиб, театр ҳақида қизғин суҳбатлар бошланди”. Давом этиб яна ёзади: “Уйғурнинг сўзига қараганда, мана шу кун Ҳамза Уйғур труппасига репертуар ва ижодий ёрдамлашишга ваъда берган. Чунки Ҳамза сиёсий бўлим ихтиёрига ўтгач, унга шу кунларда янгидан тузилаётган бошқа ўзбек труппаларига ҳам репертуар ва бошқа ташкилий жиҳатдан ёрдам бериш вазифаси юкланган эди. Ҳамза ва Уйғур труппалари ўртасида ижодий ҳамкорлик қизиқ кетди. Шу муносабат билан “Сиёсий труппа” билан Уйғур труппасининг учрашуви ўтказилди. Бу учрашув ўзбек совет театри тарихида катта аҳамиятга эгадир”.

“Таъвиқот “Кизил Шарқ” поездида деб эслайди - Ўзбекистон халқ артисти, атоқли режиссёр Музаффар Муҳамедов (ҳамма уни ота деб атайдилар) - 150 нафардан ортиқроқ киши бўлиб, улардан етмиштаси рус, татар артистлари, илмий ва оддий ходимлар эди. Труппада, Ҳамза, Маннон Уйғур, Босит Қориев, Фатхулла Умаров, Аброр Ҳидоятлов, Муҳиддин Қориёқубов, Мария Кузнецова, Маъсума Қориева, Асҳаф Назирова, Карим Ёқубий, Абдураҳмон Акбаров, Ўтаб Расулмуҳаммад ўғли, Файзи Юнус, Тўраҳон, Расул Холмуҳаммаддов, Мусажон Исажонов, Ҳасан Маҳсумов, Йўлчи Эгамбердиев, Рустам Исломов, Миршоҳид Мирқоқиллов, Ҳожи Сиддиқ, Низомбоев ва мен бор эдик. Тошкентдаги халқ консерваториясидаги 15 кишилик духовой оркестрни шаҳар маориф мудирини Акбархўжа Қосимхўжаев, бизни жамоамизга кўшиб берди. Оркестрда қуйидаги ўртоқлар бор эди: Саидқодир баритон чалар эди (1923-1924 да эски шаҳар райком комсомоли секретари), Карим Абдуллаев

(композитор) фагот чалар эди, Мирза Дўстмухамедов ("Санойи нафиса" иттифоқи раиси, кейинчалик ўзбек давлат циркининг директори) кларнет чалар эди, Хайдар Алиев ("Санойи нафиса" иттифоқи раиси, 1926 йилда вафот этди) труба чалар эди, Турсун Бекмухамедов бас чалар эди (кейин - трамвай ҳайдовчи), Боқи Ёқубов (кейин - идора ишчиси) кларнет чалар эди, Мирҳожии Миробидов валторна, Саидолим флейта, Умарали тромбон, Юнус ака турк ноғораси, Зиҳдулло Маҳсумов гобой ва пианино чалар эди. Ҳар бир катта станцияда ва шаҳарларда концерт ва томошалар кўрсатар эдик. Аввал духовой оркестрни янградиб, тўпланган ҳарбийлар, ишчилар ва оддий халққа митинг уюштириб, ўзбекча, русча, татарча нутқ сўзлаб, кетидан газета тарқатиб, русча, татарча, ўзбекча концерт берардик, қулай жойларда "Бой ила хизматчи", "Сўғишда", "Турсанали болли боди", "Очлик қурбонлари", "Қотили Карима" каби спектаклларни кўрсатар эдик. Концерт программамида Абдулла Тўқай ва Ҳамза шеърлари билан айтиладиган инқилобий хорларни, Маъсума Қориева, Муҳиддин Қориеқубовлар солистлигида ижро этардик. Мазкур хорларга нотасиз бўлса ҳам Асхаф-туташ, Зиёдулло пианинода жўр бўлар эдилар. Домла Карим - танбур, Саидолим - най, Юнус ака - доира, дутор чалувчи Аброр Ҳидоятлов ва Расул Холмухаммедовлар кўшиқ айтар, керак жойда Маъсума-туташ ҳам татарча айтар эдилар, Ҳасан ака, Тўраҳон рақсга тушса, Уйғур декламация ўқир, мен ва Акбаров нутқ сўзлар эдик".⁷

Шуни эслатиш керакки, Ўзбекистонда, "инқилоб"дан аввал ва кейинги даврда юзага келган ҳамма ҳаваскор ва устознавозлик (профессионал) давлат театрлар то 1928 йилга қадар ДРАМА ёки МУСИҚАЛИ ДРАМА турларга махсус ажратилмаган эди, яъни театр тузилишида фарқлаш, ажратиш қилинмаган. Шу сабабли ҳамма театрлар репертуарлари драматик ва мусиқали сахна асарлардан, концерт дастурларидан ташкил топар эди. Ижрочи артистларни қобилият ва овоз имкониятларига қараб роллар тақсимот қилинарди. Ҳар бир театр ўзбек халқ мусиқа чолғу ансамблига эга эди. Ансамблларнинг мусиқа раҳбарлари ўзлари ўзбек халқ мусиқа меросига мурожаат қилиб, сахнада қўйиладиган спектаклга керакли куй, кўшиқ, ялла, ашула ва мақомлардан

⁷ М.Муҳамедов. Журнал "Санъат", 10, 1984, 10 бет.

танлаб киритардилар. Масалан, юқорида кўрсатилган мисоллардан ташқари, вилоятлар ва пойтахтдаги турли ҳаваскор ва давлат театрларининг репертуарларида 20-йилларда куйидаги мусиқали сахна асарлар: Фулом Зафарийнинг "Баҳор", "Эрк болалари", "Туйғуной", "Гунафша" бир пардали мусиқали пьесалари, айниқса, унинг тўрт пардали "Ҳалима" номли мусиқали драма, Ш.Хуршиднинг "Фарҳод ва Ширин", Лайли ва Мажнун" мусиқали драмалари, В.Ян ва Чўлпоннинг "Хужум" беш пардали мусиқали буфф-драма, У.Ҳожибековнинг "Аршин мол-олон", "У ўлмасун бу ўлсун", "Асли ва Карим" каби мусиқали драма ва комедия асарлари кенг ўрин олган эдилар. Бу спектаклларда ёқимли, ширали, катта овоз диапозонига эга бўлган актёрлар турли ролларни ўйнар эдилар. Ўзбек театрида хотин-қизларнинг ролини биринчилардан бўлиб татар аёли Маъсума-туташ Қориева⁸ ўйнаган. У мусиқали спектаклларда ҳам асосий ролларни бажарган. У тўғрисида Халқ артисти Сора Эшонтўраева шундай эслайди.⁹ "Маъсума опани мен илк бор 1924 йилда "Лайли ва Мажнун" постановкасида кўрганман. Ўша пайтлар Зебуннисо мактабида ўқиб юрардим. "Лайли ва Мажнун"да дугонам Турсуной Саидазимова билан бирга Москвадан чиққанмиз. Менга Маъсумахонимнинг ўйини жуда ҳам кучли таъсир кўрсатган эди. Айниқса, Мажнун ролида чиққан Аброр Ҳидоятлов билан Маъсума опаларнинг дуэтлари ҳамон эсимдан чиқмайди. Шу қадар таъсирли, жозибали куйлашган эди...". Ўзбекистон халқ артисти Маъсума Қориева ўзбек сахнасининг биринчи қалдирғочи тўғрисида М.Қодиров¹⁰ куйидаги маълумотни беради: "Маъсума Қориева (1902-1946) Октябрь инқилоби арафасида "Турон" жамияти ҳузурида ташкил топган драма труппасида иш бошлаганида оддийгина бир ҳаваскор эди. У 1919 йилдан эътиборан, Маннон Уйғур раҳбарлигидаги "Карл Маркс" труппасига ўтгандан сўнг том маънодаги актриса сифатида шакллана бошлайди. Аввалида труппада аёллардан ёлғиз ўзи ишлаган. 1922 йил 19 июлда унинг ўзбек сахнасида

⁸ Маъсума Қориева (асл фамилияси Саъдия) 1916 йилда 13 ёшли қизча пайтидаёқ сахнага чиққан. Мария Кузнецова ундан икки йил, Тамарахоним уч йилдан кейин театр сахнасига чиқишган.

⁹ Сора Эшонтўраева. Журнал "Санъат", № 3, 1985.

¹⁰ М.Қодиров. Журнал "Санъат", № 3, 1985.

қилган 6 йиллик хизмати шарафига бенефис уюштирилиб, байрам қилинади. Парда ораларида маъруза, табриклар бўлади. Давлат ва жамоат ташкилотлари, санъаткорлар ўзбек театрининг биринчи актрисасини ёниб қутлайдилар: севимли актрисани яна бир бор Ҳалима қиёфасида (“Ҳалима” спектаклида) кўриб, қалблари эзгулик нурларига тўлган томошабинлар ҳам чин юракдан олқишлайдилар”. Бу актрисани ҳурмат билан тилга олиб СССР халқ артисти Тамарахоним шундай тан олади.¹¹ “Маъсумахонимни устозим деб биламан. У пайтлар театрда хотин-қизлар камчилик эди. Шунинг учун у кишининг ҳар сўзи, ҳар роли биз учун бамисоли бир мактаб бўлган. Ҳа, бизни йўлга солган, бизга таълим берган ўша одамлар: Ҳамза, Маннон Уйғур, Муҳиддин Қориёқубов, Миршоҳид Мироқилов, Маъсума Қориева. Улар тўғрисида қанча гапирсак ҳам оз. Йил сайин устозларимизнинг кадр-қиммати ортаверади. Улар бўлмаса, биз бўлмасдик”.

Давлат драма театрида мусиқали спектакллар қўйилишидан яна бир мисол: Ўзбекистон халқ артисти Шоҳидахон Маъзумова “Саҳна сурури”¹² номли хотира китобида шундай деб ёзади: “1929 йили Хуршиднинг “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмаси саҳнага қўйилди. Асарни Маннон Уйғур саҳналаштирди. Фатхулла Умаров режиссёрлик қилди. Менга Ширин образини яратишдек маъсулиятли вазифа юклатилди. Кўшиқ, арияларни асосан Фатхулла Умаров билан бирга машқ қилардик. Шундай қилиб, мен энг аввал ишни Шириннинг арияларини ўрганишдан бошладим. “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасига киритилган қўшиқларнинг кўпчилиги аввалдан ҳам халқ орасида куйланиб келинган мақом куйларидан басталанган эди (Шораҳим Шоумаров томонидан), яна “Фулум Зафарийнинг “Ҳалима” номли мусиқали драмаси устида 1930 йилда ишлаш анча енгилдек туюлди. Чунки, Ҳалиманинг саргузаштига ўхшаш саргузаштларни кўплаб учратганим ҳам бу образни пишитишимга ёрдам берди. Пьеса ўзбек хотин-қизларининг фожиали қисмати, уларнинг оилада ҳам, жамиятда ҳам чекланган ҳақ-ҳуқуқлари ҳақида, психологик

¹¹ Тамарахоним. Журнал “Санъат”, № 3, 1985.

¹² Шоҳидахон Маъзумова. Китоб “саҳна сурури” давр менинг тавдиримда, хотиралар. Ғ.Фулум нашр., Тошкент, 1982, 27 ва 38-бетлар.

образлар воситасида реал ҳаётини манзара яратиб берганлиги билан кўпчиликка манзур эди. Спектаклга Ғ.Зафарийнинг ўзи Тўхтасин Жалилов билан бирга халқ куйларидан мусиқа танлашди. Халқ куйлари ҳазинасининг ноёб дурдоналаридан: “Дилимда ҳамisha суратинг бор”, “Штоб”, “Ироқ”, “Ушшоқ Қашқарчаси”, “Чоргоҳ”, “Баёт III”, “Тошкент ироқи”, “Наво” каби ашулалар шу мусиқали драмага танланган асарларнинг асосини ташкил қилади”.

Хуллас, XX асрни бошларида бунёдга келган муштарак ўзбек театри, ўзининг ижодий изланиш ва ривожланиш жараёнида драматик асарлар билан бирга, мусиқали драма жанрини шаклланишига ва махсус мусиқали театрнинг пайдо бўлишига муҳит ва имконият яратиб берди. Шу туфайли 1928 йил, май ойида Андижондаги театр жамоасига “Ўзбек Давлат мусиқий драма труппа”си номи берилди (кейинчалик Йўлдош Охунбобоев Андижон вилоят мусиқали драма ва комедия театри). Шундай қилиб, бу республикада биричи расмий равишда аталган мусиқали театр 1928 йил 19 май куни Ш.Хуршиднинг “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмаси билан иш бошлади. Келгусида бу театр жуда кўп ижодий ютуқларга эга бўлди ва истеъдодли санъаткорларни етказиб берди.

Республика давлат мусиқа театри расмий равишда 1929 йил 7 ноябрда бунёдга келди. Бу жамоанинг ташкил топишида, юқорида кўрсатилган театрлардан ташқари, Муҳиддин Қориёқубов раҳбарлигида 1926 йилда ташкил топган “Ўзбек Давлат этнографик ансамбль” замин тайёрлади. Ашула ва рақс ансамблини ташкилотчиси Муҳиддин Қориёқубовнинг номи Ўзбекистон маданияти тарихида ўчмас из қолдирди ва алоҳида ўрин тутди. У тарихга Ўзбек Давлат ансамбли ва опера театрининг асосчиларидан бири ҳамда, буюк хонанда-актёр, кўшиқчи ва жамоат арбоби сифатида кириб келди. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг сафдоши, мусиқий санъат фидойиси, Ўзбекистон халқ артисти Муҳиддин Қориёқубов машаққатли ҳаёт ва ижод йўлини босиб ўтди. У Фарғона шаҳрида ўқитувчи оиласида 1896 йил баҳорида Янги Чек маҳалласида тавваллуд топди. Икки ёшида отасидан айрилади. Маҳалла мактабида ўқийди. Тўрт-беш йилдан кейиноқ муқаддас китобларни “Ширин-ёқимли овоз билан” ўқиши ҳаммани маҳлиё қилар эди.

Маҳалла оқсоқолларини талаби билан 1912 йилда мадрасада икки йил ўқийди. Шу сабабли, шаҳарликлар унинг номига “Қори” деган фахрли қўшимчани қўшиб мурожаат қиладиган бўлишди. Маълумки, бундай ҳурматга фақат энг моҳир тиловатчилар сазовар бўлишар эди. У ўз номидаги “Қори” деган унвонни умрининг охиригача сақлаб қолди. Муҳиддин Қориёқубов “Қироат”дан ташқари оилага ёрдам бериш мақсадида: извошчи, савдо ходими, қоровул, 1914-1917 йилларда меҳмонхонада хизматкор бўлиб ишлади.

Муҳиддин Қориёқубов болалигидан мусиқага қизиқади, тўй-томошаларда, гузар-чойхоналарда машшоқларни ижрочилик санъатларини доимий равишда кузатиб борар эди. Ҳофизларни йиғинларида бўлиб, ўзбек анъанавий қўшиқ, лапар, ялла, терма ва мақом ижрочилик сирларини устозларидан ўрганади. Қизиқчилик санъатига қизиқади, машҳур қизиқчи Юсуф қизиқ Шакаржонов билан яқиндан танишади. Бу буюк санъаткордан жуда кўп сўз ва мусиқа санъатларини ўрганади. У рус театри ва духовой оркестрлари билан ҳам қизиқади. Биринчи бор А.Н.Островскийнинг “Камбағаллик айб эмас” ва “Момоқалдирак”, татар ва озарбойжон театрларининг гастроль спектаклларини томоша қилиб, улардан қаттиқ ҳаяжонланиб, ўзбек театрини ташкил қилишни орзу қилади. Ёш Муҳиддин Фарғонада 1916 йилда рус дирижёри Г.И.Иванов билан танишиб, духовой оркестрга қизиққан ўзбек йигитлардан биринчи ўзбек духовой оркестри ташкил қилади. Бу “мусулмон духовой оркестр”ига 1918 йилдан бошлаб қизил аскарлар ҳарбий қисми духовой оркестрининг капельмейстери И.Г.Григорьев ёрдам бериб турди. Юқорида айтилганидек, шу йили Ҳамза ташкил қилган “Фарғона сайёр мусулмон ёшлар театр труппаси”¹³ билан қўшилиб, унинг асосини ташкил қилади. Муҳиддин Қориёқубов Ҳамза, кейинчилик Маннон Уйғур раҳбарлик қилган театр труппалари билан Закаспий ва Фарғона фронтларида хизмат қилади. 1921 йили эса шу фронтларда, Туркистон сиёсий бошқармасининг агитпоездида ўзбек труппасига ўзи раҳбарлик қилади. Бу ўзбек театр труппаларининг репертуарида асосий ўринни Ҳамзанинг инсценировка қилган

¹³ “Фарғона сайёр труппаси” Туркистон қўшинлари сиёсий бўлими ихтиёрига ўтгач, “Туркистон ўлка сайёр сиёсий труппаси” номини олган.

инқилобий қўшиқлари асосидаги “Бой ила хизматчи”, “Фарғона фожиаси”, “Қармоқ”, “Тухматчилар жазоси”, “Заҳарли ҳаёт” пьесалари, концерт дастурини эса ўзбек ва бошқа халқлар қўшиқлари ва мусиқали сатирик, қизиқчилик номерлари эгаллар эди. М.Ёқубов 1921-1925 йилларда Москвада, аввал машҳур режиссёр Мейерхолд театр студиясида актёрлик маҳоратини ўстириш ва вокал классида З.Рейхнингдан сабоқ олади. Жуда кўп рус санъат арбоблари билан доимий мулоқотда бўлиши, унинг дунёқарашини кенгайтиради ва ижрочилик маҳоратини ўсишига мадад беради. Москва Колоннали зали ва консерваториянинг катта залларида бир неча бор машҳур санъаткорлар: А.И.Южин, Н.А.Обухова, В.В.Барсова, В.В.Максимова, Н.К.Яковлев, В.И.Цаплина, Ф.С.Дорохина, А.В.Неждановалар билан концертларда қатнашиб “Ўзбек Шаляпини” деб донг таратди. 1923 йили М.Қориёқубовга Туркистон Республикасининг халқ ҳофизии фахрий унвони берилади. Шу йилдан бошлаб, Тамарахоним билан яқиндан дўст бўлиб, турли концертларда бирга қатнашади. Бу санъаткорлар 1925 йили Парижда ўтказилган жаҳон халқлари амалий санъати кўргазмасининг дастурида қатнашишга муяссар бўлдилар.

1925 йили Муҳиддин Қориёқубов Москвадан қайтиб келиб, Тамарахоним билан биргаликда шу вақтдаги Ўзбекистоннинг пойтахти Самарқандда 8-9 кишидан иборат кичик этнографик ансамбль ташкил қилади. Бу ансамбль тез орада шаҳарда ибратли бўлиб қолади. 1926 йили у Ўзбекистон ҳукуматида республика миқёсидаги Давлат этнографик ансамбль ташкил қилиш тўғрисида таклиф киритади. Унинг гоёси қўллаб-қувватланади ва ўзи ансамблга раҳбар қилиб тайинланади. Шу муносабат билан М.Қориёқубов Тамарахоним, Юсуфжон-қизиқ Шакаржонов, Уста Олим Комилов, Мадаминжон Алихоновлар билан биргаликда Марғилон, Андижон, Наманган ва Қўқон шаҳарларига сафар қилиб, кўзга кўринган етакчи санъаткорлардан Аҳмаджон Умурзоқов, Тўхтасин Жалилов, Абдуқодир Исмоилов, Орифжон Тошматов (Ориф-гармон), Хайит Охун, Муҳиддин Ҳожи, Давлат Ахун, Жўрахон Султонов, Мамат Бобо, Отахўжа Саидхўжаев, Ҳожи Сиддиқ Исломов, аёллардан: Тўхтагон, Холчагон, Тожихонларни ансамблга таклиф қиладилар. Бу истеъдодли санъаткорлар

билан М.Қориёкубов тез орада дастур тайёрлаб, 1926 йил 1 май байрами куни икки бўлимдан иборат катта концерт намоиш қиладилар. Концерт дастури Ҳамзани “Яша Шўро!”, “Ишчилар уйғон”, “Ҳой ишчилар” ва бошқа инқилобий кўшиқлари ва ўзбек халқ кўшиқ, лапар, ялла, ашула, мақом ва турли рақс номерларидан иборат эди. Шу куни биринчи бор Ўзбекистон ССРда “Ўзбек Давлат этнографик ансамбли” бунёдга келди. Республикани маданий ҳаётида бу катта воқеа бўлиб таралди. Бу ансамбль тўғрисида атоқли шоир Абдулҳамид Чўлпон “Базм чолғу тўдаси” номли мақоласида шундай ёзади: “Ўзбекистон маориф комиссарлиги томонидан “Давлат базм-чолғу (концерт) тўдаси” ташкил қилинмоқчи бўлунуб бу ишнинг ашулачимиз Муҳитдин Қориёкубийга топширилганини газеталарда ўқиб эдик. У тўғрида маориф комиссари ўртоқ Мўмин Хўжанинг махсус мақоласини ўқуғоч, у ишга мазкур комиссарлик томонидан қандай аҳамият берилганлигини ҳам ўрганган эдик. Маориф камиссарлигимиз сўнг вақтларда илм-маданият ишларининг бошқа хиллари қаторида ингичка санъатларга ҳам жиддий аҳамият бошладиким, буни кўргач севинмай ва уни олқишламай туролмаймиз.

Мана, қаршингизда машҳур Юсуф қизиқ: бири Худоёрхон-дан қолғон, яна бири ҳам кеча-илгари кундан бурунроқ қоплонғон икки катта ноғорани олдиға кўюб олибдир-да, бир қўлида “тақ” чўпини уруб, яна бир қўлида “тум” чўпини кўтариб турадир...Ноғоранинг бир томонида - ўнг томонида ёлғиз найни жуда аламли лирик қилиб чолғучи Абдулқодир найчи ўлтурадур. Унинг пастида жумҳуриятимизнинг ҳозирга қадар биргина бўлуб келган хунарманд кўшнайнисини ўлтурадур: унинг исмини айтиб ўлтуриш ҳам лозим эмас: “қўқонли кўшнайнисини” десак ҳамма биладир. Сўнг уларнинг ён-берларида Тўхтасин ғижжакчи, Уста Олим чанғчи, Муҳитдин Ҳожи танбурчи, Ҳайит Охун танбурчи, Орифхон ва Жўрахон яллачилар, катта ўйинчилардан Отахўжа Муҳаммад Бобо ҳофиз, унинг йўлдоши Худойберди, ўзбек хотинларидан Тўхфаниса, Тожиниса, Хончаниса опалар ўлтурадурлар.

Ниҳоят ўнг қўл томондан ҳаммадан четда ўзимизнинг Муҳитдин Қори ва Тамарахон (Қамараха ва Тамара орасида менимча фарқ йўқ!) ўлтурадирлар.

Кечагина Ўзбекистон марказ ижроқўмининг Самарқанда бўлғон тўртинчи ялпи мажлисида тўданинг биринчи чиқиши бўлди. Жумҳуриятимизнинг катта-кичик эранлари ҳаммаси бор эди. Ҳаддан ташқари кўб қилиниб тузулган програм ҳеч кимни тўйдурмади. Ҳамма баробар, ҳамма бир тилак билан олқишлади. Йўлдошбой акам чидамадилар, чиқиб сўзладилар, хурсандлик билдирдилар: демак, кўплар хурсандлик билдирдилар: демак кўплар хурсанд бўлгон! Фирқа марказқўмининг масъул саркотиби ўртоқ Ивануф қизиби-қизиби Юсуф қизиқни чақирар эдилар.

Юсуф қизиқ чиқмади. Чиқмас - эмиш-да. Чунки бу бизнинг тарихимизнинг тадқиқига алоқадор (этнографи) тўда эмиш. Мен Юсуфжонни, унинг ҳажвли - почти доҳиёна гапларини жуда яхши кўрсам-да, тўданинг асосига қарши бўлгум келмайдилар. Чинакам, бизнинг чолғимиз йўқолиб кетишидан сақланмоғи лозим, қуйларимиз унутулиш ва бузулишдан асралмоғи даркор. Кўпдан бери даркор бўлғон бугун кеч бўлса-да тузулибдир. Яшасун яшнасун, бизнинг кутган тилақларимизни берсун.

Бизнинг вазифамиз - ўшаларни тор бурчаклардан кенг майдонларга олиб чиқиш, ўстириш, парвариш қилиш, тарбия беришдир. Ижтимоий ҳудудлар ичида парвариш топатурғон боланинг ижтимоий ҳодисаларга бегона қолиши мумкинми? Йўқ! Демак, бу куннинг вазифаси ўша қари болани парвариш қилмоқ!...”¹⁴

Ансамбль жамоаси давр талабига биноан ўз репертуарини бойитишга ҳаракат қилади, ижрочилик маҳорати ва бадиий савиясини тинмай ижодий иш олиб боради. Этнографик ансамбль ҳаётида иқтисодий ва турли ижодий зиддиятларни кечиб ўтди. Айниқса, 1927 йил март ойида Бухорода гастроль пайтида актриса Холчахон душманлар томонидан ўлдирилгандан сўнг, унинг дугоналари Тўхфахон ва Тожихонлар ансамблни ташлаб кетишади. Ансамбль республиканинг ҳамма вилоят, шаҳар ва туманларида бўлиб, халққа бадиий хизмат кўрсатди. 1927 йил баҳорида Москва, Ленинград, Уфа, Қозон ва Бокуда гастролларда бўлиб ўзбек халқининг ашула ва рақс санъатини муваффақиятли намоиш қилди. Бу ижодий

¹⁴ Чўлпон. Китоб “Адабиёт надири”, Тошкент, Чўлпон нашриёти, 1994, 106, 107, 108-бетлар.

сафарлар тўғрисида “Қизил Ўзбекистон” (1927, 24 март), “Известия” (1927, 12 май), “Красная Татария”, “Красная Башкирия” каби рўзномаларда, “Маориф ва ўқитувчи”, “Жизнь искусства” (1927, 17 май) ойнамаларида батафсил ёритилган.

1927 йили машҳур санъаткор Миршоҳид Мироқилов ўз Ватани Қўқон шаҳрида мусиқали театр ташкил қилишга кетади. Ўша йили Октябрь ойида Муҳиддин Қориёқубов ва Тамарахонумни спектакль қўйишга ёрдамга таклиф қилади. Тамарахонумни ёш синглиси Гавҳар Раҳимова (Петросян) ва Лутфихоним Саримсоқовалар ҳам театрга даъват қилинган эдилар. Ҳамкорликда Фулом Зафарийнинг “Ҳалима” номли мусиқали драмаси сахнага қўйилади. М.Қориёқубов режиссёрлик қилади ва ўзи Неъмат ролини, Тамарахонум эса Ҳалима ролини ўйнайдилар.

“Фарҳод ва Ширин”да ўзи Фарҳод, Тамарахонум Ширин, Л.Саримсоқова Меҳинбону, Ёсуман ва Ширин ролларни бажо этдилар. 1928 йилининг бошларида улар Андижон театрига ёрдам беришга борадилар ва “Ҳалима” ва “Фарҳод ва Ширин”лардан ташқари “Лайли ва Мажнун”, “Аршин мол-олон”, “Резаворчи” асарларини ҳам сахналаштириб, ўша йилининг кузида Самарқандга қайтадилар ва Ўзбек этнографик ансамблда ўз ишларини давом эттирадилар.

Ўзбек Давлат этнографик ансамбль жамоаси концертлар бериш билан чегараланиб қолмасдан, 1927 йилдан бошлаб, мусиқали спектакллар қўйишга ҳам интилади. Ансамбль таркибига 1928-1929 йилларда, мусиқа техникумини битирган созанда-бастакор Пўлат Раҳимов, ҳофизлар Раҳимберди Бобожонов, Бобораҳим Мирзаев, актёр ва режиссёр Зухур Қобулов, актёр Қодир Ҳамдамов, хонандаракқоса Нурхон, унинг синглиси Бегимхон Йўлдошўжаева, раққосалар Мукаррама Турғунбоева, Розия Каримова, Ҳалима Раҳимова ва Самарқандда ишлаган арман хонандалари Юзбошьян ва Анджарская, пианист Ованесовлар қўшилиши сабабли театр санъатига қизиқиш, спектакллар қўйишга интилишлар кучаяди. Ансамбль жамоаси аввал, Фулом Зафарийнинг “Эрк болалари”, “Бинафша”, “Туйғуной”, “Баҳор” бир пардали пьесалари ва кичик опералар¹⁵, кейинчилик “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Аршин

¹⁵ Ўзбекистонда 20 йилларда мусиқали спектаклларни “Опера” деб аташар эди.

мол-олон” асарларини томошабинларга намойиш қиладилар.

1929 йилнинг бошида ҳукумат қарорига асосан “Ўзбекистон давлат мусиқали-эксперименталь театри” га айлантирилди. Шу муносабат билан ижрочилар сони 43 кишига етказилди: 15 тасини ўзбек халқ чолғу асбоблари, учта скрипка ҳамда виолончель, контрабас, флейта ва фортепиано чалувчилар. Бундан ташқари, ёшларга сахна қоидалари ва санъат сирларини ўргатиш учун театр қошида СТУДИЯ очилди. Унда дарс бериш учун Москвадан композиторлар А.М.Четвертаков, М.А.Цветаев, Н.А.Рославец, А.А.Эйхенвальд, балетмейстерлар К.А.Бек, А.И.Цаплинлар таклиф қилиндилар. Бу қайта тузилган эксперимент театри 1929 йил 3 февралда У.Ғожибековнинг “Аршин мол-олон” (Комил Яшин таржимаси)ни кўрсатди. Асарни А.А.Эйхенвальд сахналаштирган, мусиқасини эса машҳур гижжакчи Сурен Габриэлян чолғучилар ансамблига ўргатган. Спектаркль ижрочиларнинг ютуқ ва камчиликлари тўғрисида “Қизил Ўзбекистон” газетасининг 1929 йил 1 март сониде ижобий мақола берилган. Ёш режиссёр Зухур Қобулов озарбойжон драматурги Камарлинскийнинг “Резаворчи” (А.Қодирий таржимаси) номли мусиқали комедиясини сахналаштирган эди.

Ўзбекистонда мусиқали драма жанрнинг шаклланишида “Ҳалима”¹⁶, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” асарлари заминий аҳамият касб этгани ҳақида юқорида қайд қилинган эди. Чунки бу асарда мусиқали драма жанрининг асосий хусусиятлари (компонентлари) мужассамлашган эди.

“Ҳалима”ни дастлаб сахнага қўйилишида Фулом Зафарий

¹⁶ Фулом Зафарийни “Ҳалима” мусиқали драмасини қисқача мазмуни:

Муслимбойнинг қизи Ҳалима ўз маҳаллаларидаги этиқдўз Раҳим отани ўғли Неъмат билан бир-бирларига кўнғил қўйишган. Ҳалиманинг отасини савдо ишлари юришмай Ортиқбойдан катта қарздор балиб қолган. Қарзнинг тўлаш муддати ўтиб-кетибди. Агар яна кўрсатилган вақтда тўламаса судга берилиши мумкин. Муслимбойнинг аҳволини сезган Ортиқбой, фурсатдан фойдаланиш ниятида, ўртага одам қўйиб, қарзни ўрнига Ҳалимани хотинликка сўрайди. Муслимбой хотини, қизи, ўғлини қаршиликларига қарамасдан, Ҳалимани Ортиқбойга беришга ваъда беради. Бу хабарни эшитган Неъмат жуда қаттиқ касал бўлиб қолади. Ортиқбой йигитни беморлигини эшитиб, рақобатни йўқотиш учун, табибга пара бериб, Неъматни ҳаётдан жудо қилади. Дабдабали тўй куни Ҳалима ўзини осиб ўлдиради. Тўй фожиага ва маракага айланди.

Ўзи режиссёрлик қилган, мусиқасини эса ҳофиз Шораҳим Шоумаров билан ҳамкорликда ишлаган. Унда асар мазмуни, воқеалар муҳити ва образларнинг ҳатти-ҳаракатларидан келиб чиқиб, куй ва ашулаларда уларни руҳий кечинмалари очиб берилган. Мусиқали драмада ўзбек халқ меросидан ўринли фойдаланганликлари сабабли, томошабинлар томонидан қизғин кутиб олинган. Шунинг учун ҳам бу асар республиканинг турли театрлари репертуаридан ўринли жой олди ва сахнада узоқ умр кўрди.

Ўзбекистон Давлат мусиқали-эксперименталь театри жамоаси ҳам янги таҳрир асосида “Ҳалима”га мурожаат қилади. Бунда асарни М.Муҳамедов сахналаштирди, бастакор Тўхтасин Жалилов эса Шораҳим Шоумаров томонидан киритилган куйларнинг айримларини ўзгартириб, спектаклни мусиқасини янада таъсирли этишга ҳаракат қилган. Спектакль премьераси 1929 йил 10 августда бўлиб ўтади. Рўзномаларнинг шоходат беришича, томошабинлар уни жуда катта олқишлар билан кутиб олган.

Асар най ижросидаги “Чўли ироқ” билан очилади. Бу куй “лейттема” сифатида спектакль ривожланиш жараёнида эшитилиб туради ва томошабинлар ҳаёлини воқеа оқимида чўмилтиради. Най навоси тонг отиш чоғида Неъматнинг “Уйғот” номли “Ироқ” мақоми асосида айтиладиган арияси билан кўшилиб кетади ва Ҳалимага бўлган муҳаббатини куйидаги сўзларда изҳор этади:

Кўзимда уйқу йўқ тунлар, юриб жононни изларман,
Фароғат қолмади анда тилак-армонни изларман.
Сулаймон тахтига минган улуг ҳоқонни изларман.
Муҳаббат мулкига кирган азиз Султонни изларман.
Муҳаббат куйини чалган саҳар ситоримни уйғот.

Айниқса, тўй тараддуди олдидан, ғам-аламга ботган
Ҳалимани “Қанчалар қон йиғласам” сўзлари билан
айтиладиган арияси ҳам жуда таъсирлидир.

Қанчалар қон йиғласам, ҳолимни сўрмас ҳеч ким.
Раҳм этиб кўзимдаги ёшимни сезмас ҳеч ким.
Кўксимни минг пора қилсам, менга боқмас ҳеч ким.
Ерда ётсам ястаниб, менга эгилмас ҳеч ким.
Ёрдан мактуб олиб, мен сари келмас ҳеч ким.

Ҳалима ва Неъматнинг “Наво”, “Чоргоҳ”, “Тошкент ушшоғи”, “Кўча боғи”, “Ушшоқи Қашқарча” йўлларидаги ашулалари ва “Баҳор бўлди”, “Сайра булбул” каби кўшиқ ҳамда дуэтлари бу икки севишганларнинг руҳий кечинмаларини жуда таъсирли ифодалайди.

Хулоса қилиб айтганда, спектаклга киритилган ашула ва мақомлар асосан Ҳалима ва Неъмат образлари билан боғлиқ бўлса, анъанавий халқ терма, лапар, кўшиқ, ялла, маросим кўшиқлари ва рақс куйлари эса оммавий ҳамда тўй сахналарда жаранглайди.

1970 йили “Ҳалима”ни Муқимий театр жамоаси, бастакорлар Саиджон Калонов ва Набижон Ҳалиловлар иштирокида мусиқаси симфоник оркестрга мосланди ва янги таҳрирда томошабинларга ҳавола қилинди.

Шундай қилиб, “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”, Лайли ва Мажнун” номли мусиқали спектакллар Ўзбекистон театр тарихида биргина мусиқали драма жанрини шаклланишида асос бўлиб қолмасдан, Республика Давлат мусиқали театрини ташкил топишида ҳам муҳим аҳамиятга эга бўлдилар. Шу сабабли, М.Қориёқубов ташкил қилган “Этнографик ансамбль” асосида 1929 йилни бошида бунёдга келган “Ўзбекистон давлат мусиқали-экспериментал театр” шу йилни ноябрига бориб мустақил “Ўзбек Давлат мусиқали-драма театрига айланди”. Гарчи бу театр ўзининг анъана бўлиб қолган концерт дастурини сақлаб қолган ҳолда, янги-янги мусиқали саҳна асарлар кўйишга катта аҳамият берди ва ижро қилиш усулларини тубдан ўзгартириш, замон талабларига жавоб бера оладиган репертуар танлашга ва мусиқий янгиликларга кундан-кунга интилди. Театр ўз репертуарини доимий равишда бойитишга ҳаракат қилиб келди ва турли мавзуда яратилган асарлар саҳна юзини кўрди. Ўтмиш ва зомонавий турмуш манзараларини тасвирловчи мусиқали комедиялар билан бир қаторда инсон ҳаётида учраб турадиган жиддий масалаларга, муаммоларга муҳим-эътибор берди. Масалан, театрнинг дастлабки саҳнага кўйган асарларини орасида ёш драматург К.Яшинни колхоз қурилишини акс эттирувчи “Ўртоқлар” (1930) мусиқали комедияси, А.Қодировни ижтимоий-оилавий масалага бағишланган “Ўтдан парчалар”¹⁷ (1931) мусиқали

¹⁷ “Ўтдан парчалар”ни мазмунини тақриз 1932 йилда “КИМ”га (Коммунистик интернационал ёшлар) номи билан сахналаштирилган.

комедияси, С.Абдуллани ижтимоий курашга бағишланган “Пўртана” мусиқали драма, К.Яшинни Шарқ хотин-қизларининг озодлик учун курашига бағишланган “Ичкарида” (1933) келгусида 1935 йилдан бошлаб “Гулсара” номи билан сахнада қўйилиб келди ва улуғ шоир Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” ҳамда “Лайли ва Мажнун” асарлари асосида шоир-драматург Шамсуддин Хуршид яратган шу номли мусиқали драмалар фикримизни далилидир. Эслатиб ўтамиз “Фарҳод ва Ширин” биринчи гал 1922 йили, “Лайли ва Мажнун” 20-йиллар бошида, кейинчалик эса 1933 йили сахна юзини кўрганлар ва келгусида бу мусиқали драмалар республиканинг турли театрларида қайта-қайта сахналаштирилган.

1930 йилнинг ёзида Москвада халқлар театри ва санъатининг биринчи Олимпиадаси бўлиб ўтди. Унда 18 театр жамоаси ҳамда 15 этнографик-муסיқа ансамбллари қатнашган эди. Ўзбекистондан бу кўрикда Ўзбек Давлат драматик театри ва Ўзбек Давлат мусиқали театрлари иштирок этдилар. Драма театр Умаржон Исмоиловнинг “Пахта шўнгиялари”, Комил Яшиннинг “Икки коммунист”, В. Ян ва Чўлпоннинг “Хужум”, Ш.Хуршиднинг “Фарҳод ва Ширин”, мусиқали театр эса Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима”, Комил Яшиннинг “Ўртоқлар” асарлари ва махсус концерт дастурларини намойиш қилдилар.

30-нчи йилларида биргина ўзбек мусиқали театрнинг шаклланишида эмас, балки Ўзбекистон муסיқа маданиятининг ривожланиш жараёнига доир муҳим масала (муаммо) юзага келди. Яъни, замонавий ўзбек муסיқа санъати ва мусиқали театри келгусида қайси услубда ривожланиши керак. Анъанавий бир овозли йўл(система)дами ёки кўп овозли Оврўпа услубларида-ми? деган жиддий савол туғилди. Ўзбек ва бошқа марказий Осиё халқларининг муסיқий санъатлари узоқ асрлардан бери бир овозли муסיқий услубда ривожланган. 30-нчи йилларига келиб ўзбек муסיқа санъатида кўп овозлик услуб ҳам қўлланила бошланди. Ўзбекистонда ижод қилаётган композиторлар ўзбек халқ куйи ва кўшиқларини гармониялаш йўли орқали кўп овозлик асарлар яратдилар. Хусусан, муסיқий театрда Н.Н.Миронов, А.М.Четвертаков каби композиторлар томонидан “Пўртана”, “Ичкарида”

спектаклларига ўзбек халқ куйлари асосида икки-уч овозли хор лавҳалари ва ўзбек халқ чолғу асбоблари ёнига кўшимча скрипка, виолончель, труба, валторна, фортепиано, кларнетдек чолғу асбобларни киритганлар.

Лекин бу тажрибалар яхши натижа бермади. Масалан, А.Четвертаков “Ичкарида” спектаклида ўзбек халқ муסיқасининг миллий хусусиятларини ҳисобга олмаган ҳолда симфоник оркестрга партитура мослаган. Оқибатда ўзбек томошабинлар бу муסיқий тажрибани ҳазм қила олмадилар. Шу сабабли, ўзбек театридан симфоник оркестр чиқариб ташланган эди. Шарқ ва Ғарб муסיқа услубларини қўллаш масаласи янада чигал жумбоқ бўлиб қолди. Шу сабабли ўзбек муסיқа санъатини янги замонда ривожлантириш жараёнида кўп овозли гармония, полифония услуб-воситаларини ва симфоник оркестрни қўллаш ва уларни амалда жорий қилишда республикамизнинг санъат арбоблари иккига бўлиниб кетган эдилар. Яъни тарафдорлар ва бетарафларга. Бу янги оқимни аста-секин тажрибаларни давом эттириш ва амалда жорий этиш тарафдорлари кундан-кунга кўпая борди.

Шуларни ҳисобга олган ҳолда, Ўзбекистон Республикасининг 10 йиллик тўйини ўтказиш муносабати билан, ўзбек халқ муסיқа меросининг билимдони, композитор В.А.Успенскийга “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасыни янги тарзда сахнага олиб чиқиш вазифаси топширилди. Яъни, кўп овозлик бўлиб, халқ чолғу асбоблари ўрнига симфоник оркестр бўлиши лозим эди. Бу жиддий вазифани бажаришда, композитор зўр бадий дид ва эҳтиётлик билан ишлаганлиги натижасида улкан ютуқларни қўлга киритди.

“Фарҳод ва Ширин”га партитура ёзишдан аввал, у ўзини синанш ниятида “Баёт”, “Хусайний”, “Найлорам”, “Дугоҳ Хусайний”, “Гулёр Шаҳноз” каби классик ашулаларни гармониялаштирган тарзда тингловчилар диққатига ҳавола этиб кўрди. Бу ашулаларни симфоник оркестрни жўрлигида ўзбек ҳофизлари махсус уюштирилган концертда намойиш қилиб жуда катта олқишларга сазовор бўлдилар. “Колизей” биносида ўтказилган синов концертида Акмал Икромов, Йўлдош Охунбобоев, Файзулла Хўжаевлар ҳам қатнашган эдилар. Томошабинлар концертни олқишлаб қарсақлар билан кутиб олдилар.

Шоир Эль-Регистон "Ўзбекистанская правда" газетасида концерт ҳақида шундай ёзади: "1934 йилни 20 мартдаги концерт ўзбек мусиқа санъати учун катта тарихий воқеа бўлди... Асрлар бўйи дутор, най, сурнай, карнай, гижжак, танбур ва доирадан бошқа ҳеч қандай чолғу асбобида чалинмаган оҳангларни катта симфоник оркестр учун мослаш ва композиция соҳасида ғоят қийин ва маъсулиятли ишни зўр бериб бажариш натижасида В.А.Успенский порлоқ ғалабага эришди. "Фарҳод ва Ширин"нинг ўзбек музика театрига таклиф қилиш олдидан ташкил қилинган бу концертга талантили дирижёр Бергольц ва композитор ўзи раҳбарлик қилдилар. Бу концерт музикасини эшитиш ва завқ олиш учун махсус музика билимига ҳам, малакасига ҳам эга бўлишнинг ҳожати йўқ. Эшитиш учун кулоқ бўлса, кифоя. Европаликлар назарида зерикарли ва рангсиз кўринган куйлар яшнаб кетди, ғоят зўр куч билан ёқимли садо берди. Самимийлиги ва ритмларга (усулларга) бойлиги билан кишини ҳайратда қолдирадиган бу куйлар гармониялаштирилганидан кейин ўзбек мусиқа санъатининг "камбағаллиги" ҳақидаги бетарафларнинг гаплари чиппакка чиқди... Биринчи тажриба - биринчи катта ғалаба бўлди. Ўзбек миллий музикаси сингари мураккаб санъатда мана шундай катта ғалаба қозонилди. Ўзбекистоннинг бутун жамоатчилиги талабларини қондирадиган янги асарлар яратишда бу соҳада янада зўр ғайрат билан дадил иш олиб боришини қўллаб-қувватлаш лозим".

Композитор В.А.Успенский дастлабки муваффақиятлардан илҳомланиб ва ўзбек куйларини, ашула ва мақомларини гармониялаштиришда тутган йўлининг тўғрилигига қаноат ҳосил қилиб "Фарҳод ва Ширин" драмаси партитурасини яратишга киришди.

Алишер Навоийнинг "Фарҳод ва Ширин" достонининг мазмуни ҳаммага маълум. Лайли ва Мажнун ёки Ромео ва Жульетта каби унда ҳам пок муҳаббат, ижобий меҳнат, самимият, дўстлик туйғулари олқишланиб, ёвузлик, уруш, сотқинлик қораланади. Инсоннинг ахлоқий, маънавий баркамоллиги масалаларни умуминсоний даражаларга кўтаради. Хуршид Навоийнинг даҳо асари мазмуни ва ғоясига изчиллик билан содиқ қолгани ҳолда, пьесани ёзиш пайтида, албатта, анчагина қисқартирган ва унга қисман

ўзгартиришлар киритган.¹⁸

В.А.Успенский Хуршид билан ҳамкорликда "Фарҳод ва Ширин" музикаси устида ишлаб, дастлаб олти парда саккиз кўринишдан иборат музикали драма яратилди. Кейинчалик спектакль тўрт парда етти кўринишга келтирилди. Саҳнада бўлаётган воқеалар силсиласини томошабинга янада чуқурроқ етказиш мақсадида "баёнчи" тимсоли муаллифлар томонидан янги талқинда куй билан безак берилди. Баёнчи ҳар бир кўриниш олдидан бўладиган воқеаларни ҳикоя қилиб туради. Баёнчи ҳикоялари шеърӣ тарзда, оҳанги эса речитатив услубдаги такрорланиб турадиган куй садосида ижро қилинади.

Драманинг асоси икки қарама-қарши кучлар курашидан иборат. Бири - Фарҳод, Ширин, Шопур ва Меҳинбону образларида гавдаланадиган юксак инсоний туйғуларни ифода қилади. Эрон шоҳи Ҳисрав, унинг атрофидаги кишилар ҳамда маккор Ёсуман кампир образлари эса салбий кучлар ифодаси бўлиб хизмат қилади.

"Фарҳод ва Ширин" даги музикаий муқаддима, Хитойча, Негрча ва Эронча рақслардан ташқари ҳамма музикалар ўзбек халқ куйлари ва мақомларидан иборат. Бу тўғрида муаллиф шундай ёзади:¹⁹ "Фарҳод ва Ширин" туб-таънаси билан ўзбек классик музикаси ва халқ ашулалари асосида яратилган дастлабки музикали пьесаларнинг биридир". Композитор ижодий жараёнда юзага келган қийинчиликлар тўғрисида бундай дейди: "... ишнинг иккинчи босқичи эса тўпланган манбаларни гармониялаштиришдан иборат эди. Бунда бошқа хил қийинчиликлар юз берди. Ашулачилар умуман гармониялашган кўшиқни айтишда қийналдилар. Шунинг учун куйларни ишлашда ниҳоятда эҳтиётлик билан иш кўришга тўғри келди. Бундан ташқари, маҳаллий халқ оммасининг эҳтиёжларини ҳам эътиборга олишга тўғри келди, чунки бу омма кўп асрлардан бери эшитиб келган ашулаларнинг куйидан салгина четга чиқилса ҳам дарҳол пайқаб қолар эди".

¹⁸ Бу ўзгаришлар тўғрисида куйидаги китобларда ўқиш мумкин: Б.Насриддинов "Хуршид" ва Я.Пеккерни "В.А.Успенский".

¹⁹ В.А. Успенский. "Фарҳод ва Ширин" 1937 йилда нашр қилинган клавирунинг сарлавҳасида бу музикали драма учун қандай ўзбек куй ва мақомларидан фойдаланганлигини ва уларни кимлардан ёзиб олганлигини айтиб ўтади.

В.А.Успенский “Фарход ва Ширин” мусиқасини ёзишда, мусиқали драма жанрини асосий хусусиятларини назарда тутиб, мусиқа номерларини сўзлашув (диалог)лар билан аралашган ҳолда берган. Мусиқали номерлар драмада иштирок этувчи қаҳрамонларнинг ашула ва дуэтларидан иборат. Яқка ашулаларнинг кўпчилиги лирик руҳда. Хусусан Фарход билан Ширин бир-бирларига изҳор этадиган муҳаббат ҳиссиётлари мақом ва мумтоз ашулалар воситасида ифодаланади. Чунончи, Фарход ариялари “Дугоҳ-Хусайний”, “Мискин”, “Баёт”, “Дугоҳ II”, “Чоргоҳ IV”, “Сувора”, “Чоргоҳ III”, Ширинни ариялари эса “Найларам”, “Дугоҳ V”, “Ражабий”, “Муғулча” мақом ва ашулалари асосида ёзилган. Бу икки севишганларнинг дуэтлари “Чоргоҳ II”да ва Фарходни дўсти Шопур билан айтадиган дуэти “Фарғонача”да гармониялаштирилган.

Спектаклда Ҳисрав ариялари, унинг сахнада пайдо бўлиши “Рост-панжгоҳ” (Усмоғия), Эрон лашкарларининг икки овозли “Аскарый” номли хор кўшиғи, Фарход ва Ҳисрав савол-жавоблари “Савти-Ажам” куйи ва эронча рақс садоларини остида ўтади.

Шундай қилиб Фарход образи спектаклда лирик ария садолари орқали ифодаланса, унинг рақибни Ҳисрав чолғу мусиқа фонидида тасвирланади.

Спектаклда маккор Ёсуман кампирнинг мусиқий тимсоли ҳам яққол ва ўринли ифодаланган. Маълумки, Эрон подшоси Фарходни жанг майдонида енга олмаганидан сўнг, бу жодугар кампирни ишга солади. Ёсуман Фарходни хузурига захарланган қизил гул кўтариб, ёлғондан йиғи солиб “Шириндан гул келтирдим” деб ишонтиради. Гулни хидлаганда Фарход хушидан кетади ва асир тушади.

Мусиқали драмада мақом ва халқ ашулаларидан ташқари, бошқа Шарқ халқларининг куйларидан ҳам кенг фойдаланилган. “Эронча”, “Негрча”, “Хитойча” ва “Туркча” рақслар фикримизнинг далалидир.

Асардаги “Аскарый” хори алоҳида диққатга сазовор. В.А.Успенский бу хорни ёзиш билан мусиқали драмада икки овозли ижро услубини биринчи марта тажрибадан ўтказган.

Шундай қилиб В.А.Успенский 20-30-йилларда биринчилардан бўлиб, мукамал равишда мақом ва халқ куйларини гармониялаштира олди, уларнинг куй тузилиши,

парда хусусиятлари ҳамда зарб-усул ўлчовларини, миллий бўёқларини сақлаб қолишда ижобий натижаларга эришди дейишимиз мумкин. Композитор қайта ишлаган куйларни симфоник оркестрга мослаштиришда ўзбек созларига хос бўлган хусусиятларни кўпроқ жорий этишга интилди. Шу сабабли ўзбек мусиқий театрига симфоник оркестр кириб келди. Бу эса, ўз навбатида мусиқий театр санъатининг изчил ривожланишида катта ютуқ эди. Буни ўзбек миллий операсининг яратилишида ҳам муҳим босқич дейиш мумкин.

“Фарход ва Ширин” мусиқали драма симфоник оркестр жўрлигида биринчи марта 1936 йил 25 февралда сахна юзини кўрди ва катта муваффақият қозонди. Премьерадан кейин “Қизил Ўзбекистон” ва “Правда Востока” газеталарида атоқли санъат арбоблари бу асарни юқори баҳолаганлар. Масалан, М.Уйғур ёзади: “Бу янги қўйилган спектакль менда катта таъсирот қолдирди. Театрларимизда илгари қўйилган “Фарход ва Ширин”ни бу спектакль билан таққослаганимизда, албатта, катта ижодий йўл босиб ўтилгани яққол сезилади. Фарқи жуда катта. Профессор В.А.Успенский ўзбек мусиқасини гармониялаштириш билан симфоник оркестрга мослаштиришини қўллаб-қувватлаш лозим. Маълумки, илгари айрим кишилар ўзбек мусиқасини симфоник оркестрда ижро қилиб бўлмайдиган дейишар эди. Устозни тажрибаси шуни кўрсатдики, ўзбек мусиқаси ўз миллий хусусиятларини йўқотгани йўқ, қайтадан унга сайқал берилди”.²⁰ “Профессор Успенский томонидан ўзбек мусиқасини гармониялаштириш ва симфоник оркестрга мослаштириш яхши унумли натижа берди. Миллий мусиқани хусусиятларини сақлаб, янгидан сайқал берилди. Бу мусиқа маданиятимизни келгусида ривожланиш жараёнида катта аҳамиятга эга” - дейди М.Қориёқубов.²¹

1936 йил кузида Ўзбекистонда мусиқа санъатининг Москвада бўладиган ўн кунлигига қизгин тайёргарлик бошланди. Шу муносабат билан “Гулсара” ҳамда “Фарход ва Ширин” мусиқали драмаларини сахнага қўйиш мўлжалланди. “Гулсара” таркибидаги куйларни қайта ишлаш учун Р.М.Глиэр чақирилди. “Фарход ва Ширин”га ҳам бир қанча ўзгариш ва қўшимчалар киргизиш лозим бўлиб қолди.

²⁰ Газета “Қизил Ўзбекистон” ва “Правда Востока”. 1936, 28,29 февраль.

²¹ Газета “Қизил Ўзбекистон” ва “Правда Востока”. 1936, 28,29 февраль.

Вақт зиқ бўлганлиги сабабли, “Фарҳод ва Ширин”ни иккинчи вариантани тугаллаш учун В.А.Успенский композитор Г.А.Мушельни ўзига шерик қилиб олди ва айрим мусиқа номерларини симфоник оркестрга мослаштиришни С.П.Цвейфельга топширди.

Янги вариантда спектакль тўрт парда, етти кўринишдан иборат қилиб ишланди. Биринчи кўринишда - Хитой ҳоқонининг саройида, Фарҳоднинг шарофатига бағишланган базм, иккинчи кўринишда - Ҳоқон саройи остидаги ҳазина, учинчи кўринишда - Фарҳодни ойнаи жаҳонномада кўрган тоғ манзараси, тўртинчи кўринишда - канал қазилар жараёни ва Моҳинбону саройи, бешинчи кўринишда - жанг майдонига Ёсуман кампирни келиши, Фарҳоднинг асирга тушиши, Ҳисравнинг тоғ этагидаги чодир саройи ва Фарҳод билан савол-жавоблари, олтинчи кўринишда - занжирга боғланган Фарҳод турган саҳро манзараси, еттинчи кўринишда - Моҳинбону саройида Ширин Фарҳоднинг жасади билан видолашуви ва ўзи заҳар ичиб дунёдан кўз юмуши ифодаланган.

Асарнинг иккинчи варианты ўз шакли ва моҳияти билан операга анча яқинлашиб қолган эди. Биринчи вариантдаги битта икки овозли хор ўрнига бешта кўп овозли хор қўшилди. Айрим жойларда речитатив киритилди. Иккинчи вариантнинг энг муҳим хусусиятларидан бири сифатида шуни кўрсатиб ўтиш керакки, унда драма воқеаларини мусиқа воситалари билан ифодаланишига ҳаракат қилинди. Симфоник оркестрга катта аҳамият берилди. Қўшимча рақслар (“қиличбозлар рақси”), ўзбекча рақс ҳамда ҳар парда учун мусиқий кириш лавҳалари қўшилиб, бутун спектаклга ҳам маҳсус муқаддима (увертюра) ҳам киритилган. Хуллас, спектаклда мусиқанинг драматик моҳияти янада кучайтирилди.

1937 йил май ойида Москвада ўзбек санъатининг ўн кунлиги муносабати билан “Фарҳод ва Ширин” ҳамда “Гулсара” Катта театр филиалида намойиш этилди. Спектаклдаги бош ролларни Ҳалима Носирова, Лутфихоним Саримсоқова, Карим Зокиров, М.Қориёкубов, Назира Аҳмедова, Назира Иноғомова, Бобораҳим Мирзаев, М.Холмуҳамедов, М.Ёкубова, С.Ҳамидова, Б.Хожаева, И.Раззоқов, Р.Мордухаев, А.Ашуров каби истеъдодли хонандалар ижро қилиб катта олқишларга сазовор бўлдилар.

Рақс санъатини Тамарахоним ва Роза Каримова намойиш қилишди. Юнгвальд Хилкевич - режиссёрлик, М.Ашрафий - дирижёрлик қилдилар. Рассом В.Афанасьев эди. Москвада кўрсатилган саҳна асарлари ва концерт дастурлари матбуотда юқори баҳоланди. Масалан, Д.Осипов “Фарҳод ва Ширин”нинг шахсан улкан муваффақияти - бу миллий республикалар санъатида содир бўлаётган ижобий маданий революциянинг яна бир далилидир. Ёш театр ўз олдида қўйилган вазифани асосан ҳал этди” - деб ёзган эди “Правда” рўзномасида.²²

“Гулсара” ҳам муваффақият қозонди. Замонавий мавзуда яратилган ушбу асар олқишларга сазовор бўлди. Маълумки, 20-йилларнинг ўрталаридан ўзбек хотин-қизларини паранжи ва чачвонлардан халос қилишга қаратилган оммавий-сиёсий ҳаракат - “Хужум” компанияси бошланган эди. Бу долзарб мавзуга қарата республика санъаткорлари турли асарлар яратдилар. Шулар орасида В.Ян ва Чўлпоннинг “Хужум” (1927), Комил Яшиннинг “Ичкарида” (1933) номли мусиқали драмалари томошабинларда яхши таассурот қолдирди.

К.Яшин асарига бастакор Тўхтасин Жалилов, ўзбек халқ куйлари асосида, мусиқа яратди: Комил Яшин, режиссёр Музаффар Муҳамедов билан ҳамкорликда мазкур драмани 1935 йилда қайта ишлаб, асарни бош қаҳрамони “Гулсара” номи билан атадилар. 1935 йилда “Гулсара” иккинчи марта қайта ишланди ва спектакль мусиқасини ҳам кўриб чиқиш учун маҳсус комиссия тузилди. Комиссиянинг раиси Тожи-Зода, котиби К.Яшин, аъзолари Аҳмедов, Фатхулин, Убайдуллаев, Ҳалима Носирова, Алиев, Хилькевич ва Грубинлар бўлдилар. Комиссиянинг 1935 йил 9 июлда қабул қилинган қарорида шундай ёзилган: “Комиссия Тўхтасин Жалилов тўплаган, ўртоқ Туманьян нотага ёзиб олган ўзбек халқ куйлари спектаклга киритилсин. Нотага олинган 34 куй ва ашулани гармониялаштириш ва симфоник оркестрга мослаш учун композиторга топшириқ берилсин”.

“Гулсара” 1936 йилда учинчи марта қайта ишланди. Бу гал Тўхтасин Жалилов биринчи ва иккинчи вариантларга киритган куйлар сақланган ҳолда, Т.Содиқов ва Р.Глиэрлар томонидан ёзилган гармония ва симфоник оркестр воситалари асар драматургиясига жорий этилди. Бу ҳақда,

²² Д.Осипов. Газета “Правда”. 1937 й., 24 май.

Р.Глиэрнинг ўзи шундай ёзган эди: “Ўзбек куйларини қайта ишлашда мен симфоник оркестр воситалари билан миллий оркестрга хос колорит ва оҳангдорликни беришга интилдим. Бироқ бу ишни гармонизация қилиш нотўғри бўларди. Бу айнан қайта ишлаш ва қисман фольклор асосида ижод қилишдир. Ўзбек миллий муסיқасининг бир овозлик тизимидан мураккаброқ услубга ёрдам берувчи гармония излаш ҳамда пьесанинг драматик ҳолатларига мос муסיқий ноталарни топиш “Гулсара” устидаги ишимизнинг асосий интилишларидан эди”.²³ “Гулсара”нинг шу варианты Москвада 1937 йили намойиш қилинди ва томошабинларнинг олқишларига сазовор бўлди. Бу спектакль ҳақида атоқли муסיқашуносларнинг катта тақризлари эълон этилди.²⁴

“Гулсара”нинг муסיқий драматургиясида “Кари-Наво” ва “Сегоҳ” куй оҳанглари етакчи мавзу (тема) сифатида гавдаланади. Симфоник оркестр садосида жаранглайдиган увертюра (муқад-дима)данок ана шу икки куй мавзуси бутун спектаклнинг муסיқий ривожланиш жараёнига узвий боғланиб кетади ва асарнинг охиригача турли ҳолатларда эшитилиб туради.

Хулоса қилиб айтганда, ўзбек муסיқали театри тарихида “Гулсара”²⁵ муסיқали драмаси чуқур ижобий из қолдирди (Асар гоёси ўз даврининг талабига мосланган эди).

²³ Р.М.Глиэр. “Моя работа над музыкой “Гулсары”. Газета “Правда”, 24 мая 1937 г.

²⁴ В.Цуккерман. “Гульсара”, жур. “Музыка”, 26 мая 1937 г.
М.Пекелис. “Гульсара”, жур. “Советское искусство”, 23 мая 1937 г.
В.Музылевский. “Гульсара”. Газета “Ленинградская правда”, 9 июля 1938 г.

²⁵ “Гулсара” муסיқали драмасининг абадий мазмуни:
Баҳор фасли Ёш ишчи Қодиржоннинг безатилган ҳовлиси. Бахтиёр оила аъзолари Қодиржон, унинг хотини Гулсара ва бошқалар бениҳоят хурсанд балиб, илк ўғилларини бешик тайёргарлик кўрилмоқда. Тўйда меҳмонлар гавжум.Қодиржон ўртоқларига Гулсаранинг паранжи ташлашига ваъда берган. Гулсара ҳам паранжисини ташлашга кўнган. Тўйга Гулсарани отаси Иброҳим кириб келади. У неварасига кўзmunчок, ўйинчоқлар, қизига эса қимматбаҳо паранжи олиб келган. Қизини фарзанд билан табриклар, паранжи ёпинтириб қўяди. Шу пайт катта кўчадан озодликка чиққан хотин-қизларнинг кўшиқларини эшитиб махлиё бўлиб қолади ва отасининг тухфасига хурсанд эмас. Бу аҳволни сезган Иброҳим шубҳаланади. Лекин, қизи, қудалар ва тўйга келганларни муборакбод қилади. Биринчи кўриниш қизғин ўйин-кулгулар билан тугалланади.

“Фарҳод ва Ширин”, “Гулсара”лар билан бир қаторда “Лайли ва Мажнун” муסיқали драмасини айтиб ўтиш лозим. “Лайли ва Мажнун” Алишер Навоийнинг “Ҳамса”си асосида дастлаб Маннон Уйғур томонидан 1922 йилда Фарғона театрида саҳналаштирилган эди. Иккинчи бор 1923 йилда Тошкентдаги “Томоша боғи” театрида, 1924 йили “Ўлка намуна” драма театрларида қўйилиб, муסיқасини Шораҳим Шоумаров билан Хуршиднинг ўзи ўзбек куй ва ашулалари асосида ишлаган эдилар. 1922 йилдан 1933 йилга қадар “Лайли ва Мажнун” республика, вилоятлардаги профессионал ва ҳаваскорлик театрларида айнан шу биринчи вариантда қўйилиб келган.

Иккинчи кўриниш кечкурун мачитда ўтади. Шом номозидан кейин имом Бадалбой билан бирга Гулсарани отаси Иброҳимни аврайдилар. Қуръонни пеш қилиб, қизига паранжи ташлатмаслик чорасини кўришни топширадилар. Агарда қизи кўнмаса уни эридан ажратиб олишни талаб қиладилар.

Учинчи кўриниш яна Қодиржоннинг ҳовлиси. Тўйнинг эртаси куни. Гулсаранинг кайфияти яхши, кўнгили шод, боласини бешигини тебратиб куйлайди. Ён кўшниси Асалхон томда туриб, Гулсара билан ҳазиллашади. Кейин бир гуруҳ қизлар билан Гулсарани ҳовлисига чиқишади ва давра қилишади. Давра қизлар турган пайтда Отин-ойи кириб келиб нафратланади. Қизлар эса уни калака қиладилар. Отин-ойи тезда чиқиб кетади. Ҳовлига ғазабланган Иброҳим кириб келади. У кўёвига Гулсарани оча карманг дейди. Қодиржон кўнмайди. Иброҳим қизига “Ё сенга эр, ёки отаволида: ол, танла... Бизни десанг шу эрингдан ажраласан ва биз билан ҳозир уйимизга кетасан”, - дейди. Отасининг қарғишидан кўрққан Гулсара, Қодиржоннинг ялинишига қарамасдан, отаси билан кетади.

Тўртинчи кўриниш Иброҳим отанинг ҳовлисида ўтадию ўзининг бахтсиз тақдирига кўника олмаган Гулсара бешик олдида нола қилади. Онаси Ойсара қизини юпатишга уринади. Отаси мулла чақириб келиб қизига дам солдиради. Қодиржон ўғилчасини каргани келади. Гулсара эрига ўз ҳаёти тақдири тўғрисида шикоят қилади ва эри билан кетишга кўнади. Буларни кетиш пайтида отаси келиб қолади. Иброҳим ота Қодиржонга отилиб ташланади, шу пайт хотин-қизлар Қўмитасининг раиси Ризвон хола, Асалхон ва бир қанча хотин-қизлар ҳовлига кириб келишади. Улар олдида Иброҳим икки юзламачилик қилади. Улар ишониб кетгандан сўнг у ғазабланган ҳолда қизига пичоқ билан ташланади ва қизини ҳимоя қилган хотини Ойсарага пичоқ уради, яна бир зарба билан қизини ярадор қилади. Гулсара қочади. Иброҳим унинг орқасидан қувлаб кетади. Ярадор бўлган Гулсара уйига қайтиб келиб онасининг ўлиmidан хабардор бўлади ва фарёд солади. Иброҳим ота кириб келади ва хотини жасадини кўриб жафо чекади.

Бешинчи кўриниш гўзал майдонда ўтади. Орадан бир неча вақт ўтади. Бу майдонда озодликка чиққан хотин-қизлар 8 март байрамини ўтказмоқдалар. Гулсара хотин-қизлар даврасига кириб келади, паранжисини ташлайди. Ҳамма уни қутлайди, табриклайди, Қодиржон, кириб келади ва тантана давом этади.

1933 йилда “Лайли ва Мажнун” муסיқасининг иккинчи варианты ёш композитор Толибжон Содиков устози Н.Н.Мироновнинг маслаҳатларига таяниб басталади. Унда ўзбек халқ муסיқа меросидан ташқари янги басталанган айрим речитативлар, кўп овозли хор номерлари киритилди. Ижрога симфоник оркестр чолғу асбобларидан скрипка, виолончель, контрабас, флейта, гобой, кларнет ва литавра кўшилди. Шу спектаклни исътедодли ёш режиссёр Музафар Муҳамедов сахналаштирган. Моҳир рассом Шоназар Шораҳимов сахнани бадиий беаган. Лайли ролини Ҳалима Носирова, Мажнун - Бобораҳим Мирзаев, Карим Зокиров, Омир - Раим Бобожонов, Маҳдий - Зухур Қобулов, Навфал - М.Қориекубов, Лайлининг онаси София - Л.Саримсоқова, Навфалнинг кизи Жамила - Юнусовалар ижро қилганлар. Якка рақсларда М.Турғунбоева, Р.Каримова, Х.Раҳимова, Д.Олимов, Е.Барановский, А.Давидов ва театрни бутун рақсчилар жамоаси қатнашган.

Алишер Навоий таваллудининг 500 йиллигига бағишлаб 1940 йилда “Лайли ва Мажнун”нинг композиторлар Т.Содиков ва Р.М.Глиэр, драматург Ш.Хуршид ҳамкорлигида, опера вариан-тини яратдилар. Бу опера ўзбек муסיқали театр санъатининг энг катта ютуқларидан бири бўлиб қолди. Муаллифлар Навоий достонидаги ажойиб фалсафий фикр ва муҳим инсоний ғояларни опера либреттосининг асосий негизи қилиб олганлар. Айтиш лозимки, драматург Ш.Хуршид 20-йилларда “Фарҳод ва Ширин” ва “Лайли ва Мажнун” пьесаларини оғир шароитларда, яъни собиқ СССРда, “Пролеткультчи”лар томонидан маданий меросга нисбатан салбий қарашлар жиддий тус олган бир пайтда матонат билан ижод этишга журъат қилди.

Хуршид Навоийнинг ғояларини сақлаб, театр қонуниятлари асосида, оригинал сахна асарни яратди. Шу сабабдан муסיқали драма ва опера вариантлари ҳам узоқ йиллар давомида сахнадан тушмасдан келмоқда. Бунинг яна бир боиси асарга киритилган мақом дурдоналари: “Ироқ”, “Сегоҳ”, “Шаҳноз-гулёр”, “Ушшоқ”, “Чорзарб”, “Чоргоҳ”, “Баёт”, “Чапандози гулёр”, “Қаландар II” каби ўзбек, тожик, араб халқ кўшиқ-яллалари ва композиторнинг ўзи яратган миллий руҳдаги муסיқалар томошабинлар қалбидан кенг жой олганлигидир. Спектаклнинг ҳар бир лавҳаси муסיқа

садолари билан бойитилган, улар томошабинни ром қилади, ҳаяжонлантиради, маъюсли ғаму-ҳасратларга чўмилтиради ва шу икки севишганларнинг фожиали тақдирларига зомин бўлган фанатик золимлардан нафратланиб, ланъатлар айтадилар. Чунки бу икки гуноҳсиз ёшлар Қайс билан Лайли бир-бирларини севишлари билан эски урф-одатларга қарши мардонавор курашадилар. Яъни, Қайс (Мажнун) нур-зиё тарқатувчи фозил ва доно йигит, у чин муҳаббатнинг қадрига ета оладиган нозик табиатли, фидокор истеъдодли шоир. Қайс назокатли, латофатли ва шарофатли гўзал Лайлини жонидан севади, уни инсон сифатида қадрлайди ва хотин-қизларнинг ҳуқуқларини ҳар нарсада эрлар билан баб-баравар ҳисоблайди. У инсон севгисини, эркакми ёки хотин-қизми, яъни бир шахс эркинлигини ва ҳақ-ҳуқуқини поймол қилувчи кишиларга нафрат билан қарайди. Хотин-қизларни камситувчи феодалларга қарши туради. Шунинг учун унинг мағрур, бераҳм ва бешафқат Омир, беклар ҳамда баъзи калтафаҳм шариат пешволарига қарата дадиллик билан айтган ҳаққоний сўзлари уларга тигдай санчилади ва улар Қайсни ақлдан озибди деб айблайдилар. Қайсни рақобати савдогар Ибн Салом феодализм даврининг типик вакили, инсонни мол-мулк ўрнида сотиб олаверса бўлаверади, деб ўйловчи худбинлардан бири. Лайлини отаси Омирга катта мол-дунё, қалин рўкач қилгандан сўнг, бу зот Лайлини ўзиники бўлди деб ўйлайди ва қаттиқ янглишади.

Хулоса қилиб айтганда, драматург-шоир Шамсиддин Хуршид, композитор Толибжон Содиков билан ҳамкорликда яратган “Лайли ва Мажнун”²⁶ Ўзбекистонда муסיқали театрнинг ривожланиш жараёни ва муסיқали драма жанрининг барпо этилишига улкан ҳисса кўшдилар. Бу асар узоқ давр мобайнида нафақат Ўзбекистоннинг барча вилоят театрлари, балки бутун Ўрта Осиё республикаларида ҳам қайта-қайта сахналаштирилиб, катта эътибор қозонди. Шу билан бирга “Лайли ва Мажнун” муסיқали сахна асари Алишер Навоий достонининг оламшумул аҳамиятини янада ҳам оширди.

²⁶ 1-парда, 1-кўриниш

Мактаб богида талабаларнинг ўйин-кулгуси авж олмақда. Қайс бир четда китоб мутоаласига берилган ва Лайлини эслайди, ўзича куйлайди. Лайли Қайсни излаб, уни учратади. Икки севишган сўзлашиб, (куйлашиб) ҳаммадан узоқлашади. Бу ерга ташриф буюрган Ибн Салом

Лайлини кўриб севиб қолади. У шайх ва бекларга олтин инъом этиб, Лайлига уйланишга Омирдан рухсат олишни сўрайди. Улар унинг илтимосини бажаришга ваъда берадилар. Ўқувчилар саҳнага тўпланадилар. Омир Қайсга бир “наът” ўқишни буюради. Қайс дўсти Рафиқнинг илтимосига кўра, ўзи яратган шеърни ўқий бошлайди. (куйлайди), бунда талабалар ҳам жўр бўладилар. Қайсининг ажойиб шеърини ҳамма мақтайди. Қабила бошлиғи Навфал табриклар Қайсга мукофот беради. Лекин Қайснинг ёзган шеърини шайх ва беклар маъносизликка чиқарадилар. Навфал эса Қайсни ҳимоя қилади. Талабаларни имтиҳонига қолмай зарур иш билан ўз қабиласига қайтади. Омир, домлалар, шайх ва беклар бирга ўқувчиларни синовдан ўткази бошлайдилар. Омирни саволига Зайд исмли талаба шундай жавоб беради: “Хотинларнинг ақлу-фикри ноқис” деб жавоб берар экан, Қайс отилиб чиқиб: “Хой нодон... Азиз оналарни ҳақорат этма!” деб хитоб қилади. Бундан ғазабланган ағъёрлар, Қайсни қоралашга, хатто уни “сен шариятга оёғ кўйдинг деб, келтир калима, кофир бўлдинг!” деб айблайдилар. Қайс ўз фикридан қайтмагач, уни “Бу ақлдан озибди, Мажнун балибди” деб қоралайдилар. Бу ҳақсизликка чидалмаган Лайли, Қайсни ҳимоя қилади. Бу ердаги можародан хабардор бўлган Қайсни отаси Маҳди етиб келади ва ўғлини улуғларга қарши чиқишдан қайтармоқчи балади, лекин Қайс “Чин ҳақиқат балмагай поймол” деб ўз фикридан қайтмайди.

I парда, II кўриниш

Тонг чоғи. Қайс Лайлини учратиш ниятида Омирнинг қароргоҳи ёнида куйлайди ва Лайли билан учрашади ва улар бир-бирларини севишлари ҳақида аҳд-паймон қилишади. Ибн Саломнинг олтинига сотилган шайх ва беклар, Қайс ҳақида турли бўхтонлар билан, Омирни унга бутунлай қарши кўядилар. Шу чоқ Қайсни илтимосига кўра, Маҳди бошлиқ совчилар Лайлини Қайс учун сўраб келадилар. Жаҳли чиққан Омир, Лайли жиннига тенг эмас, деб буларни қувлайди. Бир қанча совғалар билан келган Ибн Саломни зўр ҳурмат-иззат билан кутиб олади ва қизини унга беришга ваъда қилади. Ағъёрлар Ибн Саломни табриклайдилар. Буни эшитган Лайли эса зулмдан “дод” дея ўз тақдирини ланъатлайди.

II парда, III кўриниш

Тоғ этаклари, чўлу-биёбон, инсонлар орасида ноҳақликлардан жароҳатланган Қайс, бу ерда ҳайвонлар билан тил топишади, жафолар чекади. Навфал билан овга чиққанлар Қайсга дуч келадилар. Навфал Қайсни дардини эшитиб, Омирни чақиртиради ва унга ўз “илтимосу истагини” изҳор қилади. Ўзар Омир бу илтимосни рад этади. Шу сабабли бу икки қабила бошлиқлари ўртасида қонли жанг рўй беради. Мағлубиятга учраган Омир, шайх ва беклар гувоҳлигида қизи ўз ризолиги билан Ибн Саломга аҳд қилганини, ёлғондан, айтадилар. Ҳақсиз қон тўкилишига қарши бўлган Қайс, Навфални жангдан қайтаради. Навфал Қайсни ўз саройига тақлиф қилиб олиб кетади.

III парда, IV кўриниш

Навфалнинг саройи. Навфал Қайсни ўғил-куёв қилиш ниятида ўз қизи Жамилани унга хотин қилиб беришга тайёрлигини билдиради. Қайс бу тақлифни рад қилади. Лекин Қайс отасини йиғлаб қилган илтимосини рад қилолмай, Жамилага уйланишга кўнади. Тўй пайтида Жамилани севгилиси Қосим пайдо бўлади. Улар ўз тақдирларидан нолиб куйлайдилар. Бундан хабардор бўлган Қайс уларни табриклайди ва бахту-саодат тилайди. Жамила ва Қосимни тўйлари давом этади.

III парда, V кўриниш

Ибн Саломнинг данғиллама уйи. Тўй маросими авжига чиққун пайтида, яъни хотин-қизлар ва Ибн Салом гамага чўмилган Лайлини юпатиш мақсадида куйлайдилар, турли рақслар ва кўшиқлар ижро қилиниб турганда, Навфал Қайс билан тўйхонага кириб келадилар. Қайс Лайлини қасамёд қилиб берган қизил гулини унга қараб отиб юборади. Ҳамма ҳайратда қолади ва тўй бузилади.

III парда, VI кўриниш

Яна Ибн Саломнинг уйи, Лайли ҳаста ҳолда ўз севгилисини хотирлаб куйлайди. Ибн Салом Омирни бошлаб келаркан, Лайли ўз отасини сазларин эшитмайди ва дўқларидан кўркмайди. Ибн Салом қанчалик Лайлини эркалаб, ўзига ром қилмоқчи балмасин, у шунчалик ундан нафратланиб шундай дейди...

“Бас, бас, менга энди берманг озор,
Сен бирла яшаш менга эрур ор.
Аҳдимга вафо менинг йўлимдур,
Сенинг юзингга боқиш ўлимдур!

“мол аччиғи - жон аччиғи” дегандек, бу ишда анча мол-дунй сарфлаган савдогар Лайлининг бу хилдаги “ҳақорат”ларига чидалмай, май ва йиртгичлиги тутиб, унга хужум бошлайди. Лекин тез орада боши айланиб йиқилади.

IV парда, VII кўриниш

Қабристон. Қайс ота-онасининг қабрлари ёнида. У ўз тақдирдан нолийди. Рухий азоб чекаётган Лайлини онаси София мазорга сиғинишга бошлаб келади. Лайли Қайсни кўриб, унга яқин бормоқчи бўлади. Буни пайқаган шайх ўртага тушади ва Қайсни ҳайдаб чиқаради. Умр бўйи ҳақсизлик, адолатсизлик туфайли, бу дунёда ором топа олмаган Лайли, Қайснинг ота-онасини ўлганликларини билгач, фалақдан, жабру-зулмдан “дод” деганча юраги ёрилиб ўлади. Бу фожиадан хабардор бўлган Қайс ҳам етиб келади. Энди бунга Лайлисиз дунёда яшаш мумкинми? У, Лайлини ва ўзини шу ҳолга солган фалакка (ўша замонга) нафратланиб, дунёдан кўз юмади. Халқ Омирни, Шайх ва Бекларни, икки ёшнинг ўлимларига, сенлар сабаб бўлдинглар деб, Омирни Лайли жасадига яқинлатмайдилар. Халқ Лайли ва Қайснинг жасаdlари устида, уларга бўлган садоқат ва ҳурматларини хор ижросини баён қиладилар.

1941 йил 22 июнда Гитлер бошчилигидаги фашистлар Германияси Фавкулда СССРга қарши бошлаган дахшатли уруш тўрт йил мобайнида миллион-миллион инсонларни қурбон қилди, юзлаб ва минглаб гўзал шахар ва қишлоқлар vayрон бўлди. Урушнинг дастлабки соатларида бошлаб, барча халқлар қаҳр-ғазаб ва нафрат туйғуси билан фашизмга қарши қуршага отландилар. "Хамма нарса фронт учун, галагада учун!" деган шорини совет халқи, бошига тушган бўлган қийинчиликларни енгиб, меҳнат жасоратлари орқали, шонли совет армияси билан бирликда, 1945 йил 9 майда улufe галагага эришдилар.

Урушнинг биринчи кунларидаюқ барча қуч галагада учун сафарбар этила бошланди. 1941 йил 26 июнда матбуотда ўзбек ёзувчиларининг мактуби эълон қилинди. Унда: "Биз ўзбекистон ёзувчилари, мана шу дахшатли уруш кунларида бўлган совет халқи билан бир жон, бир тан бўлиб галагада учун қуршамиз, найза билан қалам бизнинг қуролимиз бўлади" деб ахд қилдилар. Бу қақриққа асосан ёзувчилар ва санъаткорлар жанг майдонида ва фронт орқасида унумли ва жасоратли хизмат қилдилар. Улар ўз ижодлари билан немис-фашистларнинг барча разил ва қонхўрлик қилмишларини рўйи-рост қош қилиб бериш билан бира, ўзлари жангларда ҳам, жангчиларимизни ва бўлган совет халқини разил ёвни батамом топ-мор этиш учун қаҳрамонона қуршага чорладилар.

Ўзбек мусикали театр жамоаси ҳам урушни дастлабки кунларидан бошлаб бўлган иш жойини фронт учун, галагада учун бағишладилар. Улар, драматург, бастакор ва композиторлар билан ҳамкорликда, муқаддас санаммиш қаҳрамонлик туйғулари билан суғорилган тарихий ҳамда замонавий мавзудаги спектаклларни яратишга бел боғлаб, республика театрларининг репертуарларини кундан-кунга бойита бошладилар. Ўзбек ижодкорлари ўз асарларида фронт ичкариси ва орқасидаги меҳнат ва жанг қаҳрамонларини улғуловчи янги-янги мусикали сахна асарларни яратдилар. Жумладан, урушнинг ilk ойларида, яъни 1941 йилнинг 3 сентябрдаёқ Мўқимий номидаги Республика мусикали театри жамоаси драматургар Собир Абдулла ва Чўстийнинг "Қурбон Умаров" номи тўрт пардали мусикали драмаси

"Қурбон Умаров"²⁷ мусикали драмада асосий қаҳрамон тақдирини, унинг тақозоси туфайли, турли ҳолатларда ўтади. Спектакль қурбоннинг болалигини, отасини босмачилар томонидан ўлдириб қожиаси билан бошланади. Иккинчи парда (тинчлик даври) қурбон қолхозда меҳнат жасорати кўрсатиши, севглиси Баҳри билан урчушувлари, қишлоқда шод-хуррамлик хукм суриши ифодаланади, қурбон билан Баҳрининг никоҳ тўйи кунлари (3-парда) қишлоққа уруш бошланганиги туфрисида хабар келади. Тез орада, қурбон бошқа ёшлар қаби, кўнглилилар сафида фронтга отланади. Жангда қурбон ярланади ва шифоохонада ҳамшира Оксанани қўлида жон беради. Ҳамшира Оксана қурбоннинг уйига келади (4-парда) ва ҳамқишлоқларига қурбоннинг жангда қурсатган жасорати туфрисида хикоя қилиб беради ва қолхозчиларнинг немис-фашистларига қарши нафрат туйғуларини янада оширади.

"Қурбон Умаров" спектаклига атоқли бастакор, ўзбекистон Халқ артисти Тўхтасин Жалилов ўзбек ва украин халқ мусика оҳанглари асосида ва ўзи мустақил қуйлар яратган. Бу қуйларни симфоник оркестрга Г.Шперлинг мослаштирган. Асардаги барча мусикали парчалар, ариялар, айниқса тўй маросими қўшиқлари, яллар, омавий сахналардаги қўй ва рақслар сахнадаги воқеа муҳитидан, қаҳрамонларнинг рухий ҳолатларидан келиб чиққанлиги яққол кўриниб туради. Мусикали лавҳаларни суғлашув диалоглари билан узвий боғланиб кетишлиги спектаклнинг таъсирли ва жозибали бўлишида муҳим аҳамият касб этади. Умуман олганда асар либреттоси, мусикали асослари ва сахнавий ифодаси юқсак инсонпарварлик руҳи билан суғорилган. Асарнинг ўз даври учун энг муҳим ютуғи унинг негиздаги самимият ва миллийлик туйғуларидир. Қурбон Умаров ва унинг ҳамқишлоқлари тимсолида ўзбек халқининг олийжаноб фазилатлари, ватанга садоқати, мардлик ва меҳнатқашлик хислатлари ёркин ва ҳаётини сахналарда акс эттирилган. Ўзбек фарзандлари қаерда бўлмасин, ўз қишлоғидаги ёки дахшатли фронт шароитидаги, унинг миллий ифтихори ва инсонийлик фазилатлари намойён бўлиб туради.

²⁷ Асарни сахнага қуйувчи режиссёр В.Азимов, дирижёр Х.Тўхтасинов, расом Г.Коваль, балетмейстер В.Губсқая, ижрочилар: Қурбон Умаров - М. Юнусов, Баҳри - Ш. Раҳимова, Ҳамро-Л. Сағимсоқова

Спектаклни таъсирчан қилувчи омиллардан бири, унинг мусиқаси. Айниқса, оммавий сахналарда ўзбек халқ кўшиқлари, терма, лапар ва яллаларидан унумли фойдаланиш, ўз вақтида асарнинг катта муваффақиятга эришувида муҳим замин бўлди. Мусиқа, хусусан асосий куй ва кўшиқларнинг миллийлиги ҳамда самимийлиги туфайли, асар негизидаги ғоя ва туйғулар тингловчиларга тезроқ етиб боришига муяссар бўлди. Ҳақиқатдан ҳам асар кенг оммадаги томошабинларни ўзига жалб қила олди. Бу эса, ўз даврида спектаклдан кўзланган асосий мақсад эди.

Ўзбекистон давлат опера ва балет театр жамоаси 1941 йил 4 ноябрда драматурглар С.Абдулла, Чустий ва К.Яшинларнинг “Даврон ота” номли мусиқали драмасини томошабинларга ҳавола қилди. Асар мусиқасини композитор Толибжон Содиков басталаган ва А.Ф.Козловский гармониялаштирган ва симфоник оркестрга мослаштирган. Миллий руҳда ёзилган бу асарнинг асосий ғояси бошдан-оёқ ватанпарварлик, халқлар дўстлиги ғояларини тараннум этишга бағишланган. Асарда фашистларнинг муайян бир тасвири яратилмаса ҳам, асар муаллифлари уларни қаттиқ қоралайди, томошабинда фашистларга ланъат ва нафратлар уйғотади.

Мусиқали драма икки дунё - икки тузум бир-бирига қарама-қарши, муқобил қўйиб тасвирланади. Бири, одомзоднинг фанда ва ҳаётда эришган тараққиётини, уруш ва босқинчиликка қаратса, иккинчиси эса - тинчлик, фаровонлик, халқлар дўстлигига бағишлайди. Дарҳақиқат, асарнинг умумий кўриниши бир оз схематик бўлишига қарамасдан, унда ҳаёт-мамот жангининг муҳим бир бурилиш даври ифодаланади. Яъни, уруш шароитида бўлаётган воқеаларнинг тезда ўзгариб бориши билан боғлиқ бўлган қаҳрамонларнинг ҳатти-ҳаракатлари ва ҳис-туйғуларини кўрсатишга ҳаракат қилингани яққол сезилади.

Спектаклнинг қисқача адабий мазмунига назар ташлайлик: воқеа Тошкентда ўтади. Унда, икки темир йўлчи дўст, ён кўшнилари ўзбек Даврон ота ва рус Шароновнинг фарзандлари ҳамда уларнинг оилалари яқинлашиб кетган. Шу икки оила тақдири орқали, уруш даврида уларнинг бошига тушган мушкулликлар орқали, фашизмга қарши мардонавор кураш тасвирланади. Даврон ота ва Шароновлар

кекса бўлишларига қарамасдан меҳнатда жасорат кўрсатиш билан бирга маҳалла жамоа ишларида ҳам актив қатнашадилар. Урушдан олдинги армия сафида хизмат қилаётган Даврон отанинг тўнғич ўғли Мардон урушнинг дастлабки кунларида жангда жасорат кўрсатгани учун, уйига бориб келишга ижозат берилади. Оиласи ва кўни-қўшнилари Мардонни хурсандчилик ҳис-туйғулари билан кутиб оладилар. Даврон отанинг кенжа ўғли Тоҳир ва Шароновнинг қизи Анналарнинг никоҳ тўйлари ўтади. Тез орада Мардонни ҳарбий қисмга қайтиши учун телеграмма келади. У ота-онаси, хотини Муҳаббат, чақалоқ ўғли ва маҳалла аҳли билан видолашади. Мардон ўзи билан, армия сафига чақирилган укаси инженер Аббосни ҳам олиб кетади. Аббос фронтда жасорат кўрсатади ва Ленин ордени билан мукофотланади. Жанг майдонида Мардон ҳалок бўлади. Бу тўғрида Тошкентга хабар келади. Фашистлардан ўч олиш учун Тоҳир ва Шароновнинг кенжа ўғли Василий фронтга отланадилар.

“Даврон ота” спектаклига воқеа ва муҳитлардан келиб чиқиб, композитор Т.Содиков А.Козловский билан ҳамкорликда ўринли ва жозибали мусиқа яратганлар. Асар партитураси оддий халқ кўшиқларидан тортиб йирик мураккаб ариялар, оммавий кўшиқ ва рақслар, мусиқий лавҳалар билан бойитилган. Оркестрда қисқа кириш садолари янграгандан сўнг, спектакль Муҳаббатнинг алла айтиш арияси билан бошланади. Ўзбек халқ лирик ашулалари йўлида басталанган бу арияда Муҳаббат боласига ва эри Мардонга бўлган севги туйғуларини изҳор этиб, уларнинг тақдирлари тўғрисида ташвишланиш, ўй-ҳаёллар кечириши ифодаланган. Муҳаббатнинг ички дунёсини тасвирловчи лавҳалар, айниқса Мардон фронтда ҳалок бўлгани тўғрисида хабар келганидан сўнг “Наво” мақоми асосида айтадиган арияси томошабинни бетараф қолдирмайди.

Асарнинг бош қаҳрамони Даврон ота тимсоли ва руҳий кечирмалари мусиқий воситалар ёрдамида мукаммал ҳамда атрофлича ифодаланган. Масалан, у ўғли Мардоннинг фронтдан қайтиб келишини хурсандчилик билан кутиб олиш пайтида кўтаринки руҳдаги шодиёна ария айтса, Мардон ҳалок бўлганлиги ҳақида “қора хат” келганда, ўзбек халқ ашулалари йўлида басталанган катта арияда унинг қайғу-изтироблари чуқур ифодасини топади. Мунгли садолар ва

ҳаяжонга тўла бу ария, тингловчиларга катта таъсир ўтказиши ва кекса инсон бошига тушган аламларни бутун халқ бошига келган изтироблар даражасида қабул этишга имкон яратади.

“Даврон ота” мусиқали драмасининг премьерасига бағиш-ланган тақризда шундай дейилади: “Фашизмга қарши бошланган урушнинг дастлабки кунларида ўзбек опера ва балет театрида сахна юзини кўрган “Даврон ота” мусиқали драма республика маданий ҳаётида катта воқеага айланиб кетди. Спектакль муаллифлари С.Абдулла, Чустий, К.Яшин, композиторлар Т.Содиқов, А.Козловский, режиссер М.Муҳаммедов ва расом М.Мусаёв катта ижодий ютуқларни қўлга киритдилар. Т.Содиқов басталаган жозибали мусиқани А.Козловский моҳирлик билан гармониялаштирилган ва оркестрга мослаган (“Правда Востока” газетаси, 1941 йил 6 ноябрь).

Спектаклда мусиқали лавҳалар жуда кўп. Улар турлича вазибаларни бажаради. Оммавий сахналарда ўзбек халқининг ҳаёти ва кундалик турмуш тарзи жонли тасвирланган. Айниқса халқ кўшиқ ва рақслари, тўй маросими сахналари томошабинларда катта қизиқиш уйғотади. Айниқса, Даврон ота ва Муҳаббат образларини ёрқин ва миллий руҳда ифодалашда қўлланилган мусиқий лавҳалар таъсирли ва ифодали чиққан. Бобораҳим Мирзаев ва Назира Аҳмедовалар ижросидаги кўшиқ ва ариялар мазкур қаҳрамонлар қиёфасини очиб беришда муҳим омил бўлиб хизмат қилди.

Спектаклдаги ана шу икки ижобий образ асарнинг асосий ғоясини очиб беришда етакчи омил бўлиб хизмат қилади. Чунки, фронтда ҳалок бўлган Мардон Даврон ота учун ўғил, Муҳаббат учун эр. Уларнинг ёрқин ифодалик тимсоллари томошабиннинг ҳаёли диққатини ўзига тортади ва баён этилаётган барча воқеаларни умумий ғоя остига жамлашда қўл келади. Даврон ота образи эса, асарнинг бош қаҳрамони сифатида устиворлик қилади ва бутун асарни ватанпарварлик, инсонпарварлик ғояларини ёрқин бадиий ифодалар билан очиб беришга хизмат қилади.

“Даврон ота” спектаклининг мусиқий драматургиясининг таъсирчанлиги, жўшқин динамикаси турли ансамблларда, оммавий хор ва рақс сахналарида ҳам намоён бўлади. Чунончи, биринчи пардадаги Тоҳир ва Анна дуэти, тўй

маросимидаги хор кўшиқлари, яллалар, турли оммавий рақслар, Мардон ва Аббоснинг фронтга кузатишда ижро этиладиган Даврон ота, Тилла хола, Мардон, Аббос ва Шароновларнинг квинтетлари, спектаклни якунловчи оммавий хор номерлари фикримизнинг далилидир. Хуллас, спектакль адабий ва мусиқий мазмуни жиҳатидан уруш даврида яратилган бошқа мусиқали драмалар орасида анчагина яхлит ва мазмундорлиги билан ажралиб туради.

Муқимий номли мусиқали театр жамоаси 1941 йилнинг 19 декабрида “Қасос” номли мусиқали драмани томошабинларга ҳавола қилди. Асар муаллифлари драматурглар Ш.Тўйғун, А.Умари, бастакор Ю.Ражабий ва композитор Б.Надеждинлар. Тўрт пардали спектаклда асосан турли миллат вакиллари Украинада партизан бўлиб немис-фашистларига қарши кураш олиб боришлари ифодаланади. Асарда кенг халқ оммаси вакиллари - ишчи, деҳқон, зиёли ва ҳарбий хизматчиларнинг образлари қамраб олинган ва уларнинг бир тан, бир жон бўлиб қаҳрамонона курашга отланадилар. Улар немис-фашистларни ҳарбий қисмларига, поездларга, ўқ-дори сақланадиган омборхоналарига ҳужум қилиб, уларни тезроқ тор-мор қилиш учун жонларини фидо қилиб, фашизмни енгиш иштиёқи билан яшайдилар, курашадилар, жасорат кўрсатадилар.

Спектаклнинг куй ва кўшиқлари ҳам турли халқлар мусиқалари асосида басталанган. Мусиқа воситаларида қаҳрамонларнинг ички дунёси, меҳр-муҳаббати, азоб-уқубатлари ва ҳордиқ чиқариш пайтларидаги хурсандчиликлари ўз ифодасини топади. Спектаклда бастакорлар фон мусиқасига ва оммавий кўшиқларга кўп аҳамият берганлар. Спектаклдаги айрим воқеалар баёни ва бадиий ифодалар ҳамда умумий драматургиянинг саёзлиги туфайли “Қасос” мусиқали драмаси тез орада театр репертуаридан тушиб кетган.

Маълумки, урушнинг дастлабки пайтларида яна бир йирик санъат даргоҳи Янгийўл давлат мусиқали театри ташкил этилган. Бу театрнинг ташкил қилинишидан мақсад ўлкамиздаги ёш исътедодларни, созанда, хонанда ва санъат арбобларини бир жойга тўплаб, уларнинг ижодини халқ хизматида қаратишдан иборат эди. Бу театрда, уруш сабабли Россия, Украина, Белоруссиядан келган кўп санъаткорлар

хам бошпана топишди. Улар ўзбек санъаткорлари билан ҳамкорликда турли мавзулардаги сахна асарларини яратишда иштирок этдилар, концерт бригадалари тузиб, фронтдаги ўзбек жангчиларига, касалхоналардаги ярадор ва ногиронларга концертлар қўйиб бердилар.

Янгийўл давлат мусиқали театри жамоаси уруш мавзуига бағишланган “Кўчқор Турдиев” номли мусиқали драмани 1942 йил 5 декабрда томошабинларга ҳавола қилди. Драматурглар С.Абдулла ва Чустийларнинг ушбу асари Совет Иттифоқи қаҳрамони Кўчқор Турдиевнинг фронтда кўрсатган жасоратига бағишланади. Дала ишлари авж олиб турган бир пайтда, колхозда звено бошлиғи бўлиб ишлаб келаётган Кўчқор Турдиев армия сафига чақирилади. У ўз ўрнига севгилиси Муборакни звено бошлиғи қилиб, фронтга отланади. Жанг майдонида у жасорат кўрсатади ва унга қаҳрамонлик унвони берилади. Бу асарга Ўзбекистон халқ артисти, бастакор Юнус Ражабий мусиқа басталаган. Спектаклда мусиқий лавҳалар жуда кўп. Уларнинг аксариятини лирик услубдаги ашулалар ташкил қилади. Мусиқа муаллифи ўзбек халқ меросидан кенг фойдаланган ва айрим ўринларда рус лапарлари, урушга бағишланган жанговор кўшиқлар ҳам киритилган. Бундай кўшиқлар Кўчқор Турдиев хизмат қилаётган ҳарбий қисмга Ўзбекистондан келган махсус фронт бригадасининг концерт дастурида жаранглайди. Асар кўтаринки руҳда яратилган жанговор оммавий кўшиқлар билан тугайди. Кўшиқларни ўзбек халқ артистлари билан бирга жангчилар ҳам ижро этадилар.

1942 йил 15 январда Ўзбекистон опера ва балет театри жамоаси “Шерали” номли мусиқали драмани сахнага олиб чиқди. Пьеса драматурглари Ҳ.Фулом ва Б.Ҳалилов. Мусиқа муаллифлари композиторлар М.Ашрафий, С.Василенко ва А.Козловскийлар. Спектаклнинг асосий қаҳрамонлари Шерали, Ботир, Қаҳрамон, ҳарбий қисм кўмондони Егоров ва ҳамшира Эдда. Улар жанг майдонида жасорат кўрсатадилар. Яраланган Шералини кўчма ҳарбий шифохонага ётқизадилар. Касалхона немислар қўлига тушиб қолади. Немис майори фон Эйҳгор ярадор аскарларни, улар қаторида Шералини ҳам сўроқ қилади. Керакли маълумот олиш учун Шералини ҳам жуда қаттиқ қийнайдилар. Лекин Шерали сотқинликка бормайди. У ўз халқига, Ватанига

садоқатли бўлиб қолади. Асар муаллифлари қаҳрамонларнинг руҳий кечинмаларини ҳаётга, курашга, мардликка чорловчи **публицистик** тарзда тасвирлаганлар.

Опера ва балет театри жамоаси 1942 йил 29 апрелда “Ўзбекистон қиличи” номли мусиқали драмани томошабинларга ҳавола қилди.²⁸ Спектакль муаллифлари драматурглар С.Абдулла, Ҳ.Олимжон, О.Уйғун, Н.Погодин, композиторлар Т.Содиқов, М.Бурхонов, С.Вайнберг, Т.Жалилов, Н.Хасанов ва А.Клумановлар тез орада, яъни 15 кунда асарни театрга топширишди. Ўзбекистон Компартиясининг биринчи котиби, атоқли партия ва давлат арбоби Усмон Юсупов юқорида кўрсатилган ижодкорлар билан учрашиб, уларга мурожаат қилиб, шундай деган эди: “Намис-фашистларига қарши курашга Ўзбекистонда ташкил топган 94 нчи 100-ўқчи отувчи бригада, отлиқ аскарлар полки, иккитадан (ҳар бири) миномет ва автоматчилар батальонларни фронтга жўнатдик, ҳозир 162-отлиқ аскарлар дивизияси ташкил топмоқда. Бу дивизия ҳам тез орада фронтга жўнайди. Буларни санъат билан ардоқлаш керак. Ўзбек халқининг симболи бўлмиш “Ўзбекистон қиличи” номли мусиқали драма яратилса яхши иш бўларди. Халқимизга, жангчиларимизга санъаткорлардан тухфа бўлсин.²⁹ Бу мурожаатдан илҳомланган санъаткорлар “Ўзбекистон қиличи” номли мусиқали драмани тез орада яратиб, фронтга жўнаётган аскарларга кўрсатиб турдилар.

Ўзбек халқи қадим-қадим замонлардан душманга қарши курашда энг аввал қиличини тоблаб келган. Немис-фашистларига қарши бошланган курашда ҳам ўзбек халқининг рамзий қиличини ясаш машҳур уста Юнус отага топширилади. Бу “Ўзбекистон қиличи” деб номланган фахрий қуролни фронтдан келган жанговор лейтенант, Юнус отанинг

²⁸. Саҳналаштирувчи режиссер М.Муҳаммедов, дирижер Т.Содиқов,, рақсларни саҳналаштирувчилар М.Турғунбоева ва Е. Брановская, ижрочилар: лейтнант Арслон - К.Зокиров, Арслоннинг отаси Юнус ота - Ю.Каримов, Арслоннинг онаси Сорахон - Ф.Борухова, Тошмат - Қ.Абдурахмонов, Тошматнинг отаси Одил ота - М.Қориниёзов, Юлдуз - Н.Аҳмедова, Кундуз - Х.Ашурбоева, Фулом - Ж.Низомхўжаев, чойхоначи Марасул - А.Ашуров, отбоқар Турсун - Р. Мордухаев, раис - А.Норбоев.

²⁹ Шу учрашувда Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, атоқли дирижер ва композитор Мардон Насимов ҳам иштирок этган эди. Юқоридаги сўзлар Мардон Насимов хотирасидан ёзиб олинди.

ўгли Арслонга топширилади. Муқаддас қилишни қабул қилиб олиб қасамёд қилади ва Ўзбекистонда ташкил топган отличаскарлар дивизия билан фронтга жўнайди. Дивизия Москва остоналарида даҳшатли жангларда қатнашади, душманни ҳужумини тўхтатиб ўзлари ҳужумга отланадилар. Ўзбек дивизиясининг жангчилари уруш майдонида жасорат кўрсатадилар. Шу билан бирга жанг майдонида кўрқоқлик кўрсатган Тошматни командир Арслон ўзи отиб ташлашга мажбур бўлади. Кунлардан бирида Ўзбекистондан совғасалом билан; вакиллар ва концерт бригадаси келади, ўрмонлар ичида учрашув бўлиб ўтади. Ташриф буюрганлар орасида Тошматнинг отаси Одил ота ҳам бўлади. У бўлган воқеани эшитиб, номус қилганидан, ўглининг ўрнига ўзи аскар бўлиб қолади ва жангда жасорат кўрсатади.

“Ўзбекистон қиличи” асари ўзининг ҳаётийлиги ва бадиий тилининг бойлиги билан ажралиб туради. Шу билан бирга асар драматургияси руҳига мос келадиган мусиқий лавҳалари, миллийлик билан суғорилган куй ва ашулалари спектакль мазмунини янада бойитишда, унинг ғояларини томошабинларга етиб боришида муҳим аҳамият касб этади. Спектаклдаги “Қиличбозлик ўйини”, “Қийиқча ўйини”, чойхоначи-ошпаз Мамарасуловнинг шўх, жўшқин ҳазил кўшиқлари, Юлдузнинг (Н.Аҳмедова ижросидаги композитор М.Бурҳонов қаламига мансуб) “Ишқида” номли лирик кўшиғи асар таркибидаги шох лавҳалар бўлиб қолди.

Муқимий номли мусиқали театр жамоаси 1944 йил 24 декабрда К.Яшиннинг бастакор Холхўжа Тўхтасинов ва Г.Мушель билан ҳамкорликда яратган “Офтобхон” номли мусиқали драмани томошабинларга тақдим этди. Ўзбек аёллари Улуғ Ватан уруши йиллари, эркакларни ўрнини босиб, колхоз далаларида меҳнат қилиб - жасорат кўрсатдилар. Шулардан бириси Афтобхон. “Намуна” номли колхоз раиси Темуржон фронтга кетади, ўрнига унинг хотини Афтобхон раис қилиб сайланади. Бу аёлнинг бошига жуда оғир шароитда иш юкланади: бир ёқда, кўп эркаклар Ватан ҳимоясига кетиб, колхозда одам кучи етишмаслиги, иккинчи ёқдан айрим сабаблар билан армия сафидан қолган, ялқов дангасалар, аёл раҳбарни менсимайдиганлар, учинчи ёқдан раис бўлиш ниятида Афтобхоннинг устидан ифво қилаётганлар ва тўртинчи ёқдан, Афтобхоннинг жангчи эридан кўпдан бери

хат келмаганлиги ва кейинчалик қора хат келганлиги ҳаммаси бир бўлиб фожа алангасида ёнади. Лекин, бошига қанча мусибатлар тушмасин, иродаси кучли Афтобхон, колхоз қарияси Деҳқонбой ва партком Норбўта билан биргаликда ҳамма қийинчиликларни енгади. У маъсулиятни яхши сезади, раислик бурчига оғишмай амал қилади-ю, кўзларида ёш ўрнига ёвга қарши қасос: ўтлари чақнайди. Эрига бўлган муҳаббат, эл-юртига, Ватанига садоқатли эканлигини, шундай оғир шароитларда, иш жараёнида, меҳнатда жасорат кўрсатади. Ўзининг феъл-атвориغا хос амалиёти ва метин иродаси билан, ишбиланмонлик ҳаттиҳаракати билан, ўзининг олдига қўйилган вазифаларни аъло даражада бажаради. Колхозда ўрнашиб олган текинхўрларни фош қилиб ташлайди. Соғлом колхоз жамоаси ҳамма планларни бажаради, фронтга ёрдам беради. Ярадор бўлган Афтобхоннинг эри Темуржон госпиталдан қайтиб келади.

“Афтобхон” спектаклига бастакор Х.Тўхтасинов яратган куй, кўшиқ ва ариялар ўзбек халқ мусиқий мероси доирасида ёзилиб, асар мазмунига, иштирок этувчи ижобий ва салбий қаҳрамонларни жон-таналарига сингиб кетган эди. Чунки, асарнинг ривожланиш жараёни билан боғлиқ воқеалар, муҳитларда, иштирок этувчи қаҳрамонларнинг кўшиқларида, ария ва дуэтларида, уруш йилларидаги ҳам ғамгин, ҳам шиддаткор, ҳам умидбахш оҳанглар янграйди. Шу ўринда, айниқса, бош қаҳрамон Афтобхоннинг мусиқий “портрети” ўринлидир. Унинг қалби билан боғлиқ ария ва дуэтлар ғамгин оҳанглар билан тўлдирилган. Бу ҳолат Афтобхоннинг IV кўринишдаги далада чаман-чаман бўлиб очилган пахталарни кўриб айтадиган қувончли ариясида ҳам сезилиб туради. Қизиғи шундаки, сўзда қувонч, лекин дилида ғашлик аломатлари борлиги мусиқанинг нафис оҳанглари орқали жуда нозик ифодаланади.

Янгийўл мусиқали театр жамоаси 1944 йил август ойида Х.Олимжоннинг бастакорлар Ю.Ражабий ва Г.Мушель билан ҳамкорликда яратган “Муқанна” мусиқали драмасини томошабинларга ҳавола қилди.³⁰ Бу тарихий мавзудаги асар Ўзбекистон маданий ҳаётида катта воқеага айланиб кетган эди. Чунки спектаклнинг адабий мазмуни ва мусиқаси

³⁰ Бу асар 1943 йилда Ҳамза театрида айнан шу ном билан драматик асар сифатида сахналаштирилган эди.

бадий баркамоллиги билан, бошқа мусиқали драмалардан ажралиб туради.

Атоқли адиб Ҳамид Олимжон, Улуғ Ватан уруши авжига чиқиб турган бир пайтда, мусиқали драмани яратишда Ўрта Осиё халқларининг Мовароуннаҳрда араб истилочиларига қарши Муқанна бошчилигидаги кураш мавзусига мурожаат қилган. VIII асрга келиб араб халифалигига қарши кўзғолон кўтарган “Оқ кийимлик”лар ҳаракатининг йўлбошчиси Муқанна сиймоси бош қаҳрамон қилиб олинган. Муаллифни, мусиқали драмани аниқ тарихий воқеалар ва манбаларга таяниб яратганлиги яққол сезилиб туради. Шунинг учун асарда акс эттирилаётган кураш ҳаракати, воқеа ва образларнинг моҳияти, қаҳрамонларнинг ички дунёси тўғри ва ҳаққоний акс эттирилган. Тарихий ҳужжатларнинг далолат беришига қараганда, Муқанна тарафида кўзғолон кўтарганлар фақат 14 йил давомида озодлик байроғини кўтариб турсаларда, катта шижоат намунаси бўлди. Энг муҳими, араб истилочиларига катта талофат берилди. Бундан ташқари, Ўрта Осиё халқларининг мардонавор ҳислатларини намойиш этиб, душманга қарши турилди. Шунинг учун Муқанна бошчилигидаги “Оқ кийимликлар” ҳаракати нафақат Мовароуннаҳр халқлари, балки дунё аҳамиятидаги озодлик кураши намунаси бўлиб қолди.

“Муқанна” мусиқали драмаси муаллифлари сахна қонуниятларини яхши билган ҳолда, тингловчиларга манзур бўла оладиган томошабоп асар яратишга муваффақ бўлдилар. Асар бош қаҳрамонлари Муқанна (асли исми Ҳошим ибн Ҳаким), унинг хотини Гул ойим, араб лашкарбошиси Саид Баттол жонли ва ҳаётий персонажлар сифатида гавдаланадилар.

Спектаклнинг мусиқасини яратган муаллифлар ҳам қаҳра-монлар тимсолини очиб беришга лаёқатли мусиқа лавҳалари, ариялар, дуэтлар, хор номерлари яратишга муяссар бўлишган. Асарнинг мусиқий асоси миллий руҳда бўлганлиги ва унинг мазмунига узвий боғланганлиги туфайли бир бутун муштарак бадий асар юзага келишига имкон яратди.

Мисол тариқасида Муқанна ва Гул ойимларнинг мусиқий образларига мурожаат қилайлик. Биринчи кўринишда Муқанна образи довюрак ва халқ манфаатини кўзлайдиган

асл ўғлон тариқасида намоён бўлади. У ижро этадиган кўшиқ ва арияларда халқ куйлари ва мақомларига хос улуғворлик сифатлари яққол сезилиб туради. Бастакорлар бу ўринда “Савти Ушшоқ”, “Мустаҳзоди Наво” каби мумтоз мақом йўлларининг оҳангларидан унумли фойдаланганлар.

Араб истилочиларига қарши олиб борилган жангларда галаба қозонган халқ кайфиятини ифодаловчи иккинчи пардада Муқанна лирик қаҳрамон сифатида тасвирланади. Унинг Ватанга ва севгилисига Гул ойимга бўлган ишқ-муҳаббат туйғулари мусиқий лавҳа ва арияларда ўз аксини топади. Ана шундай ариялардан бири машҳур “Самарқанд ушшоғи” йўлига асослангандир. Юқорида зикр этилган мақом йўллари азалдан халқ онгига сингиб кетган ашула оҳанглари бўлганлиги туфайли, мазкур асар таркибидаги ариялар ҳам тингловчилар қалбига тез етиб борувчи лавҳалар сифатида гавдаланади.

Худди шундай Гул ойим образи ҳам хилма-хил ва миллий қадриятларга яқин бўлган ҳис-туйғулар йўлида очиб берилади. Масалан, биринчи кўринишда Гул ойим ижро этадиган лирик ария машҳур “Талқини баёт” мақом йўлига асослангандир. Шу куй ҳолатида ўзбек аёлларига хос бўлган инсонпарварлик туйғулари чуқур ва маъноли сўзлар ва уларнинг руҳига мос келадиган оҳанглар воситасида изҳор этилади.

“Муқанна” мусиқали драмасида хор кўшиқлари ва вокал ансамбллари ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Улар қаҳрамонларнинг ички туйғулари ҳамда асар воқеасини жонли ва таъсирли ифодалашда қўл келади. Хусусан, иккинчи кўринишда араб кўшинлари тилидан куйланадиган хор кўшиғи, Гул ойим, Гул обод ва Оташларнинг “Муғулчаи Сегоҳ” оҳанглари билан триоси бунга мисол бўлиши мумкин.

Спектакль драматургиясида симфоник оркестрга ҳам муҳим вазифа ажратилган. Зеро, спектаклнинг 70 та мусиқали номеридан 30 таси шунчаки куй лавҳалари (фон мусиқаси) сифатида намоён бўлади. Бундай куй лавҳаларнинг ишлатилиши асарнинг изчил драматургиясини ва сўз ва ички уйғунлашган муштарак тизимини яратишга имкон очади.

Умуман “Муқанна” спектакли ўзининг ғояси композицион ечимининг аниқлиги, асосий қаҳрамонларни ва

қўзғолончиларнинг турли-туман ва мураккаб қадди-қоматларининг сахнада яққол ифодаланганлиги билан ажралиб туради. Буюк тарихий воқеани акс эттирган бу асар муסיқа муаллифлари муסיқа шакл-жанр хилма-хил бадиий-таъсирли воситаларидан моҳир фойдаланишлари орқали бу муסיқали драма тарихда ўчмас из қолдирди.

Ўзбекистонда муסיқали театр, хусусан, муסיқали драма соҳасининг шаклланишида “Муқанна” спектакли алоҳида ўрин тутди. Асарнинг ватанпарварлик ва инсонпарварлик руҳи унинг чуқур бадиий ифодалари ҳамда миллий руҳи ўз даври томошабинларига унумли эстетик завқ берди ва руҳий туйғуларни бойитди десак муболаға бўлмайди. Бу эса ўз навбатида миллий муסיқали драма жанрининг мустақил йўналиш сифатида эътибор топиш йўлидаги муҳим ютуқларидан бири эди.

Хуллас, уруш даврида, замон талаби билан юзага келган, юқорида номлари зикр этилган муסיқали драмалар, муסיқали театр тарихида муҳим из қолдирдилар. Айниқса, “Даврон ота”, “Ўзбекистон қиличи”, “Офтобхон”, “Муқанна” каби асарлар жанр талабига мукамал равишда жавоб бера олдилар. Давр воқеалари билан ҳамоҳанг яратилган бу асарлар халқнинг руҳий ҳаётига кириб бориб, сафарбарлик вазифасини тўла адо этдилар ва халқни ватанпарварлик руҳида тарбиялашда муносиб ҳисса қўшдилар.

Шундай қилиб, 20-30-йилларда юзага келган “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Гулсара” спектакларида муסיқали драма жанри, ўзбек халқининг анъанавий бир овозли муסיқий мероси ҳамда кўп овозли асарлар асосида шаклланган бўлса, 40-йилларда эса муסיқали драма жанрини ривожлантириш борасидаги изланишлар янада ривож топди. “Даврон ота”, “Ўзбекистон қиличи”, “Курбон Умаров”, “Офтобхон”, “Муқанна” каби муסיқали драмалар ҳам халқ муסיқий меросини асосида яратилган бўлсаларда, лекин улар кўп овозли услубда симфоник оркестрни жўрлигида бунёдга келдилар. Деярли қисқа даврда Ўзбекистонда миллий “МУСИҚАЛИ ДРАМА” жанри мукамал равишда шаклланди ва равноқ топмоқда. Шу сахна асарларда “Муסיқали драма” жанри ҳамма таркибий (компонент)лари мужассам бўлди. Яъни: адабий мазмун, муסיқа санъатининг турли турлари, шакллари,

жанрлари, рақс санъати, бадиий сахна безаклари, сахна ўйин ҳаракатлари таркиби моҳирона узвий чаққиштириш (синтез)и натижасида ўзбек миллий муסיқали драма жанрининг асосий хусусиятларини СИРТҚИ кўриниш шакли бунёдга келди. Маълумки, ҳар бир муסיқали сахна асар жанр жиҳатидан ўзига хос ички хусусиятига ҳам эга. Уларни бир мустақил қолипга солиб бўлмайди. Чунки, муסיқий шакл турлари, усул ҳаракатлари, муסיқий драматургияни тузиш, муסיқий тил услуби каби аломатлар композиторнинг ижодий савияси, тажрибаси, моҳирлиги ва фалсафий дунёқараши билан боғлиқдир. Шунинг учун ҳар бир муסיқий сахна асарини жанр хусусияти юқорида кўрсатилган аломат воситаларининг қамровидан ташкил топади ва ўзига хос услуби билан ажралиб туради. Шунинг учун “Муסיқали драма” ёки “Муסיқали комедия”лар театр санъатида, мураккаб қўшма (синтетик) ЖАНРЛАР таркибига киради. Қайсики, улардаги адабий йўсиндаги шеърлар муסיқа билан чамбарчас боғланиш услуби орқали асар драматургиясини мустақил равишда ривожлантиради. Афсуски, бу олий мақсад мезони, театрлар ҳаётида, айниқса вилоят театрларида, баъзи бир шахс-ижодкорлар жанр хусусиятига эътибор бермайдилар. Улар драматургик асарни асосий деб тушунадилар ва унга бирламчи аҳамият бериб, муסיқага нисбатан эса камроқ, иккиламчи аҳамият берадилар. Натижада сўз диалоглари кўп, муסיқа эса иккинчи планда бўлиб, бир яхлит мустақил муסיқий сахна асарни ташкил қила олмайди. Шунинг учун жуда кўп сахна юзини кўрган асарлар тез репертуардан тушиб кетадилар.

Юқорида номлари тилга олинган сахна асарларни ва миллий муסיқали театрнинг қисқа даврда бунёдга келганини тарихий аҳамияти беқиёсдир. Мазкур даврда Ўзбекистонда истеъдодли миллий драматург, бастакор, композитор, дирижер, режиссер, балетмейстер, хормейстер, хонанда-актерлар ва раққосалар етишиб чиқдилар. Улар ўзбек муסיқали театрининг ижодий ривожланиш жараёнида самарали ҳисса қўшдилар ва келгусида ҳам ижодий ютуқларга муяссар бўладилар - деб умид қиламиз. Умуман, ўзбек муסיқали театрининг тарихида муайян ютуқлар кўп. Шу билан бирга турли муаммолар ҳам кам эмас. Улардан энг муҳими, халқ муסיқий мероси асосида спектакллар

яратишдан ташқари, ўзбек композиторлар томонидан мусиқий спектаклга мустақил (оригинал) мусиқалар яратишдир. Бу масала билан учунчи бобда танишасиз.

III БОБ ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯСИ XX АСРНИНГ 50-90-ЙИЛЛАРИДА

Иккинчи жаҳон уруши ғалабасидан(1945) кейинги йилларда, айниқса 50-йилларнинг ўрталаридан бошлаб, Совет мамлакатида ва Ўзбекистоннинг ижтимоий-иқтисодий ва маънавий-маданий ҳаётида кўзга кўринарли ижобий ўзгаришлар рўй бера бошлади. Яъни: шахсга сиғиниш оқибатларини тугатиш, демократия ва социалистик қонунчиликларда бироз ижобий силжиш, ички ва ташқи сиёсатда эски догматик андозаларни ўзгартириш, давлатчилик бошқаришда 20-40-йилларда қарор топган маъмурий буйруқбозлик усулларини ўзгартириш, тинчлик ва инсонпарварлик ғояларини тарғибот қилиш, миллий қадриятларни тиклаш ва уларни социализм ғоя-мафкурасига бахш этиш каби масалалар қарор топа бошлади. Фан-техникани ривожлантиришда, қурилишда, айниқса, фазони забт этишда жиддий муваффақиятларга эришилди. Халқларнинг моддий таъминоти яхшилана бошлади.

Республикаimizни маданий-оқартув ишларида, мусиқа ва театр санъатларининг ривожланиш жараёнларида ҳам ўзгаришлар рўй бера бошлади. Яъни: янги мусиқа мактаблар, ўрта махсус мусиқа ва бошқа ҳунар ўқув юртлари, маданий-оқартув техникумлар, турли театрлар, мусиқий ижрочи жамоалар бунёдга келди, урушдан аввал ташкил топган Тошкент давлат консерваторияси, театр ва рассомлар институти ва ўрта махсус санъат ўқув юртларининг моддий ва ўқув қуруллари мустаҳкамлана бошлади, санъатшунослик институтида илмий-тадқиқот ишлари йилдан-йилга ривожлана бошлади, телерадио эшиттириш услублари ва турли санъат ютуқларини, адабий ва мусиқий меросни, замонавий адабий ва санъат асарларини тарғибот қилишларда ижобий усуллар ва янгиликлар рўй бера бошлади.

Мана шундай ҳаётбахш муҳитда мусиқали театрларнинг ҳам ижодий фаолиятларида ижобий ўзгаришлар рўй бера бошлади. Яъни: театрларнинг маъмурий-моддий масалаларига, репертуарни бойитишда кўринарли бурилиш ва эътибор кучайди. Масалан уруш йилларида театр репертуарида Ватан ҳимояси билан боғлиқ мавзу етакчи

ўринда турса, тинчлик даврида ўзбек халқининг тарихи ва замонавий ҳаёти билан боғлиқ турли мавзулар мусиқали драма ва комедиялар театрларининг репертуаридан кўп ўрин ола бошладилар. Шуни айтиш керакки, 50-90-йилларда сахна юзини кўрган асарлар, қандайин мавзуда ёзилган бўлмасинлар, уларнинг ғоялари ва адабий-мазмун негизларида, энг аввал инсоннинг тақдири, ҳулқи, одоб-ахлоқи, феъл-атвори, тафаккури ва дунёқараши каби масалалар “ҚИЗИЛ ИПДЕК” яққол ўтади ва сезилади. Шу билан бирга мазкур кекса бўғинга мансуб бўлган драматург, бастакор, композитор, режиссёр, дирижер, балетмейстер, рассом ва актерлар ёнига бирин-кетин махсус олий ўқув масканларида таълим олган, истеъдодли ёш авлодлар театрларга кириб келдилар. Улар ҳам театр репертуарини бойитишда муҳим роль ўйнаб келмоқдалар. Масалан, 50-90-йилларда мусиқали театрға бирин-кетин қадам қўйган, олий маълумотли композиторлардан: М.Левиев, С.Бобоев, Х.Рахимов, Д.Зокиров, Д.Соатқулов, О.Ҳалимов, И.Ҳамроев, И.Акбаров, Ф.Назаров, А.Мухамедов, М.Юсупов, С.Жалил, С.Хайитбоев, Р.Ҳамроев, Т.Ҳасанов, Ш.Шоймардонова, М.Тожиев, М.Маҳмудов, А.Отажонов, М.Бафоев, Н.Норхўжаев, А.Мансуров, Ф.Олимов, А.Эргашев каби юқори малакали мусиқа ижодкорлари кириб келдилар. Уларни ҳар бири ўз истеъдодига ва тажрибасига лойиқ ҳолда, спектаклларга мустақил мусиқа басталаб, мусиқий театрларнинг репертуарини бойитдилар ва айримлари ҳозирга қадар шу соҳада ҳам ижод қилиб келмоқдалар.

Хуллас, муайян айрим тўсқинликларга, муаммоларга ва жиддий моддий қийинчиликларга қарамай, 50-90-йилларда Республикамиздаги барча “Ўзбек давлат мусиқали драма ва комедия театр”лар ўз тараққиётларида янги босқичга кўтарилдилар. Шу даврда сон жиҳатдан жуда кўп мусиқали сахна асарлар бунёдга келди. Албатта, буларни барчасини бадиий савияси юқори даражада деб бўлмайди. Кўп асарларни мазмун саёзлиги, ёки мусиқий драматургияси бўшлиги сабабли томошабинларнинг назар-эътиборидан қолиб, тез орада сахнадан тушиб кетганлари ҳам оз эмас. Шу билан бирга театр тарихининг янги босқичида яхлит из қолдирган сахна асарлар билан ҳам қувонишимиз ўринлидир. Улар билан танишишдан аввал театр ҳаётида туғилган айрим

жиддий фикр-мулоҳазаларга назар ташлаб ўтиш жоиздир.

Республикамизда XX асрни 20-йилларидан бошлаб ўзбек театр санъатида қўлланган “Мусиқали драма ва комедия” атамаси тўғрисида баҳс-тортишувлар бўлиб келмоқда. Театр тарихини илк даврларида айрим мусиқали сахна асарни “Опера” ёки “Кичик опера” деб номланган эди. Келгусида эса “Мусиқали драма ва комедия” атама қўлланди ва ҳозиргача доир қўлланилиб келмоқда. Бу ўзбек элида бунёдга келган жанрларни, айрим санъаткорлар, мусиқий театрнинг йўналишида “Опера”га ўткинчи “Кўприк!” деган фикрни ҳам олдинга суришга ҳаракат қилдилар ва айрим чоралар кўришга ҳам уриниб кўрдилар. Лекин ҳаёт шуни кўрсатадики, бу жанрлар ўзбек томошабинларининг энг севимли театрига айланди. Шу билан бирга бу жанрларнинг тузилиш шакли ва хусусиятлари, айниқса, сўз-диалог билан мусиқани СИНТЕЗИ ҳақида тортишув мулоҳазалар кўпроқ бўлиб туради. Яъни шундай табиий саволлар берилади: мусиқали драма ва комедия спектаклида сўз-диалог билан мусиқа қандайин алоқада бўлиши керак? Қайси бири устун туради: сўзми ёки мусиқами? Бу жанрлар “Опера”, “Кичик опера”ларни бир турими ёки мустақил жарлар-ми? каби саволлар мавжуд. Бу саволларга аниқ ва мустақил жавоб топиш мушкулдир. Чунки, мусиқий санъат тарихида, ҳозирга қадар “ЖАНР”, “ШАКЛ”, “ДРАМА МУСИҚАЛИ”, “МУСИҚАЛИ ДРАМА”, “МУСИҚАЛИ КОМЕДИЯ”, “ОПЕРА”, “ОПЕРЕТТА”, “МЮЗИКЛ” каби атамаларни битта сўз билан аниқ аниқлаш қийин масала. Булар тўғрисида изоҳли луғатларда, илмий мақолаларда ҳам аниқлик йўқ деса бўлади. Ҳамма тушунтиришларда ёки аниқлашларда кўпинча тахминан, фараз қилиш орқали ёки аниқ мусиқали спектаклни мисолида тушунтиришга ҳаракат қилинади. Шу сабабли, биз ҳам ўзбек элида XX асрни 20-йилларидан бошлаб мусиқали театр тарихида ўрнашиб қолган “Мусиқали драма ва комедия” жанрларини атамасига бутунлай тўхталишни лозим топмадик. Ҳаммага маълумки, санъат тарихида янги-янги шакллар ва жанрлар пайдо бўлиб туради. Шуларни инобатга олган ҳолда биз 50-90-йилларда ўзбек композиторларининг яратган “Мусиқали драма ва комедия” асарларини таҳлил қилишда ва уларга баҳо беришда, атоқли мусиқашунос ва композитор А.Н.Серовнинг итальян ва француз

композиторларининг опера, мусиқали драма ва комедия асарларини таҳлил қилиб, ҳар бир сахна асарга баҳо беришда қўлланган идеал (юксак орзу) мезонга биз ҳам ёндошдик.

Масалан, А.Н.Серов ёзади: "... Агар асар томошабин ва тингловчини ҳар бир сахнада пиеьса сифатида ҳам, мусиқали асар сифатида ҳам қизиқтира оладиган мусиқали драмани ёки комедияни, ҳам драматик адабий мазмун, ҳам мусиқавий таассурот биргаликда бир бутун бўлиб кетгандагина мусиқали сахна асар инсон қалбида сезиларли завқ уйғотади, чуқур из қолдиради, агар бунга ўрни келганда оркестр садоси, вокал (овоз) гўзаллиги орқали ажралмас таассурот мукамал бўлса, унда мусиқали драма ёки мусиқали комедия томошабин-тингловчида идеал таассурот қолдиради. Шуларни амалда ҳал қилиш имкониятлари борку-ахир?"¹

Мазкур иккинчи жаҳон урушидан аввалги ва уруш йилларида яратилган мусиқали сахна асарларни кўпи ўзбек халқининг классик мақом мумтоз ашула ва фольклор мерос асосида бунёдга келган эди. Уларни ўзбек бастакорлари ва рус композиторлари билан ҳамкорликда қайтадан ишлаш усули ва симфоник оркестрга мослаш орқали янги мусиқали спектаклларни яратганлари тўғрисида юқорида қайд қилинган эди. Ўзбек мусиқали театрининг йўналишини иккинчи босқичида профессионал ўзбек композиторларининг мустақил ижодларига муҳим эътибор берилиши муносабати билан жуда кўп мусиқали драма ва комедиялар бунёдга келди. Шу билан 50-90-йиларда бунёдга келган мусиқали драма ва комедия асарларини айримлари билан танишамиз. Яна бир бор айтиб ўтиш лозимки, бу даврда яратилган мусиқали сахна асарларини таҳлил қилишда, тахминий мавзуларга бўлиб, кўриб чиқишга ҳаракат қилдик.

Шуни эслатиб ўтиш лозимки, Ўзбекистонда "ЧОЛГУ МАНЗУМА" (яъни "МУСИҚАЛИ ДРАМА") ва "ЧОЛГУ ҲАНГОМА" (яъни "МУСИҚАЛИ КОМЕДИЯ") жанрлар тузилиш-шакл жиҳатидан бир-бирларига ўхшаш бўлсаларда, лекин "МУСИҚАЛИ КОМЕДИЯ" мазмун ҳангомалари ва мусиқий хусусиятлари билан ажралиб туради. Бироқ, Республикамизда

¹ А.Н.Серов. Тўпланган мақолалар (Избранные статьи), Музгиз, Л.: 1950. 134 с.

XX асрни 20-йилларида дастлабки бунёдга келган театрлар "Мусиқали драма театри" деб аталган бўлсалар, 50-йиллардан буён улар "Мусиқали драма ва комедия театри" деб аталдилар. Шу сабабли ушбу театрларда сахна юзини кўрган асарларни жанр томондан алоҳида сарлавҳада ажратмасдан, ҳамма таҳлил қилинган асарларни мавзуи орқали кўриб чиқишга давъат қилдик. Шуни инобатга олган ҳолда энг аввал композитор М.Левиевнинг "Олтин кўл" мусиқали драма-комедиясини таҳлили ҳавола қилинмоқда.

Ушбу янги даврнинг ўзига хос илк тимсоли сифатида М.Левиевнинг драматург Уйғун билан ҳамкорликда яратган "Олтин кўл" мусиқали драма-комедиясига алоҳида тўхталиб ўтиш жоиз. Бу асар биринчи марта 1949 йилда, иккинчи тахрирда эса 1952 йилда сахна юзини кўрди. Нафақатгина кенг томошабинлар оммаси ўртасида, балки ушбу соҳанинг мутахассислари назарида ҳам юқори баҳоларга сазовор бўлди.

Асарнинг мусиқий драматургияси ҳақида гапиришдан олдин, композитор М.Левиевнинг (1912-1990) ижодий фаолияти ҳақида бир-икки оғиз сўз айтиш ўринли. Манас Левиев оддий най чалувчи созанда сифатида ўзбек мусиқа меросини яхши ўзлаштира олди. Кейинчалик у Ленинград консерваториясида ўз билимларини оширди. У ерда атоқли композитор Дмитрий Шостакович билан яқин ҳамкорликда бўлиб, унинг ижодий таъсирини ўзига сингдирди. Ленинград консерваториясида олган билимлари ҳамда ўзбек мусиқа меросига яқиндан ошнолиги Манас Левиевга ёрқин миллий руҳдаги ва айни чоқда профессионал жиҳатдан пухта асарлар яратиш имкониятини очди. Манас Левиев турли соҳалар - балет, симфоник мусиқа, кино мусиқа, сахна асарларига мусиқа ва шу билан бирга кўплаб оммавий куй-қўшиқларнинг муаллифидир. М.Левиев кўшиқларининг энг жозибали томонларидан бири уларнинг ёрқин миллий хусусиятларидадир. Унинг "Мафтунингман", "Маҳаллада дув-дув гап" ва бошқа фильмларга яратган мусиқаси, "Тинчлик учун", "Ўзбек қизи овози", "Ўрик гуллаганда" каби кўшиқлари эл оғзига тушиб машхур бўлиб кетди. Мусиқали драма ва комедия соҳасида унинг иккита асари "Олтин кўл" мусиқали драмаси ва "Тошболта ошиқ" комедияси алоҳида ўрин тутади.

М.Левиев қаламига мансуб “Кимга тўй, кимга аза”, “Ёлғончи даркор”, “Мангулик”, “Тошкентнинг нозанин маликаси”, “Қизил дуррали нозик ниҳолим”, “Ажаб савдолар”, “Замонали - Омонали”, “Хизматингизга тайёрмиз” номли асарлар ҳам ўзига яраша мусиқий фазилатлар кашф этган бўлса-да, зикр этилан “Олтин кўл” ва “Тошболта ошиқ” спектаклари томошабинлар олдидаги муваффақиятлари, театрлар репертуарларида узоқ сақланиб келаётганлиги билан алоҳида диққатга сазовордир. М.Левиев асарларининг муваффақияти кўпинча унинг мусиқий оҳанглариининг ҳаётийлиги ҳамда мусиқий услубларининг хилма-хиллиги билан таъминланади.

Композитор яратган мусиқали драма ва комедиялари орасида “Олтин кўл” ўзига хос ўрин тутди. Бу асар ўз вақтида мазкур соҳа ривожига катта бир босқич сифатида мутахассислар ва мухлислар томонидан яқдиллик билан қабул қилинган эди. “Олтин кўл”да мусиқали драма ва комедия хусусиятлари бир бутун, муштарак ҳамда табиий ҳолда ўз аксини топади.

Колхоз ҳаётидан олинган ушбу асарнинг асосий қаҳрамон-лари Турсунали, Шоҳиста, Фани образлари ўзбеклар ҳаётига хос бўлган сифатлар билан ифодаланади. Айниқса ҳажвий сахналарда қўлланиладиган аскиябоп лавҳалар жуда таъсирли ва изчил чиққан.

“Олтин кўл” мусиқали драмасининг энг диққатга сазовор фазилатларидан бири шундаки, асарда ўзбек мусиқий фольклоридан унумли фойдаланилмаган бўлса-да, лекин композитор томонидан ишланган кўшиқ, ария, дуэт, хор сахналари, мусиқий лавҳалар гарчанд муаллиф томонидан яратилган оригинал намуналардир. Уларни миллий руҳи гуё олдиндан айтилиб юриладиган оммавий кўшиқлар ва эшитилиб турадиган куй оҳанглирига айнан ўхшаб кетади. “Олтин кўлнинг созиман” дуэти ўз вақтида жуда машҳур бўлган. У фортепиано ёки оркестр жўрлигида ижро этилишига қарамасдан худди миллий кўшиқлардек қабул қилинар эди.

Бош қаҳрамон Шоҳиста образи Турсуналига қараганда жиддий. У одобли, ақлли, нозик табиатли, меҳнатсевар ва матонатли қиз. Унинг дунёқараши кенг ҳамда узоқни кўзлашга қодир. Шоҳиста образини композитор, икки қарама-қарши ария ва дугонаси Сарви билан айтадиган

Allegro moderato

Ол-тин кўл-нинг со - зи - ман (ур - гу - лай) кўлдан уч-ган
 го - зи - ман Бс-ва-фо-лик қил-гун-ча
 (жон), ул-га-ним-га ро - зи-ман.
 Турсунали:
 Ку-ра-лай-дир ку - зин - гиз (жон) ши-рин-шакар
 су - зи - нгиз ши-рин-ша-кар су - зи - нгиз

дуэтда яққол ифодалайди. Масалан, Шоҳистанинг биринчи арияси (1-кўриниш)да Турсуналига бўлган чин муҳаббатини ёрқин ва жозибали садоларда изҳор этса, иккинчи ария (2-кўриниш)да унинг маюс руҳий кечинмаларини ифодалайди. Шоҳиста билан Турсуналиларнинг “келишмовчилиги” “Нақадар соз” дуэтида ўз ифодасини топади. Дугонаси Сарви билан бирга айтадиган бу дуэт парда орқасидан эшитиладиган хор жўрлигида кетади. Бу дуэт аёллар хори акс садоси орқали, худди узоқдан, олис-олислардан, тоғ этакларидан қайтгандек туюлади.

Бош қаҳрамон Турсунали образи биргина унинг айрилдим ариясида ўз ифодасини топади. Бу ария Турсунали билан Шоҳистанинг ўрталаридаги “келишмовчилик” рўй бергандан сўнгги унинг руҳий кечинмалари билан боғлиқ.

Спектакл бошқа образларининг мусиқий “портретлари” ҳам яққол, ширали ва жозибалидир. Айниқса, Ёқуб ва Кароматхонларнинг “Қошингни қаросига” дуэти ва Кароматхон, Сарви, Ёқуб ва Қамбарларнинг “Чий тутдик” квартети бунга мисол бўлиши мумкин.

“Олтин кўл” спектаклида оммавий хорлар, рақс яллалари ҳам катта ўрин эгаллайди. Улар қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларига сахна воқеалари билан қўшилиб кетади. Натижада каттакон мусиқий драма-комедия композицияси ҳосил бўлади.

Спектаклнинг мусиқий оқимини бир бутун бўлиб бирлашувида симфоник оркестр катта роль ўйнайди. Умуман олганда, композитор пьеса мазмунини мусиқий садолар билан бойитмаганда, спектакль сахнада бундай узоқ умр кўрмаган бўлар эди. “Олтин кўл”нинг сахнавий умри боқий бўлишининг асосий сабаби М.Левиевнинг оташин, жозибали ва мустақил басталаган мусиқасидадир. Шуниси равшанки, спектаклнинг адабий мазмунида айрим камчиликлар кўзга ташлансада, мусиқа драматургияси юксак даражада амалга оширилганлиги сабабли бу асар жанр талабига жавоб беради ва томошабинда яхши таассурот қолдиради.

“Олтин кўл” ўз вақтида жамоатчилик ва мутахассислар томонидан юқори баҳоланган. Буларни орасида мусиқашунос Н.Рождественская “Вечерняя Москва” газетасининг 1959 йил 21 ноябрь сониди шундай ёзади: “Кеча Кремль театрида моҳирона ижод қилинган спектакль кўришга муяссар бўлдим. Муқимий номли ўзбек давлат мусиқали театр композитор М.Левиев ва драматург Уйғуннинг “Олтин кўл” номли мусиқали комедиясини намойиш қилди. М.Левиев мусиқаси бу спектаклда жуда оҳангдор, ширали, жозибали ва миллий-халқчиллиги билан ажралиб туради. Спектакль симфоник оркестр (дирижер Н.Н.Гинзбург) жўрлигида мусиқа садолари остида ўтади. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, балетмейстер Е.Барановский қўйган миллий рақслар спектаклга ажойиб файз беради. Симфоник оркестр партитурасида миллий чолғу асбобларни янада кўпайтирса бўлар экан. Қувонч билан шунини такрор айтиш керакки спектаклдаги қўшиқ, ария, дуэт, квартет, айниқса оммавий хор ва рақс яллалари жуда қизиқарли, улар моҳирона ижро этилган. Спектаклдаги диалоглар ҳам эркин ва жозибали талқин этилган. Муқимий номли театр жамоаси билан биринчи бор учрашувимда, ҳали асардаги айрим камчиликларга, хусусан адабий мазмуннинг бўшлиғи ва зиддиятларнинг бир оз саёзлигига тўхталиб ўтирмайман. Умуман олганда “Олтин кўл”нинг жозибали мусиқаси ҳамда

ижрочиларнинг ёрқин маҳорати менда яхши таассурот қолдирганига тасанно дейман”.

Хулоса қилиб айтганда, композитор М.Левиев “Олтин кўл” асарида Ўзбекистон композиторлари орасида биринчилардан бўлиб мустақил ижод қилиш борасида намуна кўрсатди. Шу тариқа ўзбек мусиқали драма ва мусиқали комедия жанрида муаллифлик муаммолари ҳам ҳал қилина бошланди. Бу йўл келгусида кўп ижодкорларга ибрат бўлди.

Тарихда қишлоқ ҳаётига “Олтин кўл” каби ёшлар ҳаётига бағишланган мавзудаги мусиқий сахна асарлар оз эмас. Аммо уларнинг кўпи тез сахнадан тушиб кетган. Бунинг асосий сабаби асар негиздаги адабий мазмуннинг саёзлиги ва мусиқа драматургиясининг бўшлиғидандир. Ушбу мавзуида яратилган спектакллар орасида “Ишқинг билан”, “Фарғона ҳикояси”, “Икки билакузук” мусиқали драмалари ва “Жон қизлар” мусиқали комедиялари ўз бадиий яхлитлиги билан яққол ажралиб туради.

Муқимий номидаги мусиқа театр жамоаси 1959 йили композитор Ҳамид Раҳимовнинг “Ишқинг билан” (Ҳ.Умаров пьесаси) мусиқали драмасини сахналаштирди. Асар колхоз ёшлари ҳаётига бағишланган. Кўриқ ерларни ўзлаштиришга отланган икки ёш Зебо ва Шухратжонлар муҳаббати асарнинг асосий негизидир.

Спектаклнинг қисқача мазмуни: қишлоқ ёшлари ўрта мактабни битириш арафасида. Улар синфи билан кўриқ ерларни ўзлаштиришга, жамоа бошқаруви олдида ваъда берадилар. Аммо, Зебога кўнгил қўйган Шухратжон ўз ваъдасини бузиб Тошкентга ўқишга кетишини билдиради. Шу сабабли улар ўртасида келишмовчилик пайдо бўлади. Қишлоқда қолган Зебо ва бошқа синфдошлар кўриқ ерларни ўзлаштирадилар ва олқишларга сазовор бўладилар. Шухратжоннинг ҳам Зебога бўлган муҳаббати устун келади. У не-не руҳий азоблар чекади ва охирида ўқишни ташлаб, ўз қишлоғига қайтади ва синфдошлари билан биргаликда ишлайди. Ҳақиқий меҳнат орқали Зебони кўнгилини олади ва муроду мақсадига эришади. Шундай қилиб, “Ишқинг билан” спектаклида икки ёшнинг шахсий ташвишлари ижтимоий драмага айланиб кетади ва ижобий ҳал бўлади.

“Ишқинг билан”нинг мусиқа муаллифи Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Ҳамид Раҳимов (1927-1977)

Тошкент консерваториясида таълим олган етук композитор ва санъат арбоби эди. У ўзининг миллий ва мазмундор ижоди билан ўзбек мусиқа санъатининг ривожига ҳисса қўшди. Композитор турли жанрларда асарлар яратди. Унинг бадиий етилишида, хусусан, миллий ашулачилик услубларини ўзлаштириб олишида Муқимий театри ва атоқли композитор М.Левиев, бастакорлар Пўлат Раҳимов ва Тўхтасин Жалиловларнинг хизматлари катта бўлди. Шунини айтиш керакки Ҳ.Раҳимов “Сингиллар қиссаси” номли илк мусиқали драмасидаёқ ўзига хос бир мустақил услубга эга бўлган композитор сифатида майдонга чиқди. Бу хусусиятлар композиторнинг бошқа асарлари 9 та мусиқали драма ва комедиялари, битта операси, бир неча симфоник партитуралари, кантата, сюита, киномусиқа ва кўплаб кўшиқларида ҳам сезилиб туради.

Композитор Ҳ.Раҳимов “Ишқинг билан” мусиқали драмасида симфоник оркестр воситаларини миллий асосда жорий этишга ҳам дадил киришди. Пьесанинг қарама-қаршиликларини мусиқа воситасида очиб бериш композиторга эркин имкониятлар туғдирди. Спектакль бошидан охиригача вокал ва чолғу мусиқаларининг турли жанр ва шакллари билан бойитилган. Асар таркибига мусиқий лавҳалар, миллий ашулалар йўлида басталанган ариялар, оммавий кўшиқлар, ансамбллар оммавий ва яккахон рақс ўйинлари бир бутун боғланиб яхлит мусиқий таълимни ташкил қилади.

Масалан, биринчи кўринишдаги, ўрта мактабни битирувчиларнинг базм кечасида жаранглайдиган вальс услубидаги жўшқин оммавий хор ва шу услубда басталанган шўх хор рақс-кўшиғи, бош қаҳрамон Зебонинг лирик ҳис-туйғулар тўлиб-тошган арияси, дугоналарнинг хор кўшиқларида мактабдош ёшларнинг кўтаринки кайфиятлари ўз ифодасини топган. Қайсики, ёшларнинг фикри-ёди, ҳаёт орзулари тўлиб-тошган муҳитда синфдош Шухратжоннинг, ваъдани бузиб Тошкентга ўқишга кетиши ҳаммага, айниқса, Зебога қаттиқ таъсир қилади. Бу ҳолат Зебонинг маъносиз саҳнада янграйдиган ариясида яққол сезилади.

“Ишқинг билан”да ҳаётини туйғулар, ҳажвия, ҳазил, аския ва латифалар ҳам кенг ўрин олган. Композитор усталлик билан саҳнадаги ҳар бир жиддий ва ҳажвий вазиятга қараб керакли

мусиқий воситалар топишга ҳаракат қилган. Масалан, Тоҳир ва унинг севгилиси Асалнинг ҳажвий кўшиқлари, айниқса, қоровул Соҳиб ота образи асарни бир негизидир. Бу ҳазилкаш, кўпни кўрган, чехраси очик, хушчақчақ чол атрофида ёшлар йиғилишиб, юрак дардларини изҳор этадилар, ундан яхши маслаҳатлар оладилар. Томошабин Соҳиб отанинг ҳажвий кўшиқлари, аския ва латифаларидан завқ олади.

Хулоса қилиб айтганда Ҳ.Раҳимовнинг “Ишқинг билан” мусиқали драмаси мазкур жанр хусусиятларини бадиий ифодаловчи асардир. Спектаклдаги оддий кўшиқ ва яллалар, мураккаб ария, ансамбль, хор, рақс ва сўз диалоглари узвий боғланган. Спектакль қаҳрамонларининг ички хусусиятлари мусиқий образлар орқали кўп қиррали қилиб тасвирлаб берилган. Мусиқали драма айрим нуқсонлардан ҳоли эмас. Бу энг аввало спектаклнинг адабий мазмунидаги айрим саёзликлар билан боғлиқ. Умуман олганда асар томошабинни ўзига тартади ва яхши таассурот қолдиради.

Ёшлар мавзусига бағишланган мусиқий саҳна асарлари орасида, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, композитор Абдураҳим Муҳамедовнинг “Жон қизлар” (К.Шанғитбоев ва К.Бсейайтовлар пьесаси) комедияси алоҳида ўрин тутди. Спектакль премьераси 1963 йил, Муқимий театрида ўтган ва томошабинлар томонидан қизгин кутиб олинган. Асарнинг адабий мазмуни оддий бўлишига қарамасдан унда қизиқарли воқеалар, эшитувчини ҳайратга соладиган жонли ва ҳаётини ифода этилган. Қувноқ шўх руҳият шунга мос мусиқа басталашга кенг имкониятлар туғдирган. Бундан мусиқа муаллифи унумли фойдаланган ва тингловчига манзур бўладиган мусиқа асари яратишга муяссар бўлган.

А.Муҳамедов (1923-1980) Тошкент консерваториясида таҳсил кўрган исътедодли композитор. У ўзининг миллийлик руҳида суғорилган ёрқин ижоди билан мусиқа санъатимиз ривожига ҳисса қўшган. Айниқса, кўшиқчилик соҳасида унинг ижоди самарали бўлди.

“Жон қизлар” композиторнинг илк асари бўлишига қарамасдан, у бу асарда кенг ижодий имкониятларини кўрсата олди ва шу давр саҳна асарлари қаторида ўз ўрнини топди. Зеро асарда ҳаётини воқеалар жонли тасвирланган

ва мусиқали комедия жанрининг асосий хусусиятлари бадиий ифодаланган.

“Жон қизлар” кувноқ, жозибали мусиқий муқаддима билан бошланади. Муқаддима уч оғайни - студентлар Абубакир, Хасан ва Султонларнинг трио қўшиғи билан узвий боғланиб, спектакль жўшқин ҳароратини бошдан охиригача бир суръатда сақлашга ва томошабин диққатини воқеалар гирдобидида ушлаб туришга давъат этади. Шунини эслатиб ўтиш керакки, уч оғайни қўшиғи асарнинг етакчи куй йўли вазифасини бажаради. Трио уч сут соғувчи опа-сингил, Ойсулув, Нурсулув ва Жонсулувларнинг кувноқ қўшиқлари билан ҳам бевосита боғлиқ. Бу ҳолат қизлар билан йигитларнинг айтишув-қўшиқларида ҳам ўз ифодасини топади. Айниқса, вальс вазнидаги қизларнинг рақс-қўшиқлари (3-парда) ўринли ва қизиқарли чиққан. Спектаклдаги барча қаҳрамонларнинг умумий жараёнда фаол иштирок этишлари учун турли ансамбллар, трио, квартет ва оммавий хор қўшиқлари ҳам жуда қўл келади.

Хулоса қилиб айтганда “Жон қизлар” комедиясида композитор А.Муҳамедовнинг ўзбек мусиқали театри бой ёрқин исътедоди намоён бўлди. Унинг мусиқий асарларида ўзига хос оҳанглар ва гармония оқимлари оркестр садоларидаги миллийлик яққол сезилади. Энг муҳими “Жон қизлар” мусиқали комедияси, республиканинг кўплаб театрларида узоқ саҳна умрини кўрди ва миллий мусиқамизнинг ривожланиш жараёнида муҳим из қолдирди.

Юқорида мисол тариқасида кўрсатилган: “Олтин кўл”, “Ишқинг билан”, “Жон қизлар” билан бир қаторда куйидаги мусиқали драмалар: “Фарғона ҳикояси” (1958), мусиқа муаллиф-лари Тўхтасин Жалилов ва Борис Зейдман, Ҳамид Фулом пьесаси; “Зарафшон қизи” (1959), Дадаали Соатқулов мусиқаси, Душан Файзий пьесаси; “Пилла ая” (1962), Дадаали Соатқулов мусиқаси, Туйғун пьесаси; мусиқали комедиялар: “Икки билак узук” (1962), мусиқаси Собир Бобоевники, пьеса Шукур Саъдулланики; “Олифта” (1974) мусиқаси Абдурахим Муҳамедов ва Наби Ҳалиловники, пьеса Фарҳод Мусажоновники саҳна юзини кўрган эдилар. Бу асарлар республика мусиқали театрларининг репертуарини бойитиб, ўз вақтида томошабинлар томонидан қизгин кутиб олинган эди. Юқорида қайд қилинган асарлар бадиий жиҳатдан бир

хил бўлмасаларда театр тарихида ўзига хос из қолдирдилар. Айниқса, мусиқий образлар яратишда ва умуман мусиқий театр савиясини оширишда анчагина ютуқлар қўлга киритилганини кўрамыз.

* * *

Тарихий мавзуда яратилган мусиқали саҳна асарлар орасида Собир Бобоевнинг “Ватан ишқи” (1958) номли мусиқали драма (пьеса Ш.Саъдулла ва З.Фатҳулинларники) театр тарихида муҳим ўрин эгаллайди. Спектакль премьераси, энг аввал, Муқимий номли мусиқали театрда ва кейинчалик бутун вилоят театрларида саҳналаштирилиши катта воқеага айланиб кетди. Келгусида ҳам бу мусиқали драма республика театрларида қайта-қайта қўйилиб узоқ умр кўрди.

Бундай ютуққа сазовор бўлишнинг асосий сабаби нимада?

Энг аввал, спектаклнинг адабий мазмуни ва мусиқий драматургиянинг яхлитлигидадир. Мусиқа билан драматик воқеанинг ажралмас узвий боғланиши, қаҳрамонларнинг ёрқин мусиқий “портрет” тасвирлари, мазкур жанрнинг ички хусусиятларини бир-бирига мос келиши, бундан ташқари спектакль заминидидаги ҳаётий воқеалар шахсий масала бўлиб қолмасдан, ҳақиқий бадиий умумлашган образлар яратилиши ҳамда муқаддас Ватан туйғуси бош мавзу сифатида ҳаққоний ҳал қилинишидир.

“Ватан ишқи” мусиқали драмасида тасвирланган воқеалар 30-йилларда Ўзбекистоннинг жанубий чегараларидаги бир қишлоқда ўтади. Чёт элга чекинаётган Давронбек кўрбошининг йигитлари, Ватан ва оилаларини соғиниб руҳий азоблар чекади. Ватангадо бўлиб яшайдилар. Ўз юртларига қайтишни орзу қиладилар. Кунлардан бирида Давронбек Субҳонқулни қалбаки хужжатлар билан она юртига бориб разведка қилиб келишни буюради. Субҳонқул чегарадан ўтиб ўз қишлоғига келади. Шу ўтган йиллар давомида унинг хотини Нарзи қишлоқ советининг раиси, ўғли Каримжон ўқитувчи, қизи Зулфия жамоа хўжалигида ишлайди. Оиласи Субҳонқулни завқ билан кутиб олади. Субҳонқул турли ҳолатларга, тўқнашувларга дучор бўлади, руҳий изтироблар чекади; кўрбоши қўлига тушиб қолган комсомол йигит Олимжонни ва хотини Нарзини ўлимдан

сақлаб, ўзи Ватани, муҳаббати, садоқат ва адолат учун қурбон бўлади. Чегарани бузиб ўтган Давронбек қисмлари тор-мор бўлади. Қўрбоши ўзи асир тушади. Умуман асарда бир оддий одамни тақдири жамият ва Ватан тақдири билан узвий боғланиб кетади.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, композитор Собир Бобоев 1920 йили Тошкентда дунёга келди. Мақтабда, техникумда ўқиди. Тошкент давлат консерваториясини композиторлик факультетини 1948 йилда битирди ва мустақил ижодий йўлга отланди. Ўтган йиллар давомида турли жанрларда мусиқий асарлар яратди. Унинг ижодида мусиқали сахна асарлар асосий ўрин эгаллаб келмоқда. “Зумрад” ва “Ҳамза” опералари “Далада байрам” (Ш.Саъдулла пьесаси), Д.Зокиров билан ҳамкорликда ёзилган мусиқали драма; “Ватан ишқи” мусиқали драма; “Икки билак узук” мусиқали комедия; “Олтин камар”, “Майна Хасанова” мусиқали драмалар кўзга кўринган сахна асарларидир.

“Ватан ишқи” партитураси кўп қиррали. Унда турли “мусиқий портрет”лар, йирик ариялар, қўшиқлар, яллалар, рақслар, дуэт, трио, квартет ансамбллар, оммавий хор сахналари билан бойитилган. Спектаклда асосий қаҳрамонлар характери, уларнинг психологик ҳолатлари хилма-хил мусиқий омиллар воситасида очиб берилган. Бу ўринда лейттемалар муҳим роль ўйнайди. Масалан, спектакль муқаддимасига машҳур “Яша Шўро” қўшиғи оҳанглари асосий лейттема ўрнини босади. У энг керакли жойларда спектаклнинг бошидан охиригача жаранглайди.

Асарда биринчи планда Субҳонкул образи туради. Унинг “мусиқий портрет”и учта йирик арияда атрофлича кўрсатилади. Бу ариялар Субҳонкул руҳиятининг ўзгариб туришидан далолат беради. Масалан, биринчи “Соғиниб келдим” арияси жудолик оқибатида жафо чеккан Субҳонкулнинг қайғули кайфияти, иккинчи “Муродимга етдим, сени истаб келдим вафодорим” маъюс лирик ҳолатини тасвирлаб беради. Учинчи ария Субҳонкулнинг иккиланиш ҳолатларини ифодалайди.

Ария эмоционал-ҳаяжонли септаккорд унинг айирмаси квартсекстаккорд, квинсекстаккорд бирлашлари ва мелодия тебраниш оқими речитатив, узун-узун паузалар, паст-баланд

Соғиниб келдим

№ 6. I акт. I лавҳа

Moderato

интонациялар, кенг-кенг интервал услуб ва воситалари билан суғорилган, шу билан бирга оркестрнинг тебраниш пульсацияли бесаранжом турли аккорд ва усулда (ритмда) жўр бўлиб бориши билан узвий боғланиб Субҳонкулни иккиланиш руҳий ҳолати, ишончли равишда яққол сезилади,

томошабинни ҳам ҳаяжонлантиради. Ария-ижро этилиб турган пайтда тўсатдан Давронбекнинг махфий одами Мавлонбек кириб келади ва ария тўсатдан узилади. Субҳонқул билан Мавлонбек ўртасида жиддий тўқнашув бўлади. Мавлонбек устун келиб дўқ билан Субҳонқулни огоҳлантиради, кўрбоши топширигини бажаришга қадар, оиланг гаровда туради, агар бажармасанг “тухумингни” қуритаман дейди. Мавлонбек ҳовлидан чиқиб кетгач, Субҳонқул узилиб қолган арияни давом этиб жуда ҳаяжонланади ва “Эй, парвардигор ўзинг кечиргин адашган бандангни” дея маъюс ҳолатга чўмилади.

Нарзининг мусиқий “портрет”и ҳам диққатга сазовордир. Унинг, биринчи ва иккинчи арияси ғам-фарёд, қайғу жафога тўлиб-тошган юрак садолари билан суғорилган. Биринчиси душманлар томонидан ўлдирилган ўғли Каримжон (2-парда), иккинчиси эса (4-парда) эри Субҳонқул жасади устида ғам-аламга чўмилган руҳий ҳолатларни баён этади. Композитор, Нарзининг руҳий ҳолатини очиб беришда оркестр воситаларидан ҳам усталик билан фойдаланилган.

Субҳонқулнинг қизи Зулфия ва Олимжон образлари ҳам спектакль воқеаларига узвий боғланган. Зулфиянинг жўшқин ва лирик кўшиқлари ҳамда Олимжон билан айтадиган шўх дуэтлари бунга мисол. Бу икки ёшни кўшиқ ва дуэтлари ихчам тузилганлиги, таъсирчанлиги ва мусиқали характеристикаларнинг композитор томонидан моҳирлик билан ифодаланганлиги жиҳатидан, бу тинчлик вазиятда ўтган, биринчи сахна яхлит романтик руҳият муҳит (атмосфера)ни яратса, уларнинг бошқа ария ва дуэтлари, спектакл воқеаларини фожиали вазиятлари билан узвий боғланганлиги сабабли, бутунлай бошқа руҳий кайфият юзага келади. Бунга жангда яраланган Олимжонни қайғули, катта ҳажмли арияси, уни отишга олиб кетишдаги “Яша, Шўро” кўшиғи, Зулфияни, яраланган Олимжонни босмачилар олиб кетгандан сўнг, уни излаб, изтироб чеккан арияси, яна улар бир-бирларини топишганида айтган дуэтлар фикримизнинг далилидир.

Бу спектаклда оммавий хор кўшиқлар муҳим роль ўйнайди. Масалан, муқаддимадаги тўрт овозли “Яша, Шўро” кўшиғи, Каримжонни жасади устида, унинг онаси Нарзи билан ҳамқишлоқлар айтадиган мунгли хор; дам олиш пайтида айтиладиган аскарлар хор кўшиқлари ва якунловчи

хор бутун асарнинг умумий мусиқий драматургиясида муҳим аҳамият касб этади.

“Ватан ишқи” мусиқали драмада оркестрнинг ҳам роли катта. У кўшиқ, ария, вокал-ансамбллар, хор-кўшиқларига жўр бўлишдан ташқари, мустақил лавҳаларда ҳам кенг жорий этилади. Масалан, иккинчи пардада симфоник мусиқа садолари Давронбек йигитларининг айш-ишрат, кайфиятлари, бошқа ўринда “Яллама, ёрим, яллама”ни оркестр воситалари билан бойитиб Субҳонқул каби адашганларнинг ички туйғуларини акс эттирганини кўрамай.

Умуман “Ватан ишқи” мусиқали театр тарихида муносиб из қолдирди. Бунинг асосий сабаби композитор С.Бобоев мазкур жанр хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда сахнабоп асар яратишга муяссар бўлганидандир.

Ўзбекистонда 50-90-йилларда мусиқали театр репертуарини бойитиш ҳаракатида драматург ва композиторлар тарихий ва мумтоз адабиётга оид мавзуларга мурожаат қилдилар. Тарих ва адабиёт асарларини сахналаштириш натижасида яхши асарлар бунёдга келди. Бу жараён драматург ва композиторлар учун катта имкониятлар яратиб беради. Тарихий роман ва қиссалардаги ғоялар сахна юзига чиқа бошлади.

Жумладан, Фарғона ўзбек давлат мусиқали драма ва комедия театр жамоаси 1966 йилда режиссер Зуннун Мадалиев, шоир-драматург Собир Абдулла, бастакор Тўхтасин Жалилов ва композитор Георгий Мушель ҳамкорлигида улуғ ўзбек шоири Лутфийнинг (1366-1405) “Гул ва Наврўз” достонини сахналаштирадилар. “Гул ва Наврўз” достони асосида ҳокимият осойишталиги, севги ва вафодорлик, ватан садоқати, маърифат ва мардлик ғояларини олдинга сурувчи янги сахна асари пайдо бўлди. Шунинг учун “Гул ва Наврўз” достонининг етакчи мавзуси севги, албатта. Гул ҳам, Наврўз ҳам камол ишқ куйчилари. Ҳар қандай даҳшатли куч уларнинг азми иродасини бука олмайди. Ҳатто ўлим таҳликаси севги йўлидан чекинишга мажбур қилолмайди. Севги ошиқларга куч-қувват ва жасорат бағишлайди.

Собир Абдулла билан ўтказган мулоқотимизда қуйидаги фикрни баён қилган эдилар деб ёзади театршунос олим Муҳсин Қодиров: “Мен нима ҳам дердим. Театрнинг ижодий

коллективи жуда катта меҳнат қилибди. Фақат бир нарсани айтиб ўтиш лозимки, буюк шоир Лутфийнинг "Гул ва Наврўз" дostonида драматизм ва драматургиянинг кўпгина аломатлари шундайгина бўриб туради. Агар ўша пайтда драма жанри расм бўлганида, Лутфий дostonини расмана пьеса қилиб ёзган бўларди. Мен дostonни заомнавий драма қолипига туширдим, унга янги шакл бердим, холос"². Бу - ўта камтарлик билан айтилган гап эди деб ёзади М.Қодиров: "Аслида Собир Абдулла Лутфий дostonини шунчаки инсценеровка қилмаган, балки дostonдаги лирик мавзу ва ижтимоий мотивлар асосида мустақил сахнавий асар яратган. Адабиётшунос М.Абдурахмонова ёзганидек, Собир Абдулла қахрамонларни бир даража ҳаёлий муҳитдан реал муҳитга кўчиради, Наврўзни шахзода эмас, оддий навкар сифатида беради, Гулнинг жасоратини, ўз севгиси ва халқининг бахти учун курашга қодир ҳам жисмоний, ҳам руҳий гўзал қиз эканини эҳтиром билан тасвирлайди. Наврўзга ҳамроҳ қилиб қўшилган навкар Баҳманни хуросонлик худбин, хиёнаткор бойвачча қилиб кўрсатиб, асар конфликтини кучайтиради ва энг муҳими, муҳаббат, дўстлик ва биродарлик уруш кушандаси ва тинчлик посбонидир деган ғояни бутун драма бўйлаб олиб ўтади".

Бу қизиқарли адабий мавзу Ўзбекистон халқ артисти, бастакор Тўхтасин Жалилов билан Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, композитор Георгий Мушелни "Гул ва Наврўз" номли мусиқий драмасини, ҳамкорликда яратишга илҳомлан-тирди. Улар асар мазмунидаги воқеаларни, қарама-қаршилиқ-ларни мусиқа садолари билан янада бўрттиришга интилдилар. Спектаклнинг бутун композицияси Гул ва Наврўз образларига қаратилган бўлсада, халқ тимсоли ҳам буюк даҳо сифатида намоён бўлган. Шу сабабли спектаклда оммавий сахналарга кенг ўрин берилади. Улар турли вазиятда турли вазифаларни бажаради. Баъзан Гул ва Наврўз тақдирлари билан боғлиқ воқеаларга ўз муносабатларини билдирувчи омма бўлса, баъзан бутун жамиятга таъсир ўтказадиган қудратли куч халқ образи тарзида намоён бўлади.

² М.Қодиров. Китоб "Сехр ва меҳр", Ф.Фулом номидаги нашриёт, Тошкент, 1980, 131-132 бет.

Гул ва Наврўз образлари билан боғлиқ ария ва дуэтлар салобатли мақом ва ашулалар услубида басталанганлиги туфайли асарнинг умумий йўналишига алоҳида руҳ бахш этади. Бу икки қахрамонларнинг мусиқий образлари ишқий-романтик йўна-лишда бўлганлигига кўра уларнинг мусиқий "портрет"лари ҳам миллий мумтоз мақомлар руҳида акс эттирилган.

Бастакор Тўхтасин Жалилов ижодига хос анъаналар, ўзбек халқ мусиқасидан унумли фойдаланиш усуллари бунда ҳам яққол сезилиб туради. Гарчанд бу спектакль драматургиясини бир оз сусайтирсада, мухлислар мириқиб эшитадиган мусиқий лавҳалар "Гул ва Наврўз"га алоҳида миллий файз бериб туради.

* * *

Атоқли ёзувчи Мирзакалон Исмоилийнинг "Фарғона тонг отгунча" номли романини Муқимий театрининг бош режиссери, СССР халқ артисти Раззоқ Ҳамроев, Ўзбекистон халқ артисти, композитор Дадаали Соатқулов билан ҳамкорликда 1967 йилда сахналаштирдилар. Маълумки, йирик насрий ёки назмий асарларни сахна юзига олиб чиқиш ғоят маъсулиятли ва мураккаб иш. Чунки романдаги воқеаларни, иштирок этувчи қахрамонлар, уларнинг теран қирралари ва тўқнашувларини бадиий "мағзини" сахнада одатда қисқартиришга тўғри келади. Умуман олганда Раззоқ Ҳамроев олдида қўйилган мушкул вазифани урдасидан чиқа олган десак бўлади.

"Фарғона тонг отгунча" ўзбек халқининг яқин ўтмишидан баён қилади. Ўзбек зиёлиларининг мустақиллик учун курашини, Фуломжон ва унинг сафдошлари, озодлик учун ташвиқот йўлидаги ғайратли интилишлари гавдаланади. Фарғоналик Фуломжон ўз даврининг илғор зиёлий оиласининг ягона фарзанди. Отаси Вали ака ва онаси Ҳадича хола эса шоиртабиат, ҳиссиётга бой, маърифат ва хуррият йўлида кўмақдош бўлишга тайёр инсонлар.

Бош қахрамон Фуломжон ўқимишли, фаросатли ва ҳақиқат учун жонини ҳам аямайдиган йигит. У Ҳаётхонга бўлган муҳаббат туйғулари билан яшайди. Улар ўз муҳаббатлари учун курашадилар. Ана шу Фуломжон ва Ҳаётхонларнинг севги фожиаси орқали даврнинг энг мудҳиш

томонлари очиб берилади. Инсоннинг хўрланиши, унинг нозик туйғулари поймол қилиниши эски иллатларнинг айбномасига айланади. Ҳаётини муаммолар фожиаси давр даражасига кўтарилади.

Спектаклда ўзбек халқининг ўз-ўзини англаш ва сиёсий уйғониш даврига халқчил ифодалар асосида тўлақонли ва жонли тасвирланган.

“Фарғона тонг отгунча”нинг мусиқа муаллифи Ўзбекистон халқ артисти, композитор Дадаали Соатқулов (1917-1985) Наманган вилоятининг Поп туманида, деҳқон оиласида дунёга келди. У 1958 йил Тошкент консерваториясини композиторлик ихтисоси бўйича тугатди ва турли раҳбарлик лавозимларида ишлади. Ўзининг самарали ижоди ва жамоатчилик фаолияти билан Ўзбекистон мусиқа маданияти ривожига муҳим ҳисса қўшди. “Фарғона тонг отгунча”дан олдин у “Ботирлар қиссаси”, “Зарафшон қизи”, “Пилла ая”, “Гули сиёҳ”, “Махтумқули” каби асарларга мусиқа басталаб яхшигина ижодий тажриба орттирди.

Д.Соатқулов “Фарғона тонг отгунча” спектаклида ҳаёт воқеаларини, қаҳрамонларнинг ички оламини мусиқа садолари орқали усталик билан ифодалашга ҳаракат қилганлиги яққол сезилиб туради.

Спектаклда 40 га яқин мусиқий номерлар бор. Унда оддий кўшиқ ва ашула йўлида басталанган ариялардан, мураккаб вокал ансамбллари, оммавий рақс ва хор саҳналари мавжуд. Композитор мусиқа воситаларида “нур” ва “зулмат” образларини қарама-қарши қўйган. Айниқса, асосий қаҳрамонлар Фуломжон ва Ҳаётхонларнинг кечинмалари жуда таъсирчан ифодалаб берилган. Фуломжон образида муҳаббат туйғулари нафис оҳанглар билан ифодаланган бўлса, ҳаёт ўғрилари олдидаги дадиллиги шиддатли мусиқий оҳангларда ўз ифодасини топишга ҳаракат қилинган. Асосий қаҳрамонлар якка ижро этадиган ария, катта хор саҳналари билан узвий боғланиб маълум даражада яхлит лавҳаларни ташкил қилади.

“Фарғона тонг отгунча”нинг умумий мусиқий композицияси бир томонлама эканлиги ҳам сезилиб туради. Унда ижобий образларни мусиқий ифодасига кенг имконият берилади-ю, лекин салбий қаҳрамонларга мусиқий “портрет” басталамайди. Мусиқий оқимда қарама-қаршилиқ бўлмагани

учун умумий драматургия заифроқ чиқади. Спектаклда адабий мазмун ва сўз-диалогларини чўзилиб кетганлиги ҳам назарга ташланади. Шу сабабли, афсуски асар саҳнада узоқ умр кўролмади. Лекин Д.Соатқулов басталаган куй ва ашулалар ижрочи ва хонандаларнинг концерт репертуарларидан жой олиб келмоқда.

* * *

Тарихий мавзуда яратилган мусиқий драмалар орасида, композитор Сайфи Жалилнинг “Анвар ва Раъно” асари республикамиз маданий ҳаётида муҳим из қолдирди³. Драматург Ёнфин Мирза Абдулла Қодирийнинг машҳур “Меҳробдан чаён” романини инсценеровка қилган ва 1972 йили М.Горький номли Фарғона давлат мусиқали драма ва комедия театрида саҳналаштирган. Воқеа, XIX асрнинг иккинчи ярми, Қўқон хони Саид Худоёрхон ҳукмронлиги даврида ўтади. Албатта, романдаги воқеалар спектаклда тўлиқ равишда ўз ифодасини топа олмайди. Спектаклда асосан Анвар билан Худоёрхон тўқнашуви ва Анварнинг Раънога бўлган муҳаббати ифодаланган.

³ Спектаклнинг қисқа мазмуни. Қўқон хонининг ҳашаматли саройи. Ўқимишли, исътедодли ёш йигит Анварни хон идорасини олий мансабга тайинлаш тантанали маросимга сарой ахли, амалдорлар, уламолар ташриф буюрган. Хон фармонини қатнашувчилар юзаки офаринлар айтиб қарши оладилар ва табриклайдилар. Лекин дилларида кўплари норизо бўладилар. Жарчи шаҳар аҳолисига бу олий фармонни тезда етказди. Халқ бу хабардан жуда ҳам хурсанд. У тез орада хурматга сазовор бўлади. Кундан-куга мартабаси ошади. Унинг бу ишлари хон амалдорларига маъқул келмайди ва зиддиятлар пайдо бўла бошлайди. Бундан Анварнинг домласи Солиҳ Махдум чўчийди. Биринчидан Анвар унинг сеvimли ўқувчиси. Иккинчидан Анварга ўз қизи Раънони бериб, куёв қилиш нияти ҳам бор. Бу тўғрида у маҳалла имоми Абдурахмон эшон билан мулоқотда бўлади. Абдурахмон эшон, Анварнинг рақиби. Бу хабарлардан фойдаланиб, у тезда қўшмачи хотин Гулшан орқали Хонга Солиҳмаҳдум домлани Раъно исмли гўзал қизи борлигини хабар қилдиради. Хон совчи юборади. Раънонинг отаси Абдурахмон домла ризолик беради. Бундан хабардор бўлган Анвар ва Раъно шаҳардан гойиб бўлишади. Ҳазабланган Хон уларни излашга ва Анварни дўсти ва ўринбосари Султонанини гаровга қўйиб ўлим жазосига фармон беради. Анвар ўз дўстини қутқазиб нияти билан ўзи Хон ҳузурига келади. Анвар дорга осиб даврида унинг акаси Қобил, дўстлари ва Ҳазабланган халқ қутқаздилар. Анвар ва Раъно дўстларини ёрдами билан Қўқон хонлигидан бутунлай чиқиб кетадилар.

Ўзбекистон халқ артисти, композитор Сайфи Жалил (С.Х.Жалилов) 1932 йилда Самарқанд шаҳрида таваллуд қилган. Тошкент давлат консерваториясини 1967 йилда битирди. С.Жалил турли шакл ва жанрларда мусиқий асарлар яратган кўп қиррали композитор. Унинг қаламига мансуб “Зебунисо”, “Маликаи айёр” опералари, “Алишер Навоий Астрободда” (Ю.Ражабий билан ҳамкорликда), “Тўланой”, “Қалам қошлигим” мусиқали драмалари, “Лақма”, “Шайтон ва муридлар” комедиялари ва бошқа турли жанрлардаги асарлари ўзбек мусиқасида ўзига хос ўрин эгаллайди.

“Анвар ва Раъно” кўп қиррали спектакль. Асарда композитор яратган мустақил мусиқий асос билан бирга “Тановар”, “Абдурахмонбеги” куйларининг оҳанглиридан кенг фойдаланилади. Бу учта бир-биридан фарқ қилувчи куй негизида асарнинг бутун мусиқий тизими ривожланиб боради.

“Анвар ва Раъно”га киритилган барча образлар, айниқса бош қаҳрамонлар ёрқин мусиқий тафсилларга эга. Масалан, Хон саройига келтирилган ёш канизак Нозикнинг мунгли кўшиғи ҳарамдаги бутун хотин-қизларнинг кўнгилларини бузиб юборади. Хонни катта хотини Агач-ойимни “овозингни ўчир, сенга ким рухсат берди шундай йигит Анварни катта лавозимга тайинлаш маросими олдида, бундай мунгли кўшиқни айтишга? Тўхта” деб буйруқ беришига қарамасдан у кўшиғини давом эттиради. Бундай ҳолат асосий зиддият. Бир томонда маросимга тайёргарлик, иккинчи томонда қиз фожиасини яққол кўрсатади. Симфоник оркестр мусиқалари билан бойитилган бу кўшиқ Нозик туйғуларига алоҳида маъно беради.

Иккинчи мисол: Солиҳмахдумнинг қизи Раъно ўқимишли қиз. У биргина гўзал ҳусни билан эмас, балки ақл-заковати, дид-фаросати ва фикрлаш доирасининг улканлиги билан Анварнинг муҳаббатини уйғотган. Унинг мусиқий тафсилоти илиқ туйғулар ифодаси билан боғлиқ.

Анварнинг мусиқий образи ашула йўлида басталанган лирик ария (2-кўриниш), шу кўриниш - Раъно билан айтадиган дуэтларда яққол гавдаланади. Анвар ва Раънонинг мусиқий образларининг лирик ва психологик томонларга анча эътибор берилган. Уларнинг ички дунёси спектаклдаги бошқа мусиқий образларга қараганда, анча чуқурроқ ва таъсирчанроқ берилган.

“Анвар ва Раъно” спектаклида мусиқали драма хусусиятлари яхши сақланган. Унинг заминиди турли кўшиқ, ария, ансамбль, рақс ва оммавий хор саҳналари, ҳамда оркестр фон мусиқаларига тегишли ўрин ажратилган. Турли вазиятларда уларнинг роли ўзгариб туради. Масалан, учинчи кўринишда фон мусиқа Абдурахмон эшонни разил ҳаракатларини лейтмотив услуби билан ифода қилади. Бу лейтмотив оҳанглири симфоник оркестр садосида биринчи бор Солиҳмахдум билан хайрлашишда, иккинчи бор кўшмачи Гулшан Солиҳмахдумнинг гўзал қизи борлигини Худоёрхонга етказишида “мана энди Анвар ва Солиҳмахдум юракларига икки найза!!” деганида даҳшатли жаранглайди. Умуман, спектакль мусиқасининг ривожланиб бориши ҳам мантиқ ва композициянинг мукамаллиги билан ажралиб туради. Спектаклда айрим нуқсонлар ва камчиликлар, айниқса иштирок этувчи персонажларни чўзилиб кетган диалоглари кам эмас, лекин ютуқлар кўпроқ. Бу саҳна асар, ўз даврида, республика театрларини репертуаридан жой олиб келди ва ўз қимматини йўқотгани йўқ. Уни қайта, қайта театрлар репертуарига киритиш мумкин.

* * *

50-90-йилларда тарихий шахслар мавзулари ҳам алоҳида ўрин эгаллайди. Ўзбек халқини улуғ сиймоларининг ҳаёти ҳар доим томошабинларни қизиқтириб келмоқда. Бу мавзудаги саҳна асарлари замондошларимизнинг маънавий юксалишига кўмак беради, албатта.

Биографик мавзуда яратилган ва узоқ йиллар давомида театр репертуарини бойитиб келаётган мусиқали драмалар орасида куйидаги спектаклларни кўраимиз: “Нурхон” (1942 йил, иккинчи таҳрир 1952), пьеса К.Яшинники, мусиқа Т.Жалилов ва Г.Собитовларники; “Муқимий” (1953), пьеса С.Абдулланики, мусиқа Т.Жалилов ва Г.Мушельларники; “Ҳазал фожиаси” (1961), пьеса А.Бобожоновники, мусиқа М.Юсуповники, бу асар машҳур шоир Аваз Ўтар (1884-1919) тақдири ҳақида; “Нодира” (1962), пьеса Х.Раззоқовники, мусиқа С.Ҳайитбоев ва К.Жабборовларники; “Махтумқули” (1966), пьеса Б.Кербобоевники, ўзбекчага таржима К.Яшинники, мусиқа Д.Соатқулов ва Б.Гиенколарники; “Алишер Навоий Астрободда” (1968), пьеса И.Мақсумовники,

мусиқа Ю.Ражабий ва С.Жалилники; “Завқий” (1973), пьеса К.Маҳқамовники, музиқа С.Ҳайтбоевники; “Машраб” (1974), пьеса А.Турсуновники, музиқа Ҳ.Раҳимовники.

Юқорида эслатилган музиқали драмаларни бунёдга келишлари, албатта, улуғ сиймоларимизнинг кўп қиррали фаолиятини, тўла бўлмаса ҳам, айрим қирраларини сахна орқали, яна бир карра таништириш имкониятини беради. Спектакллар муаллифлари буюк шоир ва санъаткорлар ҳаётларини тарихий маълумотларга суянган ҳолда гавдалантиришга ҳаракат қиладилар. Шунинг учун ҳам улардаги қаҳрамонлар афсонавий ёки тўқима образлар эмас, балки реал тарихий шахслар сифатида намоён бўлади. Албатта, ҳар бир спектакль ғоя ва мазмундан келиб чиқиб, драматург ва композитор ўзига ижодий “қалит” топишга ҳаракат қилганликлари яққол кўринади. Мисол тариқасида “Нурхон”, “Муқимий”, “Алишер Навоий Астрободда” музиқали драмаларига тўхталиб ўтамиз.

Тарихий шахсларга бағишланган дастлабки музиқали сахна асарларидан бири “Нурхон”дир. У томошабинларни турли авлодларини қизиқтириб келмоқда. Асар мазмуни ва унинг мўсиқий тизими мукамаллиги ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Драматург Комил Яшин ва бастакорлар Т.Жалилов ва Г.Собитовларнинг “Нурхон” спектакли ўзбек музиқали театрининг шоҳ асарларидан бири. У биринчи бор 1942 йилда Муқимий театрида сахна юзини кўрган. Ўша даврда спектакль музиқаси ўзбек халқ асбоблари ансамбли жўрлигида олиб борилган. Иккинчи таҳрирда 1952 йилдан бошлаб симфоник оркестр билан ижро этилмоқда.

Асар воқеаси 20-йилларнинг охирида Марғилонда ўтади.⁴

⁴ “Нурхон” спектаклининг қисқача мазмуни. 1-кўриниш. Марғилон шаҳрининг бойларидан бири Ҳожи Йўлдошхўжаевнинг шаҳар четидаги боғи. Нурхон, унинг онаси Кимёхон, аммаси Холчахон, жияни Нозик ва бир талай дугоналари боғ сайлига келишади. Улар хурсандчиликдан ўйин-кулги, кўшиқ-рақсларга берилган. Уларнинг ҳазил, аскиясига, бойнинг хизматкори Ҳузурхўжа ҳам қўшилган. Бойнинг боғбони, навқирон йигит Ҳайдар ўз севгилиси Нурхон билан, махфий учрашишади. Холчахоннинг қизи Нозик Ҳайдар билан Нурхон учрашганини қариб ойисига айтади. Шу ерда Ҳайдар ва Ҳузурхўжа Самарқанддан келган ўқитувчи-санъаткор Норқўзи билан учрашади ва Ҳайдар билан Нурхонни Самарқандга музиқа санъатига ўқишга таклиф қилади. Ўйин-кулги авжига чиққанда тўсатдан Нурхоннинг отаси Ҳожи ва акаси Мамат кириб келади. Бир оз сукунот. Ҳазабланган Ҳожи қизига дуторни синдириб деб

буюруқ беради, лекин Нурхон бажармайди. Ҳожи ўзи дуторни синдиради ва Нурхонни қари бой Саркорга турмушга бериш тўйини эълон қилади. Ҳайдар Нурхонни ҳимоя қилади, лекин Ҳожи жаҳл билан “белингга қамишдан белбоғ боғлаб тўйда хизмат қиласан” деб ҳақорат ва кулгига айлантириб чиқиб кетади.

II-кўриниш. Ҳожининг шаҳардаги уйи. Нурхон уй қамоғида. У ҳеч қаёққа қочолмайди. Чунки Ҳожининг синглиси, бу ҳукмдори, маккор Холчахон ва унинг қизи Нозик доим Нурхондан кўз-қулоқ бўлиб туришади. Ҳожи хотини Кимёхонга тўйга тайёргарлик кўришни топшириқ беради, Кимёхон ялиниб-ёлворади”, “ёш қизимизни Саркорга турмушга бериб нобуд қилмайлик” - дейди. Лекин Ҳожи бир қарорга келган ва хотинига дўқ қилади. Кимёхон иложини тополмай тезда Ҳайдарга хабар беришни Ҳузурхўжадан илтимос қилади. У тезда кетади.

III-кўриниш. Ҳожининг ховлисида тўй. Бўлгуси куёв Саркор ўз дўстлари билан тўйхонага кириб келади. Никоҳ қилиш пайтида Ҳайдар, Норқўзи ва уларнинг дўстлари ҳам тўйхонага кириб келишади. Тўй бузилади. Нурхонни қутқизишади ва унинг хоҳиши билан олиб кетдилар.

IV- кўриниш. Самарқанд театри. Бу даргоҳда Нурхон ва Ҳайдарни янги ҳаёти бошланган. Улар мўсиқий санъат мўъжизаларини бу ерда ўқийдилар ва санъаткор бўлиб етишиб чиқадилар. Йиллар ўтади. Театрда концерт дастури тайёрлаш даврида Нурхоннинг акаси Мамат келади ва ёвуз ният билан отасининг буйруғини бажаришга киришади. Мамат ҳол-аҳвол сўраш пайтида, Нурхондан яқинда театр Фарғонага боришини эшитади ва ўз ёвуз ниятидан қайтади.

V- кўриниш. Ҳожини уйида, Фарғонага гастролга келган Нурхон ва унинг дугоналарига зиёфат беришга тайёргарлик кўрилмоқда. Ҳожи тил ёғламалик қилиб Кимёхондан сўрайди: - “Хурсандмисиз ўргилай хотин?” деб. Кейин, Ҳожи Холчахон ва Мамат билан учрашиб улардан “Ниятимизга етишимиз учун ҳамма нарса тайёрми?” деб сўрайди. Ўғлига далда бериб “довюрак бўл, сен ишонганим” деб чиқиб кетади. Нозик меҳмонларни айтиб келади. Нурхон ва унинг дугоналари кириб келади. Қизгин зиёфат бошланади. Оз вақт ўтгач, Нурхонни Холчахон, акангиз сиз билан қаришмоқчилар деб, уй ичига чақириб беради. Мамат, “ бу йўлингдан қайт!” де мурожаат қилади. Нурхон эса, “Қафасдан учиб чиқиб кетган қуш яна қайтиб қирмайди” деб жавоб беради. Мамат ваҳшийларча Нурхонни пичоқлаб ўлдиради. Онаси Кимёхон ва халқ Нурхоннинг фожиали ўлимини қоралайди ва қатл қилганларга лаънатлар айтадилар.

Бу асарда биринчилардан бўлиб театр санъатига қадам қўйган Нурхон. Йўлдошхўжаеванинг фожиали сиймоси гавдалантирилган. Асар қаҳрамонлари икки гуруҳга бўлинган. Бир томонда ижобий образлар: Нурхон, унинг онаси Кимёхон, севгилиси Ҳайдар, унинг онаси Зебуннисо, синглиси Қумрихон, бойнинг хизматкори Ҳузурхўжа, санъаткор Норқўзи ва Н.Степанов. Иккинчи томондан салбий образлар: Нурхоннинг отаси Ҳожи, акаси Мамат, аммаси

Холчохон, жияни Нозик, Саркор ва маҳалла эшони. Афсуски, спектаклда фақатгина ижобий образлар мусиқий жиҳатдан кенг ифодаланганлар. Салбий образлар эса, Ҳожининг лейттемасидан ташқари, кам ривожланган. Бундай ҳолат, албатта, спектаклнинг умумий ривожланиш жараёнига путур етказди. Бу спектаклда мусиқали номерлар билан диалогларни ўртасида кескин тафовут йўқ. Қўшиқ, ялла, ария, овоз ансамбллари, оммавий-хор лавҳалари ўзларининг мустақил вазифаларини бажариб, яхлит мусиқа тизими ҳосил бўлишига ёрдам беради.

Ўзбекистон халқ артисти, атоқли бастакор Тўхтасин Жалилов (1896-1966) Андижон шаҳрида туғилган. Йирик устозлардан ўзбек мусиқа меросини пухта ўзлаштириб етук санъат арбоби даражасига чиққан. У филармония қошида ўзбек халқ чолғу ансамбли ташкил қилиб, узоқ йиллар давомида унга раҳбар бўлди. Муқимий номли давлат мусиқали театрида мусиқа раҳбари лавозимида ишлади. Т.Жалилов халқ орасида машҳур бўлиб кетган кўп қўшиқ ва рақс куйлари яратди.

Т.Жалилов ижоди асосан мусиқали театр билан боғлиқ. Бошқа композиторлар билан ҳамкорликда у “Тоҳир ва Зухра” операси ва кўплаб мусиқали драма ва комедияларга мусиқа басталади. Уларни орасида “Алпомиш”, “Равшан ва Зулҳумор”, “Муқимий”, “Қурбон Умаров”, “Асрлар”, “Фунчалар”, “Гул ва Наврўз” ларни айтиш мумкин.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Собитов Габдураҳим Галимзянович (1913-1996) Самара шаҳрида туғилган. У 1938 йилгача Ҳамза номли Тошкент мусиқа билим юртида ўқиди. Сўнгра Тошкент давлат консерваториясининг композиторлик синфида таълим олди. Студент Собитов Г.Г. 1941 йилда Улуғ Ватан урушига отланади. 1942 йили биринчи группа ногирон бўлиб қайтиб келиб, 1945 йилда консерваторияни битиради. Консерваторияда узоқ йиллар давомида доцент лавозимида ишлади ва турли жанрларда ижод қилди. Ўзбек бастакорлари билан ҳамкорликда бир неча мусиқали драмаларни яратишда иштирок этди. Жумладан, “Нурхон”, “Тоҳир ва Зухра”, “Марҳабо”, “Исътедод”, “Алпомиш” ва бошқалар.

Спектакль парда очилиш олдидан бошланадиган кичик интродукция билан бошланади. Бу кириш қисми икки қарама-

қарши мусиқий мавзулардан иборат: бири жозибали лирик чехрали Нурхон тимсоли, иккинчиси даҳшатли оҳанглар билан терилган Ҳожи образининг ифодаси. Бу икки мусиқий мавзу бутун спектаклни давомида, симфоник оркестр садосида жаранглаб, саҳнадаги воқеадан хабар бериб туради. Масалан, Нурхон ва унинг дугоналари боғда, ашула, рақс ва қўшиқ айтиб турган пайтда, бирдан оркестрда Ҳожи темаси ўтади ва тўсатдан ғазабланган Ҳожи кириб келади. Худди шундай ҳодисалар II ва V кўринишларда ҳам рўй беради. Бу мусиқий мавзулар умумий мусиқани йўналишини яхлит бўлишига ёрдам беради.

Спектакль Ҳайдарнинг жозибали арияси ва синглиси, Кумрихоннинг лирик қўшиғи билан бошланади. Эрта тонгда, табиат уйғониши, боғ манзарасидан илҳомланган Кумрихон қўшиғи томошабинни нафосат муҳитга чорлайди. Тингловчини хушнуд қиладиган бу қўшиқ табиат уйғонишида, турли қуш-парранда, булбулларни сайрашини оркестр садоси билан ифодалаб, мусиқа таъсирчанлиги янада бойитилган.

“Нурхон”да иштирок этувчи асосий қаҳрамонлар ўзига хос мусиқали “портретлар”га эга. Улар орасида, айниқса, Нурхон образига катта эътибор берилган. Унинг якка қўшиқ ва арияларидан ташқари, турли ансамбль, оммавий-хор саҳналарида қатнашадиган жойлари кўп. Масалан, Нурхон ўз севгилиси Ҳайдарга қарата айтадиган I-кўринишдаги “Ассалом, эсонмисиз, доно йигит” қўшиғи, Ҳайдар билан дуэтида ўзининг ашула йўлида басталанган, катта ариясида, ўзига хос ички мусиқий боғланиш мавжуд. Бундай узвий боғланиш Нурхоннинг кейинги саҳналардаги қўшиқ ва ашулаларида ҳам сезилиб туради. Лекин бу арияга бутунлай қарама-қарши Нурхонни (II-кўриниш)даги, “Дугоҳ” мақоми интонациялари билан суғорилган (уй қамоғида ётган пайтида) ижро қилинадиган иккинчи катта қайғули арияда у ўзининг қайғу-жафолар билан тўлиб-тошган юрак садосини изҳор этади. Шу кўринишдаги Нурхонни иккинчи “муҳаббат ўтида куйдим” номли арияси эса унинг “дод не айлай” деб ғазабланган фарёди мусиқада мукамал равишда ифода топа олмаган. Чунки, ариядаги сўзларда Нурхон бундай ҳаётга лаънатлар айтиб, ғазаб ўтида ёнса-ю, арияни мусиқий оқим тебраниши ва ҳаракати, бутунлай лирик ашула йўлида

Ушшоқ
(Хор ва Нурхон ашуласи)

Allegretto *p*

ўз ифодасини топган. Шунинг учун сўз билан мусиқада яхлитлик йўқ. Бундай ҳолат, шу кўринишни умумий мусиқа драматургиясининг таъсирий кучини, бу муҳитдаги воқеани, тўқнашувни ифодалашда муҳим сусайгани сезилади. Умуман олганда Нурхон образининг мусиқий ифодаси кенг ва атрофлича намоён бўлади. Энг муҳими асарнинг бошидан охиригача муттасил ривожланиб, мукамал бир тизимга боғланиб туради. Шу йўсинда Нурхоннинг “Самарқанд саҳнасида” (IV-кўриниш) ижро этадиган “Ушшоқ” номли арияси мукамал ариялардан бири, унинг бой ички дунёсини ва етук санъаткор сифатидаги қиёфасини очиб беришга хизмат қилади.

Ҳайдарнинг мусиқали характеристикаси, Нурхонникига қараганда бирмунча фарқ қилади. Унинг мусиқий “қиёфаси” асосан ишқий йўналишда лирик ашулалар садосида намоён этилади. Ҳайдарнинг “Раббано додимга ет” номли жўшқин ва жозибали лирик арияси фикримизнинг далилидир. Унинг учунчи арияси ҳам лирик ҳолатда басталанган. Лекин бу гўзал ширали воситалар билан бойитилган ария саҳнада бўлаётган воқеа муҳитига мутлақо тўғри келмайди. Чунки, Ҳайдар ўз дўстлари билан Нурхонни қутқариш учун тўйхонага, Ҳожини уйига тўсатдан кириб келишади. Ҳожи домла-эшон билан шариатдаги никоҳ ҳақидаги қонуният тўғрисида диалогда бўлишиб, ундан сўнг ўзидан-ўзи Ҳайдар ария айтади. Шу билан ария умумий драматургияга ҳалақит беради.

Нурхоннинг онаси Кимёхон образи ҳам мусиқий жиҳатдан ёрқин ва жуда таъсирли чиққан. Унинг “Тўрт девор” номли арияси саҳнада бўлаётган воқеа муҳитига жуда ҳам мос тушган. Композиторлар бу арияни оркестр садолари билан мукамал равишда бойитган. Шунинг учун ария ҳеч кимни бетараф қолдирмайди. У улкан оналик меҳри билан ўз бурчини бажаради. Бу образда ўзбек аёлларининг энг яхши фазилатлари мужассамланганлиги яққол сезилиб туради.

“Нурхон” спектаклининг мусиқали драматургиясида турли ансамбллар, айниқса оммавий кўшиқ, ялла ва рақслар ҳам муҳим роль ўйнайди. Оммавий саҳналарда халқ иштироки, муҳит ва воқеадан келиб чиққан ҳолда турлича намоён бўлади. Масалан, биринчи кўринишда боғ сайлига келган хотин-қизларнинг қизгин ўйин-кулгулари, “Энди сендек” ва

“Абдурахмон беги” каби яллаларни жўрлигидаги катта рақс саҳналарига уланиб кетади. Шу кўринишдаги тўйхонада иштирок этувчи халқ тимсоли хотин-қизларнинг “Ёр-ёр” ва ялла-хорларида ўз аксини топади. Нурхоннинг фожиали ўлими билан боғлиқ лавҳаларда мотам руҳи билан суғорилган хор-қўшиғи фикрмизнинг далилидир.

Спектаклда Нурхон тақдири, биргина шахсий масала бўлиб қолмаган. У эрк, маърифат ва дили билан севган санъат учун интилишда ажал чангалида ҳам ўз йўлидан қайтмайдиган матонатли инсон даражасига кўтарилади. Шунинг учун спектаклни яқунловчи саҳнасида мотам оммавий-хор қўшиғида аста-секин ёруғлик оҳанглари пайдо бўла бошлайди. Ҳожи ва Маматлар томонидан фожиали ўлдирилган Нурхон жасади устида, унинг мусиқий устозининг халққа мурожаатида “Нурхонни жасорати халқ қалбида абадий яшайди, келгусида ўзбек санъатида юзлаб Нурхонлар пайдо бўлади” деган сўзлари ишонч ва дадиллик билан янграйди.

Умуман, “Нурхон” ўзбек мусиқали театри тарихида чуқур из қолдирди. Томошабинларнинг бир неча авлодлари, бу ҳаётийлик билан суғорилган мусиқий асардан баҳраманд бўлдилар. Бу юксак ғоявий ва бадиий асар ўзининг мазмуни ва яхлит мусиқали драматургияси билан томошабинлар эътиборини жалб қила олди.

* * *

Муқимий номли театрда 1953 йилда, атоқли шоир-драматург Собир Абдулла ва бастакорлар Тўхтасин Жалилов ҳамда Георгий Мушель қаламига мансуб “Муқимий”⁵ номли мусиқали драманинг саҳналаштирилганлиги Ўзбекистон маданий ҳаётида катта воқеа бўлди. Спектакль воқеаси XIX

⁵ Спектаклнинг қисқа мазмуни: Воқеа Қўқон шаҳрининг “Ҳазрат даҳмаси” ва бир қишлоғда бўлиб ўтади. Шоир Муқимий шу мадрасада ҳаёт кечиради, китоблар мутолаа қилади. Кунлардан бирида унинг хужрасига дастлари: шоир Фурқат, деҳқонлар Маҳкам полвон, Бозорбой, Асқарали ва Россиядан сургун қилинган шифокор “Кузьмич”лар йиғилишади. Улар мушоира қилишади. “Кузьмич” Россиядан ўтган “Морозов”чилар кўзголони ҳақида сўзлаб беради. Бу воқеа ҳаммани диққат-эътиборини тартади. Йиғилганлар ҳукуматдан ўз норозилиklarини изҳор қилишади. Муқимий ва Фурқатнинг янги шеърларидан ҳамда қўшиқ ва ашулалар тинглашади. Муқимийнинг “Туф” номли шеърда, тўсатдан Муҳий Ҳожи

кириб, тезда тарқаб кетишларини талаб қилади. Муқимий унинг талабини рад қилади. Миршаблар пайдо бўлади. Улар “Кузьмич” ва Бозорбойни ушлаб кетадилар. Муқимий мингбоши Тўрахон Додҳоға мурожаат вилади ва гуноҳсизларни қўйиб юборишни талаб қилади. Муқимий талабини қондиришга рози бўлиши билан бирга шоирдан, атайлаб, Офаринга уйланишига ёрдам беришини илтимос қилади. Муҳий Ҳожининг разил ҳатти-ҳаракатидан Муқимий нафратланади. Чунки, Муҳий Ҳожи Офаринни Додҳоға тартинчи хотин қилиб олишни тавсия қилади. Муқимий ўз севгилисини ҳимоя қилишга уринади ва Додҳоғни бузуқчиликда айблади. Хон ва маҳаллий ҳокимиятга Муқимийнинг ижоди ва жамоатчилик ишлари ёқмай, уни Қўқондан қишлоққа сургун қиладилар. Унинг ҳатти-ҳаракатидан хабардор бўлиб туриш учун маҳфий одам қўядилар. Буни эшитган халқ ўз норзилигини билдиради. Муқимий халққа миннатдорчилини билдириб, тарқаб кетишларини сўрайди. Муқимий Қўқон вилоятининг бир қишлоғида истиқомат қилади. У деҳқонларни ҳимоя қилади. Шаҳардан Муқимийнинг дўстлари келадилар. Улар бу ерда ҳам мушоира қилиб, қўшиқлар айтиб турган бир дақиқада миршаблар тўсатдан кириб шоирни дўстларини тезда қайтиб кетишларини талаб қиладилар. Уларни деҳқонлар ҳимоя қиладилар. Қон тўкилмасин деб, Муқимий деҳқонларга мурожаат қилиб, орзу билан, “келар бир даврлар миллий истиқлолга эришармиз, адолат ва қонун ҳукмронлик қилар” деб уларни тарқалишларини илтимос қилади. Ҳамма тарқалади.

асрни иккинчи ярмида Қўқон шаҳрида ўтади. Унда ўзбек халқининг севимли шоири Муқимий (1850-1903) ни ва унинг севгилиси Обидахон-Офарин тақдирлари ифодаланади. Уларнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти, Урта Осиё Россиянинг колониал зулми остида, меҳнаткаш халқ оммасининг ниҳоят оғир аҳволда кечаётган бир пайтида ўтади. Муқимий ва Офаринларнинг умр йўли шу муҳитга тўғри келиб, замона зўрлигидан севишганлар бир-бирларидан жудо бўлади.

Спектаклдаги бош қаҳрамонлар икки ижтимоий гуруҳга бўлинади: бири Муқимий ва унинг севгилиси Обидахон-Офарин, дўстлари шоир Фурқат, деҳқонлар, Маҳкам полвон, Бозорбой, Асқарали ва шифокор “Кузьмич”, иккинчи томонда амалдорлар, Муҳий Ҳожи ва мингбоши Тўрахон Додҳоғ. Воқеа ривожланиш жараёни ана шу гуруҳларнинг тўқнашуви асосида ифодаланади. Лекин, гуруҳларнинг мусиқий ифодаси бир тарафлама бўлиб қолган. Бу эса ўз навбатида спектаклнинг умумий драматургиясининг сустрлашувига олиб келган. Натижада мусиқий йўналиш бир томонлама, асосан ижобий қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини очиб бериш билан чегараланиб қолган. Спектаклда мусиқа номерлари сон жиҳатидан оз эмас, лекин уларда Муқимий ва Офариндан бошқа қаҳрамонлар умумлашган ҳолда тасвирланади.

Асар композицияси ўзбек мусиқали драмалари учун хос бўлиб қолган диалог ва галма-гал келадиган мусиқа номерларидан иборат. Бош қаҳрамон Муҳимий образи икки

қарама-қарши хусусиятли чолғу мусиқа ва монологлар билан тасвирланади. Монологлар “кятта ашула” йўлидаги речитатив йўлида тузилган. Муқимий монологлардан ташқари ария ёки кўшиқлар айтмайди. Биринчи гал Муқимийни руҳий ҳис-туйғуси билан боғлиқ мусиқий мавзу оркестрнинг садосида спектаклни бошланишидан аввал интродукцияда жаранглайди ва келгуси жараёнда Муқимийни, сахна воқеасининг муҳитига асосланган ҳолда, монологларига жўр бўлади.

Масалан, спектаклни I ва VII-кўринишидаги Муқимий монологлари мусиқали мавзуни биринчи қисми асосида оркестр жўр бўлиб унинг ташвишланган, хавфсираб безовта бўлаётган руҳий кечинмаларини ифодаласа, мусиқа мавзуини иккинчи қисми (IV-кўриниш)да, унинг Офарин билан учрашгандаги романтик руҳий ҳолатини тасвирлайди. Бу икки қарама-қарши мусиқали мавзу, композитор Г.Мушель томонидан, симфоник оркестрнинг жаранглаш садосини, биринчисида миллий чолғу, иккинчисида эса арфа ва миллий чолғу асбоблар тўдаларини, турли воситалар билан бойитганлиги сабабли таъсирлидир.

Обидахон-Офарин характеристикаси Муқимийникига нисбатан анчагина ўзгарувчан. Айниқса унинг “ашула” йўлида басталанган ариялари диққатга сазовор. Хусусан Офариннинг Муқимий билан хайрлашгандан кейин айтадиган ариясида дилбар, латофатли, нур билан тўлган ҳис-туйғулар яққол сезилади. Спектаклда IV-кўриниш, бошқаларига нисбатан, икки севишганларни учрашуви, жуда таъсирчан ва томошабинни диққат-эътиборини ўзига тортади. Буларга бутунлай қарама-қарши VI-кўринишдаги Офаринни ҳаяжонли тўлқинлар билан суғорилган речитатив ва изтиробли арияси. У бу речитатив ва арияда, отаси уни мажбурий Додҳоҳга турмушга чиқазиш тўйи бошланиши ҳақида хунук хабарни Муқимийга изтироб билан изҳор қилади. Бу речитатив ва ария симфоник оркестрнинг жўрлигида жуда ҳам ваҳималидир.

Композиция жиҳатдан спектаклнинг I ва VII-кўринишлари алоҳида ажралиб туради. Бу сахналар турли мусиқа жанрлари билан бойитилган. Бунда “Чоргоҳ”, “Баёт”, “Ироқ”, “Эй, чехраси тобоним”, “Мактуб”, “Синахирож”, “Абдурахмонбеги” каби миллий ашулалар, ялла-рақслар ва ҳажвий кўшиқлар билан бир қаторда “Смело, товарищи в ногу” деган рус инқилобий кўшиқлари ҳам ўрин олган. Сўнги кўшиқ бу ерда

сунъий равишда киритилганлиги сезилиб туради. Спектаклда ансамбль ва хорлар оз. Улар асар мусиқий драматургиясида мустақил роль ўйнамайдилар.

Ўзбек мусиқали театри тарихида “Муқимий” мусиқали драмаси, айрим камчиликлар бўлишига қарамасдан, чуқур из қолдирди. Спектаклни умумий қиймати ҳақида гапирганда, албатта, шу давр ҳаёти объектив тарихий зиддиятлари асосида ҳаққоний ифодаланганлигини айтиш лозим. Асарнинг яна бир афзал томони шундаки, Муқимийдек халқ манфаати билан яшаган зотларни давр қаҳрамонлари даражасига кўтарилган. Мана шу баланд миллий рух томошабинни доим асар воқеаларига тортиб туради, унга завқ бағишлайди.

* * *

Биографик мавзуда яратилган сахна асарлар орасида “Алишер Навоий Астрабодда” мусиқали драмаси катта эътиборга молик. Пьеса муаллифи Иноят Мақсумов. Мусиқани атоқли бастакор Юнус Ражабий, композитор Сайфи Жалил билан ҳамкорликда ишлаган. Спектакль премьераси 1968 йилда Муқимий номи давлат мусиқали театрда ўтган. Асар улуғ шоир ҳазрати Алишер Навоий таваллудининг 525 йиллигига бағишланган. Саҳнада буюк шоир, давлат арбоби А.Навоийнинг кўп қиррали фаолияти ҳамда султон Ҳусайн Бойқаро томонидан Астрабод шаҳрига сургун қилинган даври кўрсатилади. Спектаклда севишганлар исътедодли рассом Усмонали ва Гулруҳ қизининг тақдирлари орқали, Алишер Навоийнинг ҳаёт зиддиятларини барбод этишдаги сайъ-ҳаракатлари гавдаланади. Яъни, бир томондан илгариги Астрабод шаҳрини ҳокими маккор Муғулбек бошлиқ қора кучларнинг ҳийла-найрангларига дучор келади. Навоийнинг шахсий ҳаёти ва давлатчилик ишлари, воқеалар, шаҳарда қонунли тартиб ўрнатиш, халқ талабларини қондириш, инсонларни ҳалол турмушга чорлаш йўлидаги ҳаракатлари ўз аксини топади.

“Алишер Навоий Астрабодда” муаллифлари улуғ шоир ва давлат арбоби тимсолини кўрсатишга ҳаракат қилганлар.⁶

⁶ Қисқа адабий мазмуни.

Астрабод кўчаси. Бомдод номоз пайти. Рассом ва Наққош Усмонали, яқин кўшнисы Ҳожи Абдулло қизи Гулруҳни севади ва отаси мачитга

кетишини пойлаб у билан учрашади. Ҳовлида икки ёш бир-бирларига севги изҳор қилишади. Гулруҳнинг отаси келиб қолади. Усмонали меҳмонхонага бекинади. Тўсатдан Ҳожи Абдулло кириб қолади ва Усмоналини гилам ўғрисига чиқаради. Усмоналини, отаси Қўлмуҳаммадни ялинишига ҳам қарамасдан, қозихонага олиб боради ва қози икки қўлини кесишга ҳукм чиқаради. Қўлмуҳаммад тезда Навоийга мурожаат қилади. Унинг буйруғи билан, қўли боғлиқ Усмонали ва қози келишади. Қози Усмоналини гилам ўғриси ва шариатга қарши қиз расмини чизишда айблаб, ҳукм чиқаргани ҳақида маълумот беради. Усмоналини Алишер ўзи сўроқ қилади ва шундай хулосага келади: Усмонали севгилиси Гулруҳ расмини чизган ва қизни шаънига маломат туғдирмаслик учун ўзини гилам ўғрисига чиқарган. Навоий қози билан шариат қонунлари ҳақида мулоқотда бўлиб, Усмоналини озод қилади ва бу исътедодли рассомни ўз ҳимоясига олади. Қозининг бошқа гуноҳларини ҳам ҳисобга олган ҳолда, уни лавозимидан бўшатади. Қози, аввал ёлвориб-ялиниб, тавба қилади, лекин Навоий ўз ҳукмидан қайтмайди. Қози ғазабланиб, султон Ҳусайн Бойқарога арз қиламан деб чиқиб кетади. Муғилбекни зolim амалдорларидан безиган халқ вакили оқсоқол чол Навоийга арз қилиб келади. Ҳиротдан келган бастакор Алишоҳ Навоий билан мулоқотда бўлиб, янгиликлардан хабар бериб ўзи басталаган мусиқа асарларидан намуна кўрсатади. Марямобод қишлоғидан келган йигитнинг арзини эшитиб Навоий “бу даҳшат!” деб, чора кўради. Навоий шайх Бехлул билан Усмонали ва Гулруҳларнинг тақдирларини ҳал қилиш ниятида Ҳожи Абдуллоникига совчи балиб боради ва қалин пулини бериб кўндиради. Булар кетгандан сўнг Ҳожи Абдуллоникига Муғилбекнинг одами келади. Гулруҳ қизининг Муғулбекка берасан деб катта қалин беришни ваъда қилади. Ҳожи Абдулло ўз шартини айтади. Гулруҳни олиб қочишни уюштирадilar. Гулруҳ хабардор балиб тезда Усмоналига хабар беради. Гулруҳни ўғирлаб олиб кетадilar. Усмонали тезда Навоийга хабар беради. Жанг майдонидан Муғулбекни ушлаб тезда Навоийнинг хузурига олиб келишади. У тиз чўкиб ялинади. Навоий зиндонга ташлансин деб буйруқ беради. Гулруҳни қутқазиб олиб келишади. Астрабод шаҳрининг ўртасидан ўтказилган катта сув иншоатини очилиш тантанаси бўлиб ўтади. Халқ Алишер Навоийга мадҳиялар айтади. Ҳиротдан мактуб олади ва у ерга қайтади. Аҳоли билан хайрлашади.

Навоий Астрабодда оз вақт ҳукмронлик қилган бўлсада, эл учун жуда кўп ишлар қилди. Энг аввало қонунни устун қўйиб, вилоятда адолат ўрнатди, эл манфаатини қаттиқ туриб ҳимоя қилди, шаҳар ободончилигига катта аҳамият берди, мадраса, карвонсарой, кўприклар қурдирди, шулар сабабли халқ орасида обрў топди ва мартабаси янада баланд бўлди.

“Алишер Навоий Астрабодда” номи 3 парда 7 кўринишли мусиқали драмани мусиқий драматургияси унчалик мураккаб эмас. Ундаги мусиқий номерлар, асосан, Усмонали, Гулруҳ, бастакор Алишоҳ образлари билан боғлиқ. Умуман олганда,

А.Навоий муסיқий мавзуси (темаси)

Andante cantabile

Ҳожи Абдулло муסיқий мавзуси (темаси)

Andante

саҳнадаги барча воқеалар улуг шоир образи билан боғлиқ бўлганлиги сабабли томошабиннинг диққат-эътибори Алишер Навоийга қаратилган. Шунинг учун спектаклда мусиқий лавҳалар билан бир қаторда сўз-диалоглари ҳам кенг ўрин олган. Шу билан бирга мусиқий йўналишда изчиллик пайдо этадиган омиллар А.Навоий ва Ҳожи Абдулло куй мавзулари(темалари)дир. Бу куй мавзулари мусиқа драматургиясида муҳим ўрин эгаллайди. Спектаклда Алишер Навоий ва Ҳожи Абдуллоларнинг ария ёки қўшиқлари бўлмаса ҳам, оркестрда мусиқий мавзулари (темалари) уларнинг мусиқий ифодалари билан боғлиқдир. Масалан, вазмин суръатдаги А.Навоий ва унга қарама-қарши (контрастли) тиллоларни жаранглашини эслатадиган аккордлардан тузилган Ҳожи Абдулло куй мавзулари бошдан охир саҳна муҳитига ҳамоҳанг бўлиб туради.

Бу асарда мусиқали драма жанрига хос хусусиятлар тўла-тўқис намоён бўлмаса ҳам, асосий ария ва дуэтлар драматургик жиҳатдан фаол роль ўйнайди. Навоий мулозими Шайх Беҳлул қўшиғи ва Ҳиротлик бастакор Алишоҳ ашулалари ҳамда Соҳиб Балхий куйлаган ашулалар жуда ўринли чиққан. Асарга киритилган овозли мусиқалар ўзбек халқ қўшиқ ва ашула йўналишлари услубида яратилган ва симфоник оркестр жўрлиги эса овоз оҳангларни билинар-билинемас даражада қувватлаб боради, мелодия оқимини такрорлайди. Шу билан бирга айтиш керакки, мусиқалар, алоҳида бир психологик теранликка эга бўлмасаларда, лекин куйларнинг оҳангдорлиги, гўзал ва нафосатга тўла, майинлиги билан тингловчини жалб қилади.

Оммавий саҳналардаги кўп овозли хорлар ҳам асар таркибига мос тушган. VI-кўринишдаги канал очилиш тантанаси билан боғлиқ “Салом сизга меҳри дарё, улуг Навоий!” ва VII кўринишдаги Усмонали билан Гулрух тўйларида айтиладиган “Ялли-ялли” хор қўшиқлари шодиёна руҳ киритади.

Спектаклда симфоник оркестр садосида янграйдиган “фон” умумий мазмунга бирлаштирилган. “Фон” мусиқалари баъзан турли саҳналарга ўтишга ёрдам берувчи гармоник восита сифатида хизмат қилади.

Умуман “Алишер Навоий Астрабодда” ўзбек мусиқали театри тарихида ўзига хос из қолдирди. Спектакль мазмуни

ҳаётий зиддиятларни ечиш, шахсларнинг миллий руҳ билан суғорилган тимсолини ифодаловчи мусиқа томошабин-тингловчиларнинг диққат-эътиборини ўзига тортади ва асар узоқ умр кўрди. Спектакль камчиликлардан холи эмас. Асарда узундан-узун сўз диалоглари сони ошиб кетганлиги ва шу туфайли суръат сусайганлигидир. Шунинг учун айрим саҳналари зерикарли туюлади. Лекин шунга қарамасдан томошабин мусиқали драмада, буюк Алишер Навоийнинг кўп қиррали ҳаёти ва ижодий фаолиятини бир лавҳаси билан танишиб, ўзига жуда ҳам керакли маънавий озуқа олади.

*
*

Театрлар репертуарида ўзбек халқ дoston ва эртаклари асосида яратилган мусиқали драмалар ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Маълумки, халқ бадий сўз санъатининг илдизлари қадим ва теран тарихга эга. Халқ оғзаки ижодиётида турли-туман мавзуларда катта-кичик дoston ва эртаklar ва шунингдек қаҳрамонлик эпоси ривож топди. Уларда оташин ватанпарварлик ғоялари олдинга сурилди ва фидокор баҳодирлар образи гавдаланди. Авлоддан-авлодга ўтиб келаётган дoston ва эртаklarда ўзбек халқининг маданий ва маънавий қадриятлари эъозланиб келинмоқда.

Дostonларнинг оммавий хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда ўзбек драматург ва композиторлари томонидан ушбу мазмунда қатор мусиқали драмалар яратдилар. Жумладан, С.Абдулла, Т.Жалилов ва Г.Собитовларнинг “Алпомиш” (1949); Комил Яшин, Т.Жалилов ва Г.Мушелларнинг “Равшан ва Зулҳумор” (1957); А.Бобожонов, М.Юсупов, К.Отаниёзов ва Л.Степановларнинг “Ошиқ Фариб ва Шоҳсанам” (1959); Т.Собиров ва М.Юсуповларнинг “Уч паҳлавон” (1963); Ҳ.Умаров ва С.Ҳайитбоевларнинг “Бағри тош”, Ҳ.Расул ва М.Юсуповларнинг “Муқаддас диёр” (1976); Р.Ҳамроев ва Д.Зокировларнинг “Шаҳзода ва етим қиз” (1978); Ҳабиб Саъдулла ва Д.Соаткуловларнинг “Юсуф ва Зулайҳо” (1979); Р.Муҳамедов ва Т.Тошматовларнинг “Ур тўқмоқ” (1980); Тўра Мирза ва С.Ҳайитбоевларнинг “Оқбилак” мусиқали драмалари. Бу спектаклларнинг ҳар бири ўз вақтида, театрлар репертуарини бойитиб, тарихий из қолдирди. Мисол тариқасида, “Алпомиш”, “Равшан ва Зулҳумор” мусиқали драмаларига тўхталиб ўтамиз.

“Алпомиш” ўз вақтида Ўзбекистон маданий ҳаётида катта воқеага айланган эди. Ўзбек халқининг сеvimли, дostonи “Алпомиш” муваффақиятли сахналаштирилгани ва унга миллий руҳдаги мусикалар басталанганлиги томошабинлар эътиборини қозонишига асосий сабаб бўлди.

“Алпомиш” муаллифлари дoston воқеаларини усталик билан қисқартириб, ундаги ватанпарварлик, инсонийлик, дўстлик ғояларини уч парда VII кўринишли мусикали сахна асаридида ифодалашга муяссар бўлганлар. Ижобий қаҳрамонлар Алпомиш, хотини Барчин, синглиси Қалдирғоч, ботирлар: Қоражон, Қултой ва бошқалар эзгу ниятларига эришиш учун ҳар қандай кулфатларга бардош берадилар. Спектаклни тили бой. Унда халқ мақоллари ва ёрқин иборалардан усталик билан фойдаланилган. Булар эса бадий образлар характерини очишга хизмат қилади ва асар воқеаларининг таъсир кучини оширади. Мусика ҳам бунга яқиндан ёрдам беради.

Композиторлар Т.Жалилов ва Г.Собитовлар қаҳрамонлик руҳи билан суғорилган “Алпомиш”га мос ўзбек халқ куй ва кўшиқларидан кенг фойдаланиб мустақил мусика басталаганлар.

Спектаклда Алпомиш образи мураккаб ва кўп қирралидир. У довжорак баҳодир, ҳаёт тажрибасини кўрган, эл-юрт учун жонини ҳам аямайдиган қаҳрамон. Меҳнатда, курашда ва пойгаларда чиниққан соф виждонли инсон. Ўзининг ўқтамлиги, душманларга қарши дадил туриши ва меҳр-шафқатлилиги билан ажралиб туради. Асарнинг бошидан то охирига қадар Алпомиш образи мунтазам ривожланиб боради. II-кўринишдаги “Айрилмасун” жозибали, лирик арияда, V-кўринишдаги “Сувора” номли биринчи ва иккинчи арияларда, шодлик, тантанавор руҳ билан суғорилган “Шарафли тўйга қелинг дўстлар ариясида, VII-кўринишдаги “не хуш келди бахтим жангда иқбол бўлди йўлдошим зафар” арияларида у турли қиёфаларда гавдаланади. Алпомиш образи биргина арияларда эмас, ансамбль ва оммавий халқ хорларида ҳам етакчи ўринда туради.

Барчин образи ҳам мураккаб ва кўп қиррали. У дилбар ва латофатли, вафодор ва мардонаворлик фазилатлари билан ажралиб туради. Унинг инсонлик хусусияти ва Алпомишга бўлган муҳаббати турли ария ва оммавий хор сахналарида намоён бўлади.

“Алпомиш”нинг шиддаткор суръати биргина адабий мазмунда эмас, мусикада ҳам яққол намоён бўлади. Унда сўз диалоглари, ария, кўшиқ, ансамбллар ва хорлар билан узвий боғланиб кетган. Ҳар бир сахна бошланиши олдида киритилган оркестр садосидаги чолғу лавҳалари мусика драматургиясининг изчиллигига хизмат қилади. Умуман олганда 45 та номердан иборат бу асар ўзининг мусиқий салоҳияти билан ажралиб туради.

* *

*

Ўзбек маданияти тарихида “Равшан ва Зулхумор” спектаклининг ҳам ўзига хос ўрни бор.⁷ “Гўрўғли” дostonи туркуми асосида яратилган бу мусикали драма 1957 йилда

⁷ “Равшан ва Зулхумор”ни қисқа мазмуни Чамбил эли ўзининг сеvimли қаҳрамони, доно ва адолатли Гўрўғли 80 ёшли тўйини қизгин нишонламоқда. Ўз йигитларига мурожаат қилиб, золим подшо Қорахонга қарши курашга чақиради. Қорахоннинг элчиси Кўсадов Гўрўғлига мактуб келтиради ва жангсиз таслим бўлишни таклиф этади. Жангда Қорахон аскарлари Ширвон томонга чекинадилар. Майдонда Гўрўғлининг набираси Равшан бир жангчи қиличбозлик қилади. Жанг пайтида Равшанни қиличи зарбасидан бир аскар бошидан темир қалпоқ тушиб кетади ва унинг сочлари ёйилиб тушади. У Қорахонни қизи Зулхумор эди. Уни бир қаришдаёқ Равшан севиб қолади. Зулхумор Равшанга тилло узугини ва қалтпоғини совға қилиб ғойиб бўлади. Равшан сеvgи ҳис-туйғусидан ўзига ором тополмай қолади ва Зулхуморни излашга бобоси Гўрўғлидан рухсат олиб, сафарга отланади. Йўлда Равшан Қорахонга қаршилик кўрсатиб, халок балган олти йигитнинг, ожиз бўлиб қолган онасига дучор келади. Она нидосини қайғу ва нафрат билан тинглайди унга ўғл бўлишни ваъда қилади. Она Равшанга ўз дардини айтади. Золим ва очкўз Қорахон ўз қизини чет шахзодаларни мафтун эттириб, тузоққа тушириш ниятида, бозорга юбориб туради, дейди. Равшан дарвеш кийимида бозорга боради. Уни Эрсак ва Тёрсак паҳловонлар кўриқлаб боришади. Бошқача кийинган Равшанни Зулхумор танимайди. Равшан Қорахонни сарой боғига девордан ошиб киради. Сарой қизлари шовқин кўтирадилар. Равшан Қорахонни иккинчи қизи Оққиздан узукни Зулхуморга беришни илтимос қилади. Оққиз узукни яширишга уринади, лекин Зулхумор кўриб қолади. Узукни таниб, йигитни тезда ўз хузурига бошлаб келишни сўрайди. Учрашадилар. Зулхумор унга турмушга чиқиш илтимосини қабул қилади. Равшанга қимматбаҳо кийимлар кийинтирадилар. Оққиз хизматкор орқали тезда Қорахонга хабар қилади. У Равшанни зиндонга ташлашни буюради. Оққиз зиндонга махфий кириб Равшанни севиб қолганини айтади. Агар менга уйлансанг сени зиндондан қутқазаман дейди. Равшан рад қилади. Отаси Зулхумор илтимосини рад этади. Зулхумор ўз кўрагига пичоқ урмоқчи балганида Кўсадов ундан пичоқни тортиб олади. Қорахон Равшанни Гўрўғлининг набираси эканлигини

билиб Гўрўглига қарши урушда ёрдам берсанг сенга қизимни бераман дейди. Равшан бу талабни рад этади. Пахлавонлар Эрсак ва Терсак хон соқчиларининг кийимини кийиб келадилар. Сохта жаллодлар вақтни ўтказадилар ва Гўрўглининг етиб келишини кутадилар. Зулхумор унга хат ёзиб юборган эди. Кўсадов Эрсакдан ойболтани тортиб олиб Равшанни ўлдирмоқчи бўлади. Лекин терсак кишандан озод қилган Равшан шу ойболтанинг ази билан Кўсадовни чошиб ташлайди. Бу эса халқ кўзголонига ундов балади. Гўрўгли ўз аскарлари билан етиб келади. Қорахон таслим бўлади. Ғалаба қилган халқ ўз озодлигини байрам қилади. Равшан ва Зулхумор тўйларини қизгин ўтказишади.

Муқимий номли мусиқали театрда биринчи бор сахна юзини кўрди. Бу спектакль томошабинлар томонидан жуда қизгин кутиб олинганди. Муаллифлар, сахна қонуниятларини ҳисобга олган ҳолда, дoston мазмунидан жуда усталик билан фойдаланганлар. Асарни марказида икки севишганлар тақдири, хонга қарши, озодликка кўтарилган халқ ҳаракати ва унинг ғалабаси билан чамбарчас боғлиқдир.

“Равшан ва Зулхумор”даги куй ва кўшиқлар худди “Алпомиш”даги каби, ўзбек халқ мусиқий меросига чамбарчас боғлиқ. Энг муҳими мусиқа номерлар ўринли киритилган ва улар умумий драматургия жараёнида муҳим роль ўйнайди. Шунини айтиш керакки Т.Жалилов мусиқий “портрет”лар басталашга катта аҳамият берган. Бу услуб “Равшан ва Зулхумор”да ҳам яққол сезилади. Масалан, буни бош қахрамон Равшаннинг учта ариясида кўриш мумкин: биринчи кўринишдаги ариясида Зулхуморга бўлган севги туйғуларини ифодалайди. Бу ария “Қайдин келдинг” номли хоразм халқ дoston кўшиқлари асосида басталанган. Иккинчи ария Равшанни ҳаёли-лирик ҳолатини ифодаласа, учинчиси аҳд-паймонга содиқ қахрамон тимсолини тасвирлайди. Бундан ташқари у, дарвеш кийимида, Зулхуморни излаб Ширвон бозорида турли терма ва ҳажвий кўшиқлар айтиб, одамларнинг диққатини ром қилиб, уларнинг олқишларига сазовор бўлади. Лекин Зулхуморни бу ерда тополмайди. Равшанни руҳияти яна ўзгаради. У, муҳаббат ўтида, ўз ҳаловатининг йўқолганидан бери, унинг ҳар бир қадами, кунгил фарёдлари, бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтиб туриши, оммавий сахналарда ҳам намоён бўлсада, лекин келгуси (IV ва V кўринишлар)даги иккита мураккаб динамик тарзда ривожланган арияларида яққол сезилади. Биринчиси, саройда Зулхумор билан Равшан учрашганда айтадиган

ҳаяжонли “муҳаббат ўтида ёндим” номли ёрқин арияда, иккинчиси эса, Равшан зиндонда ётган пайтида, интизор интонация-оҳанглар билан, маъюсона ва жадал руҳиятни зўрайтирадиган, катта ашула йўлидаги речитативларга ўхшаш садолар билан суғорилган, катта арияда шитоб беради. Шунини айтиш керакки, Равшанни ҳамма ария, терма ва кўшиқларининг энг таъсирчан элементи уларга симфоник оркестрнинг тўлқинсимон оҳанг акс садоларидир.

Зулхуморнинг мусиқали “портрети” ҳам қизиқарли. Уруш майдонида довурак йигит қиёфасида ва Равшанга муҳаббат изҳор этувчи гўзал ва латофатли аёл сифатида кўринади. Зулхуморни (I кўринишдаги) “Интизор” номли дилрабо лирик арияси, унинг муҳаббатини уйғонишини ифодаласа, иккинчи жозибали, тез ҳаракат куй тўлқинлари билан бойитилган “Ёр десам” номли ариясида, унинг ташвишлиниш, ҳаяжонли руҳияти акс эттирилади.

Зулхуморни (III, IV кўринишлардаги) ариялари ҳам мукамаллиги, драматик воқеа билан пайваста бўлиб кетиши, руҳий кечинмаларни яққол ифодаланиши билан ажралиб туради. Бешинчи кўринишни охирида Зулхуморни руҳий кайфияти бутунлай ўзгаради. Бунга сабаб, отасини буйруғи билан Равшанни зиндонга ташланиши, отасига ялиниши, ўзини ўлдирмоқчи бўлиши ва зиндонга ташланиши билан боғлиқдир. Шунинг учун Зулхуморни бу арияси ёвуз, шафқатсиз, кўзи оч ва айёр отасига нафратланиш нидоси билан боғлиқ бўлиб, шу билан бирга Равшанни тақдири учун ваҳимага тушиб, яна шиддатли ҳаракатга отланади ва ғазаб билан ўзини ҳалок қилмоқчи бўлади. Арияни охирида қаттиқ, кучини борича қичқириқларга ўтиб кетади. Умуман Зулхумор образи ва унинг кўшиқ ва ариялари жуда таъсирчан ва сахнабоп чиққан.

Улуғворлик ва ватанпарварлик нуқтаи назаридан Гўрўгли образи алоҳида диққатга сазовор. Ашула йўлида басталанган салмоқли ариясида Ватанни қадрлаш орзулари орқали Гўрўглининг улуғвор образи гавдаланади. Симфоник оркестр садолари жўрлигида янграйдиган бу ария бутун асарнинг кўтаринки руҳини белгилаб беради.

Она образи ҳам жуда таъсирчан. Биринчи кўринишдаги ария Қорахонга қарши курашда ҳалок бўлган олти ўғилларига нидо қайғу-алам билан тўлдирилган бўлсада, иккинчи

Интизор

Moderato

Зулхумор арияси

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a whole rest followed by a melodic phrase. The middle and bottom staves are the piano accompaniment, featuring a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a more active melodic line with some grace notes. The piano accompaniment remains consistent with the first system.

The third system shows the vocal line with a melodic phrase that ends with a fermata. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

The fourth system concludes the vocal phrase with a final melodic line and a fermata. The piano accompaniment ends with a few final chords.

кўринишдаги катта ашула услубида басталанган ария золимларга нафрат ва эрк учун курашга чорлайди.

“Равшан ва Зулхумор”да дуэт, оммавий хор ва рақслар ҳам катта роль ўйнайди. Хор номерлари вазиятга қараб асосий қахрамонларнинг ария ва дуэтларига пайваста бўлиб қўшилиб кетади. Гоҳо эса воқеага аралашмай сахна орқасидан акс садо сифатида бўлаётган воқеаларга муносабат билдириб туради. Гўрўглининг муътабар тўйига қутлов сахнасидаги хор кўшиқлари халқ тантанаси ва улуғвор мадҳия бўлиб янграйди.

Спектаклни иккинчи кўринишидаги иккита оммавий хор кўшиқлар, биринчи кўринишга нисбатан, бутунлай қарама-қарши (контраст) кайфу руҳиятга чўмилтирилади. Биринчиси, жангда ҳалок бўлган олти паҳлавон ўғилларини жасадининг устида, ожиз бўлиб қолган, онани ғам-қайғули нидосига, акс-садо бўлиб, аёллар хор кўшиғи уйғунлашиб кетади. Бу онанинг нидосидан ва аёллар акс-садо хор кўшиқларидан илҳомланган Айнақ ботир йигитларининг маршсимон ҳаракатли жўшқин хор кўшиқлари эса душманга қарши курашга чақиради. Бозор сахнасидаги, саройдаги қизларнинг ширали ва жўшқин хор кўшиқлари, ботир йигитларнинг тантанавор хори, Равшан ва Зулхуморнинг тўйига бағишланган “Ёр-ёр” ва жозибали ялла-рақс хор кўшиқлари умуман оммавий сахналарни бойитишга ва таъсирчан бўлишига хизмат қилади.

Булардан ташқари композитор Г.Мушель симфоник оркестр учун ишлаган лавҳалар ҳам асар жозибасини янада оширган. Симфоник оркестр фақатгина ижрочиларга жўр бўлиб қолмасдан, тасвирий воқеалар, хусусан жанг майдонини ифодалашда муҳим восита бўлиб хизмат қилади.

Умуман “Равшан ва Зулхумор” спектаклида мусиқа жуда катта роль ўйнайди. Ҳамма мусиқали номерлар ўринли киритилган, улар миллий руҳ ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Асарни воқеаларини жонли ифода этиб, томошабинда завқ уйғотади.

* * *

Ўзбекистон театрларининг 50-90-йиллардаги репертуарида Ватан уруши мавзуи кенг ўрин олди. 1941-1945 йилларда бутун совет халқи бир тан, бир жон бўлиб

немис фашистларига қарши курашди ва Улуғ Ғалабага эришди. Тўрт йил давом этган урушда Ўзбекистонликлар ҳам мардонавор курашдилар. Йиллар ўтган сайин бу шонли ғалабанинг аҳамияти инсоният учун янада равшан намоён бўлаётир. Янги авлод учун ибратли жасорат тимсоли сифатида янгича тарихий кадр-қиммат касб этаётир. Шунинг учун ҳам Ватан уруши мавзуи ёзувчи, киночи, рассом ва композиторлар ижодиётида ўз аксини топиб келмоқда.

Уруш мавзусига доир юқорида номлари зикр этилган “Қурбон Умаров”, “Қасос”, “Кўчқор Турдиев”, “Даврон ота” лардан ташқари “Зафар”, “Момо ер”, “Кумуш тўй”, “Зилола” ва бошқа мусиқали драмаларни келтириш мумкин.

Муқимий театри жамоаси 1956 йилда драматург Умаржон Исмоилов, композитор Ҳамид Раҳимов ва Пўлат Раҳимовларнинг “Зафар” мусиқали драмасини сахналаштиради. Асар, ўзбек ва украин халқларининг дўстлиги ҳамда немис-фашистларга қарши кураш мавзуига бағишланган. Унда уруш вақтида ўз ота-оналаридан жудо бўлган ёш болаларни тарбиялашда ўзбек халқининг кўрсатган муруввати ҳам ёрқин ифодаланган. Воқеа уруш тугагандан 20 йил кейин Ўзбекистон ва Украина қишлоқларида ўтади.

Табиийки асарда бевосита жанг воқеалари кўрсатилмайди ва фақат унинг оқибати ифодаланади. Шунинг учун ҳам сахнада жиддий тўқнашувлар, очиқ рақобат рамзи бўлган образлар йўқ. Асарда украин болаларининг тақдири учун куйинаётган икки онанинг ташвиш, қувонч ва орзулари ҳамда икки халқ вакилларининг чин севги-муҳаббат туйғулари акс эттирилган.

“Зафар” 3 парда 5 кўринишли спектакль.⁸ Унинг мусиқасини композиторлар Х.Раҳимов ва П.Раҳимовлар ўзбек ва украин оҳанглари оқимида басталаганлар. Воқеага биноан

⁸ Уруш йиллари оддий колхозчи Ҳалимаҳон эри фронтга кетгандан кейин, ўғли урушда ҳалок балди деган қора хат олади. Украиналик ота-онасиз қолган болалардан бирисини олиб, унга “Зафар” исмини бериб тарбиялайди ва вояга етказди. Зафар Лолани севиб қолади. Лекин унга Бахмал деган қизни ишқи тушган. Зафар дўсти Усмонга севги сирларини ишонч билан изҳор этади. Уруш тамом бўлганига йигирма йил ўтади. Ўзбекистонга мусобақа шартномасини тузиш учун Украинадан бир гуруҳ деҳқонлар келади. Колхоз раиси, Ҳалимани эри, Зафарни отаси Йўлдошбоев ўзининг сафдоши ва жанговор дўсти

Шевчукни қизгин кутиб олишади. Меҳмонлар колхозчилар ҳаёти билан танишадилар, шартномага имзо чекилади. Бир оздан сўнг Йўлдошбоев бошлиқ бир гуруҳ илғорлар, хотини Ҳалимаҳон, ўғли Зафар жавоб ташрифи билан Украинага борадилар. Шевчук дўстини ўз уйига таклиф қилади. Зафарни кўрганда Шевчукни хотини Анна Ивановна ўзига жой топа олмайди. Зафарга ҳам бу уйдаги кўп нарсалар болалик даврини эслатади. Бундан Ҳалимаҳон ташвишланади. Анна Ивановна Зафар уни уруш даврида йўқолган ўғли эканлигини билиб олади. Зафар ҳам она кўкрагига отланади, кейин онаси Ҳалимаҳонга ташланади. Менинг икки онам, икки отам бор деб Зафар ҳаммага эълон қилади. Шодлик бошланади, ота-оналар кучоқлашадилар, сарпо киядилар. Зафар ва Лолага пояндозлар солинади, гуллар сочилади, ўзбек ва украин ёшлари тантанаси билан спектакль тугайди.

1,2,3 кўринишларда ўзбекча, 4 ва 5 кўринишларда эса украинча садолар жаранглайди. Кўп қиррали бу асарда иштироқ этувчи қаҳрамонлар ва воқеа жараёнини тахминан уч гуруҳга ажратиш мумкин. Биринчиси Зафар, Лола ва унинг дугонаси Бахмал Зафарни севади. Булар ўртасида рақобат пайдо бўлади. Бахмал қандай бўлмасин, Зафарни ўзига қаратиб олишни мақсад қўяди. “Агарда Зафар кўнмаса, уни ташландиқ-етимчалигини айтиб, ҳаммани олдида, шарманда қиламан” - дейди. Бу спектаклнинг уч кўринишадаги воқеалар билан боғланиб кетади. Уларнинг мусиқий образлари турли диалоглар, кўшиқ, лапар, ария, оммавий-яллалар воситасида гавдаланади.

Иккинчи гуруҳ оммавий сахналарни ташкил қилувчилар Ўзбекистонга келган Украиналик деҳқонлардан иборат.

Учинчиси катта ёшдаги раис Шевчук, Анна Ивановна, Ҳалима опа ва Йўлдошбоевлардан иборат.

Спектакль Тошкентдан тиббиёт олийгоҳини битириб келган, Ҳалима опанинг жияни Лоланинг эрта тонгда, “Эй, диёрим боғу-бўстон ассалом” арияси билан бошланади. Ашула услубидаги бу ширали арияда Лола ўз она диёрига муҳаббат ва севинчларини изҳор этади. Аммаси бу юрак садоларини тинглаб бениҳоят хурсанд бўлади. Лола чўмилгани чиқиб кетгандан сўнг, Ҳалима “Бахт қуши келди бошимга, бошгинамда навбахор, ўтмишим вазмин эди, бўлган эдим хор-зор” деган гўзал арияси орқали ўз бошидан ўтган жафоли кунларни эслайди.

Лоланинг мусиқий “портрети” спектаклни вазиятига қараб, табиатининг ҳар хил сахна кўринишларида ҳис-туйғуларининг турли томонлари билан узвий боғланиб

боради. Масалан, жуда дилбар ва дилкашлик ҳис-туйғулари билан, кўзига ёш олган ҳолда “Ўйлаган эмас эдим, қайдан бошимга келди ишқ” дейдиган катта лирик ариясида Зафарга бўлган муҳаббат туйғулари акс эттирилади. “Ҳижрон ўти куйдирмоқда танамни” дуэти ва айтишув йўлидаги “Не ажаб, бошимда севги балоси, йўқ экан бу дарднинг асли давоси” дуэт кўшиғида Зафарга бўлган ишқ янада айтилиб, ўз севгилисини Бахмалдан химоя қилишга бўлган жадал баён этилади.

Зафар образининг ифодаси ҳам Лоланики каби кенг ва атрофлича намоён бўлади. Масалан, I кўринишдаги жозибали ва жўшқин оҳанглар билан суғорилган “Хуш келибсиз, Лолахон, дилбанд бўлибсиз, марҳабо, колхозимиз боғига гулқанд бўлибсиз, марҳабо” ариясида у қалби самимият билан тўлиб-тошган мард йигит тимсолида намоён бўлади. Ҳазилсимон “мен сени севдим, меҳримни кўйдим” лапарда эса унинг уддабурон, эпчил сифатлари очилади. “Икки қиз” номли лирик ариясида, унинг Лола ва Бахмал олдида беғараз иккиланишлари яққол сезилади. Спектаклни иккинчи кўриниши, дала шийпонида, Зафарни “Ёр учради бу менга, бир ёр учради” сўзи билан бошланадиган катта, уч қисмли, ғамгузор-ҳаёли туйғулар билан тўлиб-тошган ария билан бошланади. Бу ария Зафарни дўсти Усмонни “Дўстим, айт-чи, нима ҳол? Нега бўзлайсан? Дардинг нима, айт менга, нима кўзлайсан?” речитатив орқали, уларнинг кайфурӯҳиятлари билан боғлиқ дуэтга ўтиб кетади. Зафарни 3-парда 5-кўринишдаги таъсирчан ариясида Украинадаги уйида, болалик вақтида олган таассуротлари кўз олдига келади. Бу ария Анна Ивановнани ҳаяжонга келтиради ва у ўз ўғли Зафарни таниб олади. Охириги “Онажонларим - меҳрибонларим” сўзи билан бошланадиган ариясида эса Зафар ҳимматли ва ҳалол фарзанд сифатида гавдаланади.

Лоланинг рақиби Бахмал образи ҳам асар жараёнида муҳим ўрин тутати. Унинг мусиқий ифодаси биргина арияда эмас, бошқа лапар, дуэт, кўшиқ ва яллаларда воқеалар суръатини жадаллаштирувчи куч сифатида гавдаланади. Масалан, Бахмалнинг сув бўйида айтадиган кўшиғи ёрқин замонавий оҳанглар билан бойитилганлиги сезилиб туради. Лола билан Бахмалнинг айтишув кўшиқлари жуда ҳам жозибали ва қизиқарли басталанган. Бахмални ҳаяжонли

яна бир мусиқа (2-кўриниш)да Лола билан, Зафарни таллашиб, терма услубли айтишувда, (илгариги икки дугонани) кайфурӯҳиятларининг бутунлай ўзгариб кетгани яққол сезилади. Бахмал “Мен Зафарни севаман! Ким қарши турса - кўргай у офат!” сўзи билан куйласа, Лола “Йўқ, Зафарни севмайсан. Сен севгини нималигини билмайсан, Бахмал, қулоқ сол, бўлма сен завол” сўзи билан жавоб қайтариб куйлайди. Бу дуэтсимон айтишувда уларнинг ўрталарида узил-кесил рақобат пайдо бўлади ва куй оҳангларида ҳам акс эттирилган. Шуниси муҳимки, зиддият, қарама-қаршилик гоҳ маъюсли, гоҳ жўшқин бўлиб ўзгариб турадиган оҳанглар, симфоник оркестрнинг момақалдироқ, яшин ва бўрон садоларини тасвирловчи ҳаяжонли лавҳалари торли асбобларнинг юқори ва пастга томон тез ўтувчи узлуксиз бесаранжом пардаларида таъсирли ифода этилган.

Спектаклда қаҳрамонларнинг мусиқий ифодаларидан ташқари, асар таркибидаги турли оммавий кўшиқ, рақс номерлари, зикр этилган ария, дуэт, лапар ва айтишувлар, украин қизи Наташа кўшиғи, украин ва ўзбек деҳқонларининг оммавий кўшиқлари жозибали мусиқа билан тўлиб-тошган сахна асарининг умумий қиёфасини таъминлайди. Спектаклга украин халқ мусиқалари, капелла хор кўшиқлари, оммавий чапак рақс садолари жон ва файз киргизади. Умуман, мусиқали драма “Зафар” томошабинларда яхши таассурот қолдиради.

* * *

Муқимий номли театрда 1965 йилда, Ғалабанинг 20 йиллигига бағишлаб, “Момо ер” мусиқали драма сахналаштирди. Ч.Айтматовнинг машҳур “Момо ер” қиссаси асосида шоир Тўроб Тўла либреттосига композитор Икром Акбаров мусиқа басталаган.

Ўзбекистон халқ артисти, композитор Икром Акбаров 1921 йили Тошкент шаҳрида туғилди. 1945 йил Тошкент консерваториясининг композиторлик факультети ва 1954 йил Ленинград консерваториясининг аспирантурасини битириб мустақил ижодий йўлга отланди. Кўп қиррали композитор И.Аkbаров унумли ижод қилиб, турли жанрларда ўнлаб асарлар яратди. Эстрада кўшиқлари, романс, симфония, кантата, оратория, “Сўғд қоплони” операси, “Лайли ва

Мажнун”, “Наврўз” балети, “Қиз булоқ”, “Кумуш тўй”, “Қонли тўй”, “Йиллар ўтиб” музыкали драмалари, “Ўжарлар”, “Тўйдан олдин томоша” комедиялари, “Ҳамза”, “Гулбахор”, “Синчалак”, “Сен етим эмассан”, “Осиё устида бўрон”, “Революция чавандози”, “Қора консулнинг ўлими”, “Икки дил достони” кинофильмларига музика яратган. Композитор И.Ақбаров ўзбек музика маданиятига улкан ҳисса қўшиб келаётган ҳассос композитор.

“Момо ер” спектаклида Тўлғаной исми оддий колхозчи аёлнинг даҳшатли уруш ва урушдан кейинги йилларда бошидан кечирган қисмати ҳақида ҳикоя қилинади. Уруш бу аёл бошига жуда оғир мусибат олиб келди. Аввал эри Сувонкул, кейин кетма-кет уч ўғли Қосим, Масалбек ва Жайнақлар урушда қаҳрамон-ларча ҳалок бўлганларидан қора хат олади. Аммо, жудалик ва аччиқ ҳаёт, бу иродаси кучли Тўлғанойни синдира олмайди. У келини Олиман билан дуч келган қийинчиликларга бардош беради, эри ва ўғиллари хотираси, набирасининг келажаги билан яшайди.

Шу мазмун асосида улуғвор-эпик музыкали сахна асари яратганлар. Спектаклнинг тузилиши бошқа музыкали драмаларга нисбатан бирмунча бошқа. У Тўлғанойнинг 13 та ҳаёлга чўмилган ҳикоясидан иборатдир. Кино каби кўзи олдида кетма-кет урушдан олдинги ва урушдан кейинги даҳшатли йиллар, “Момо ер”га рамзий мурожаат тарзида ўтади. Қувноқ ёшлик, Сувонкулга бўлган биринчи муҳаббат, унинг эркалатишлари, қўшиқлари, болаларининг туғилиши, уларнинг қилиқлари, вояга етиши, даҳшатли уруш фаровон ҳаётни бузиб ташлагани, бирин-кетин фронтдан келган қора хатлар, урушдан кейинги даврда келини Олиман ва набиралар тақдири тўғрисидаги фикрлар силсиласи кўз олдида намоён бўлади.

Спектаклнинг музикали драматургияси ҳам Тўлғаной ҳикоя-ларида иштирок этувчи шахсларнинг образлари билан узвий боғлиқ. Тўлғаной образи иккинчи ҳикоядаги Сувонкул билан айта-диган дуэтдан ташқари, асосан икки қарама-қарши “муҳаббат” ва “уруш” лейтмотивлари, тўрт овозли а, капелла хор “Ассалому-алайкум онаизор Момо ер”, рамзий (символик) лейттема билан оркестр ва хор садолари орқали гавдаланади.

“Муҳаббат мавзуси (тема)си



“Уруш мавзуси” (тема)си

Adagio

Бу лейтмотивлар спектаклнинг мусиқий мавқеини кучайтиришда муҳим роль ўйнайди. Гарчанд Тўлғаноў ягона дуэтдан ташқари, ўзи бошқа мустақил ёки қўшиқ айтмасида, унинг ҳис-туйғулари Сувонқул қўшиқлари, Қосимнинг никоҳ тўйидаги мусиқий лавҳалар, келини Олиманнинг қўшиқ ва ариялари, ҳамқишлоқларининг оммавий қўшиқ ва рақсларида ўз аксини топиб боради. Масалан, биринчи ҳикояда тўлғаноў ҳаёлга чўмилганда, унинг кўз олдида, Сувонқулни йигитлик даврида қувноқ-қувноқ, жўшқин, унинг муҳаббати билан тўлиб-тошган қўшиқлари намоён бўлади ва қулоқларидан ҳеч кетмайди. Ёки иккинчи ҳикоясида, унинг кўз олдида, ўғли Қосим ва Олиманни никоҳ тўйларидаги қўшиқлар, йигитларни қўшиқ ва завқли рақслари намоён бўлади. Тўйга нохуш хабар, уруш бошлангани етиб келади. Ҳаммани кайфияти бузилади.

Олиманнинг мусиқий ифодаси ҳам қизиқарли. Унинг ёрқин қирғиз халқ оҳанглари билан бойитилган мўл ҳосил йиғиш жараёнида (4-парда) даладаги қизлар жўрлигида айтадиган қўшиғи элига бўлган муҳаббат, секин ҳис-туйғуларини яққол очиб берса, иккинчи мустақил ария (10-парда) эса қайғ-ужафо туйғулари билан тўлдирилган. Чунки, у фронтда эрини ҳалок бўлгани ҳақида қора хат келгандан сўнг, бутунлай ўзгариб, “Э, ёшлигим, ёшлигим, бебошлигим” ариясида руҳий азобларга чўмилади.

“Момо ер” партитурасини асосан оммавий хор қўшиқлари ташкил қилади. Хусусан муқаддимадан ташқари, 6-ҳикоядаги Сувонқул ҳақидаги қора хатга қишлоқ аҳолисининг қайғули хор, ярадор бўлган Масалбекни кўришга Тўлғаноў билан станцияга чиққан ҳамқишлоқларининг ҳаяжонли а, капелла хор қўшиқлари томошабинларда чуқур таассурот қолдиради. Худди шундай Жайнақни фронтга жўнатиш пайтидаги, “Оҳ, лочинлар, лочинлар” хори қўшиғи, қизларнинг “очил, очил хат” икки овозли хор қўшиқлари спектаклга тўлақонлик киритади. Умуман, Тўлғаноўнинг жафо чекишлари, ички туйғулари хор садолари, куй оҳангларида ифодаланиб боради.

Спектаклда симфоник оркестрнинг аҳамияти ҳам жуда муҳим. У қўшиқ, ария, хорларга жўр бўлишдан ташқари, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини очиб беришда, воқеаларни тасвирини бойитишда қўл келади. Умуман олганда хор ва

оркестр имкониятларидан унумли фойдаланиш, хусусан янги, замонавий мусиқа ифода воситаларини жорий этилиши нуқтаи назаридан “Момо ер” мусиқали драмаси Ўзбекистонда мазкур жанрнинг ривожланиш тарихида алоҳида ўрин тутди.

50-90-йиллар репертуаридан Ватан уруши мавзуидаги З.Фатхулин ва И.Акбаровларнинг “Кумуш тўй”, Ёнғин Мирзо, Баҳрихон Соатқулова, композитор Дадаали Соатқуловларнинг “Зилола”, драматург Иброҳим Раҳим ва композитор Ҳамид Раҳимовларнинг “Жоним фидо” номли мусиқали драмалари ҳам ўрин олди. Бу эслатилган спектакллар ўзларининг ғоявий-бадиий мазмунлари, халқимизнинг йигит ва қизларининг даҳшатли урушда кўрсатган жасоратлари, Ватанга бўлган садоқат ва фидоийликлари билан томошабинларнинг олқишларига сазовор бўлган эдилар. Бу асарлар бадиий жиҳатдан бир текисда деб бўлмайди, албатта. Улар айрим нуқсонлардан холи эмаслар. Шунга қарамай бу спектакллар ўз ўринида мусиқали театр соҳасининг янги қирраларини очиб беришда, умумий жараённинг изчил ривожланишида замин бўлди.

* *
*

50-90-йиллар замонавий мавзуида яратилган мусиқали драма ва комедия асарлар жуда ҳам кўп. Уларда Ўзбекистоннинг кундалик ҳаёти, маданий ва маънавий ҳаётидаги улғувор ишлар мадҳ этилади. Мусиқали сахна асарларда меҳнатсевар халқимизнинг ажойиб фазилатлари, инсонпарварлик, софдиллик ва юксак салоҳиятини бадиий ифода этишга бўлган интилиш сезилиб туради. Маълумки, жамиятда ҳақиқий инсонлар Ватани манфаатини кўзлаб иш қиладилар ва яшайдилар. Шулар билан бирга, жамиятда муаммолар, тўқнашувлар рўй беради, ярамас иллатлар ва нуқсонлар ҳам учраб туради. Булар ҳаммаси ёзувчи-драматург учун озуқа беради, ва бадиий асарларда акс эттириш иштиёқини туғдиради. Шуни ҳам айтиш лозимки, замондошлар ҳақида мусиқали сахна асар яратиш жуда мушкул. Шу сабабдан, афсуски, замонавий мавзудаги кўплаб сахна асарлар ўзининг саёзлиги, майда гапга берилган “бир кунлик” спектакллар бўлганлари учун тез сахнадан тушиб кетдилар.

50-90-йилларда замонавий мавзуида⁹ яратилган мусиқали драма ва комедиялар орасида А.Бобожонов ва Д.Зокировларнинг “Сўнмас чироқлар” (1953), З.Фатхулин ва Д.Зокировларнинг “Ёшликда берган кўнгил” (1956), Н.Сафаров ва М.Левиевларнинг “Кимга тўй, кимга аза” (1962), М.Каримов ва С.Жалилларнинг “Қалам қошлигим” (1966), Туроб Тўла ва И.Акбаровларнинг “Қиз булоқ” (1968), С.Саидмуродов ва А.Муҳамедовларнинг “Тоғ гў-зали” (1971), Ш.Тамкин ва С.Ҳайитбоевларнинг “Туркман қизи” (1974), М.Мирзаева ва Ҳ.Раҳимовларнинг “Сўнгги фожа” (1974), Ҳ.Фулом ва М.Юсуповларнинг “Дил ойнаси” (1975), М.Бобоев ва М.Юсуповларнинг “Тунги фарёдлар” (1975), Ж.Жабборов ва И.Акбаровларнинг “Йиллар ўтиб” (1975), Ҳ.Муҳаммад ва М.Левиевларнинг “Тошкентнинг нозанин маликаси” (1978), Ҳ.Фулом ва М.Левиевларнинг “Қизил дуррали нозик ниҳолим” (1978), Тўлқин ва С.Бобоевларнинг “Олтин камар” (1979), К.Амиров ва М.Бафоевларнинг “Узилган торлар” (1986) каби мусиқали драмаларини кўрамиз.

Замонавий мавзуидаги мусиқали комедиялар орасида З.Фатхулин, Т.Жалилов ва Б.Бровцинларнинг “Фунчалар” (1945), С.Абдулла, Т.Жалилов ва Г.Собитовларнинг “Истеъдод” (1957), Ҳ.Фулом ва М.Левиевларнинг “Тошболта ошиқ” (1961) ва “Ажаб савдолар” (1969), Уйғун ва С.Жалилларнинг “Лақма” (1971), Ў.Рашид ва С.Ҳайитбоевларнинг “Кудалар” (1972), Ж.Жабборов ва И.Акбаровларнинг “Ўжарлар” (1973) ва “Тўй олдидан томоша” (1978), Б.Ҳалилов ва Т.Хасановларнинг “Гулбахор қани?” (1976), Ж.Тешабоев ва М.Юсуповларнинг “Миллионер ўғли” (1979), А.Иброҳимов ва М.Бафоевларнинг “Зулдр” (1986), Ю.Юсупов ва С.Жалилларнинг “Шайтон ва муридлар” (1988) ўрин олган.

Юқорида номлари эсга олинган драма ва комедиялар, албатта, қувончли ижодий ютуқлардир. Буларнинг ҳар бириси тўғрисида алоҳида, анализ орқали, фикримизни баён қилмадик. Умумлаштириб айтганда уларнинг гоёси ва мазмуни инсоннинг дунёқараш доирасини кенгайтириш, яхши ва гўзал ҳаётга интилиш, ҳаётдаги ва иш жараёнидаги муаммоларга, нуқсонларга барҳам беришга давъат этади. Умуман олганда мазкур асарнинг мусиқий асослари ўзига

⁹ Қишлоқ муаммоларига бағишланган замонавий асарлар тўғрисида, қўлингиздаги китоб бошида қисқача маълумотлар берилган эди.

хослик ва услубий йўналишларининг мустақиллиги билан ажралиб туради. Лекин, шу ютуқларга қарамасдан, очиқ тан олиш керакки, уларнинг бадиий савияси бир хил эмас, албатта. Айримларининг бадиий асоси енгил-елпи десак янглишмаймиз. Спектакль қаҳрамонлари тимсолидаги зиддият юзаки ва ишонарли эмас. Бундай ҳодиса спектаклнинг мусиқий ечимида сезилиб туради. Маълумки, мусиқали драма ва комедияларда бошқа санъат турлари каби воқеликнинг кўзгудек фақат устки томондан эмас, балки чуқур моҳияти акс эттирилиши тақозо қилинади. Инсон тақдири, инсон қалбининг энг нозик, энг теран таманнолари сўз ва мусиқа воситаларида ва чинакам баддийлик даражасида акс эттирилгандагина томошабинга манзур бўлиши мумкин. Масалан, бадиий нуқсонлар “Тоғ гўзали”, “Туркман қизи”, “Дил ойнаси”, “Тунги фарёдлар”, “Олтин камар” драмалари ва “Фунчалар”, “Истеъдод”, “Гулбахор қани?”, “Миллионер ўғли”, “Зулдр”, “Шайтон ва муридлар” комедия-ларида ана шундай сўз ва мусиқа жозибаси жуда кам.

Айтиб ўтилган асарлардан “Ажаб савдолар” ва “Ўжарлар” комедияларига тўхталиб ўтамиз. Зеро уларнинг мусиқий ечимида қандайдир янгилик, бошқа мусиқали комедияларга нисбатан замонавий оҳанглар оқими борлиги сезилиб туради.

Муқимий номли мусиқали театр жамоаси 1969 йилда “АЖАБ САВДОЛАР”¹⁰ 3 пардали мусиқали комедия сахналаштирди. Шоир Ҳамид Фулом, композитор Манас

¹⁰ Спектаклнинг қисвача мазмуни:

Профессор Маҳмуд Носиров ва унинг хотини шифокор Сунбулларнинг талаба қизи Лола кутубхонадан уйига қайтишда, кеч маҳал фонтан ёнида икки безори йигит қўлига тушади. У ёрдамга чақиради. Шу пайт Парвоз (асли исми Вали) тезлик билан Лолани безорилардан қутқазади ва уни уйига кузатиб қўяди. Йўлда улар бир-бирларини севиб қолишганини изҳор қилишади. Қомати келишган, замонавий, чет эл кийимларида кийинган, лекин иш ёқмас, текинхўр Парвоз, эртасига профессорниқига совчи юборади. Профессор розилик бермайди. Мени ўлимдан қутқарган ва мени севган йигитга, отам розилик бермади деб Лола ранжийди. Эрта тонг Лолани дугонаси ва курсдоши Нодира ҳолаҳвол сараб келади. Нодира ким тўғрисида гап кетаётганини фаҳмлаб қолиб, тезда кетади. Лола безовталаниб дарс қилмай, институтга ҳам бормайди. Куннинг иккинчи ярмида, Парвоз илтимосига биноан синглиси Хумор Лоланиқига келади. Кўчада пойлаб турган акасини чақириб бериб

Хаммалари савол-жавоб, мулоқатда бўладилар. Нодира Парвозни "Иблис!" - деб ҳақорат қилади. Лола Парвозга "Бошини ечинлар! Ҳақиқатини исботланг!" - дейди. Парвоз бош тортади ва қочини ҳарқат қилади кашоф ва қамбар. Ҳазари мажбуран ечадилар ва Парвоз фоз бўлади. Кашоф Лолага ота-онамига "бир имтиҳондан ўтдим дейсан" - дейди. Лола хаммаларидан кечирим сўрайди.

Левиев билан хамкорликда яратган бу замонавий мавзуда ёшларнинг ахлоқий муаммоларига бағишланган кизикарли асар ўзининг адабий мазмунини ва ширали янги интонациялар билан бойитилган мусикаси билан томошабинни дилдан ўринли жой олади. Республикамиз ҳаётида юз берган тарихий ўзгаришларда миллион-миллион ёшлар астойдил хизмат қилмоқдалар. Шу билан бирга, ёшлар орасида, айрим текинхўрлар ва ахлоқий бузқўрлар ҳам учраб туради. Ана шундай шахсларни танқиди нишонига олиб, ҳаёт сабоқларини бериш муҳим тарбивий аҳамиятга эга.

"Ажаб савдолар" спектаклида жами 10 киши иштирок этади, омавий сахналар йўқ. Пьеса муаллифлари бу асосий қаҳрамон Парвоз ва Лола образларини шундай чизадилар: қалди-қомати келишган, ўта замонавий чет эл қийинларини қийган, текинхўр Парвоз образи сўз дилорлари ҳамда мусикали "портрет"да жонли, ишонarli ва ҳаётий гавдаланади.

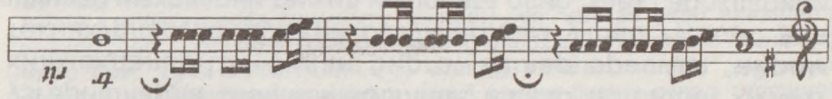
Лола образи бунга бутунлай қарама-қарши. У чиройли, қалди-қомати келишган. Улимдан кутказган йигитни бир қуршидаёқ чиндан севиб ва ўз муҳаббатига садоқатли қолади. Аввалида Лола Парвознинг хақиқий ниятини сезмайди ва унинг сўзларига, ваддаларига чиндан ишонади. Спектакль охирида, дўғонаси Нодира ва акаси Кашоф ва унинг дўсти Камбарлар томонидан фоз қилингандагина "қўзи" очилади. Композитор М.Левиев асардаги воқеалар ривожланиш жараёнида катта ҳажмли омавий хор ва рақс сахналарини киритмай, асосан қаҳрамонларнинг психологик ҳолатларини куйи, якка қўшиқ ва ариялар орқали, мусикий "портрет"ларни усталик билан яратган ва ақоли сезилади. Мусикали комедия мазмунини замонавий оҳанглар билан бойитилган. Кўп бопшқа мусикали комедияларга нисбатан, бу спектаклда салбий қаҳрамонларнинг ҳам мусикали "портрет"лари бор. Бопшқача қилиб айтганда асарнинг ҳар бир образи маълум бир индивидуал (шахсий) мусикий ифодасига эга.

Ўзи кетади. Парвоз Лола билан урчашди. У тезлик билан профессорни қарғатди. Парвоз тўрт-тўртман ёнган ваъдаларни бериб, Лола билан рақсга режаларни тузиб, ўзимдан-ўзи тўйлар муборак айтиб, Лола билан рақсга эзб бериб турилган бир пайтда, фавқулодда Лоланинг отаси келиб қолади. Довдларатан Лола отасига "танишинг бу Парвоз" - дейди. Саомдан сўн Парвозга профессор "ўзаринини таништирасизлар" - деб савол беради. У жавоб беришдан бош тортиб, "серавамкин қизингиз Лолатан оласиз" - деб чопиб чиқиб кетади. Профессор Махмуд "Ажаб савдолар!"... "деб ҳаёт-мант бўлиб қолади. Оз вақт ўтгач Нодира келади. У "совчилар кеча келишимми?" - дея савол беради. Лола "ха, кеча келишди. Сенга қизик! Менга ўлим! Ё ўзимни ўлдирмаган, ё у билан қочман!" дейди. Нодира Лолага "бу ниятингдан қайт, мен сени бахтинги оқинишига йл топиб бераман, бир оз сабр қил" - деб, Лолани ваъдасини олиб кетади. ва "Лолнқка! Шўримиз қурб қолди! Парвоз ўзини отиб қуйди!" - деб ҳабар берадида тезда кетади. Лола эса, "Нима? Дод!" - деб ҳушидан кетиб йиқилади. Лолани дўдини эшитган отаси ва онаси тез ёрдан беришди. Лола ўзига келгач: "Ана максадингизга етдингизлар... Мени ҳам қўшиб қўминглар... Парвоз ўзини отибди!" дейди. Лола, ота, онасини йул тўсишига қарамасдан Парвозниқига

2-парда. Воқеа Парвознинг ховлисида ўтади. Унинг онаси Озода ўйда ўлтириб қолган, жуда ҳам айёр, чайқовчи, пулни "худо" деган хотин. У ўли Парвоз (Вали)нинг эрка ўстирган, шунинг учун ўлини ёқмас, текинхар йигит. Озодани нияти, тезроқ бирорта бой қизга, ўғлини илқинириш. Ўзи ҳам, қасоблар бой бўлади - деб, Бақил қасобга иккинчи тўрмушта чиққан. Озодани қизи Хумор Лола билан битта инстипутда ўқийди. Парвоз, маст ҳолатда, ўзига ўхшатган безорилар билан қўчада бошиб ўйида ўтади. Бақил қасоб шундан келади. Бу ўйда истиқомат қилувчи янги мунооабатларидан тўри хангомалар қила беради. Бу найрангбозликларга чидай олмаган Бақил қасоб, хотини талоқ қилиб, ўйдан чиқиб кетади. Лолани келишини пайкаб қолган, бошини бинт билан боғлаган, Парвоз тезликда инқираб ўтади. Лола, аянинган нағнағ холатда, Парвознинг учун, машинада ўйига олиб кетади. Озода бениҳоят хурсанд бўлади.

3-парда. Воқеа профессор Махмуд Носировнинг ховлисида ўтади. Боши боғлиқ Парвоз инқираб диванда ётади. Лола ўнга "мени тушида ҳам қурб, оғиздан Лолита - Лолита тўшмайди" - деб, хурсанд бўлади. Лолани дўғонаси Нодира тегефон қилади, сўзлашадилар. Лола ўнги ўйига тақлиф қилади. Парвоз эса бундан хавотирланади. Чўнки у Лоладан олдин Нодира билан юрарди. Лекин ўнги Чилонзорда "дом"да туршиши ва ўртамёнага ҳаёт кечираётганини билгач, Нодирадан воз кечиб, Лола билан танишган. Лоланинг акаси инжнелр Кашоф дўсти Камбар билан, кўрб хайрон бўладилар. Лола ўларни таништиради. Хумор, илтиларнинг саволига "акам бечора... ўзини отган... у муҳаббат қурбони..." - деб жавоб беради. Бақил қасоб, кейин Озода, Нодира қириб келадилар.

Омилор, чаккон Парвоз образи эстрада услубидати кўшик ва дуэтлар орқали очиб берилди. Масалан, биринчи парадатги харакатли, жўшқин, вальс усулли Парвоз кўшиги, кўчадан шиттигиб бошлангани ва Лоланинг ховлисида давом этади. Бир нафас сўкут қилиб, яна шу вальс оҳангига бадиий хуштакбозлик ҳам қилади. Шу билан Парвоз енгилтак табиятини ўзи фаш қилади. "Вой, жуда қизик экансиз, хуштак чалишни ҳам билар экансиз?" деган Лолани саволига "Лолитам, биз жуда кўп нарсаларни биламиз. Ўзим сизга ўргатаман" - деб жирканч ниятлари бор эканлигини маълум қилади.



Ёки бўлажак тўйини Лолата шундай таърифлайди:

"Лолитам, биласизми идорада нимани ўйлайман, факат сизни ва бўлажак тўйимизни ўйлайман. Дадангизга айтинг, эскича тўй ва қарнай-сурнайларни кепари йўқ, хофизларни ҳам тақлиф қилмасинлар. Катта ресторани ижарата олсинлар. Ўнда джаз-оркестр бор ва мани Жорж исмили танишим бор" деб микрофонни олиб бўғилган товуш билан хиргой услубида Жорж кўшигига тақлид қилади: "Ойдин, тўнлар, ойдин тўнлар, ой ботмасин, тонг отмасин, қичқирма, хўроз", жўшқинин кўшик доира сатолари билан борганиб, замонавий рок услубидати рақс авжга чиқади.

Парвознинг мусикали "портрет"ига хос хусусиятлар Лола билан айтилганга жоним фидо, ёр-ёр" дуэтида ҳам яққол намён бўлади. Лолани розилигини олгандан сўнг, Парвоз, суюнганнидан "Браво! Тўйлар муборак!" - деб қувнок кўшигини авжга чиқариб айтади.

2-парадати Парвоз, Озода, Бакил қассоб ва Хуморларнинг ланар услубидати хажвий кварталари ҳам худди юқориди кўрсатилган кўшик ва дуэтлар қаторида туради. Кўшик матнидан шу ўйда истикомат қилувчилар (Бакил қассобдан ташқари) ҳаммаси пулга берилган инсонлар экани маълум бўлади. Мана улارни айтилган сўзлари: "Турмуш лаззати пулдан, қассоб! Одам иззати пулдан, қассоб!"; Парвоз "Пулсиз бу ҳаёт нурсиз, қассоб!";

Парвознинг тилегилама эканлиги 3-парадати "Кўнглимда бўлок, тошар муҳаббат! То мен яшасам, яшар муҳаббат!" дуэти унинг Лолата бўлган муносабатини янада равшанлаштиради. Шундай қилиб, Парвоз образи изчиллик билан бадиий сўз ва мусика чамбарчаслигида ёрқин ва ҳаётий фойдасини топади.

Лоланинг мусикий образи жиддий лирик оқимларда таъвирланган. Лоланинг ҳар бир хатти-харақати, муҳаббатни муқаддас деб билиши, унинг инсоний бегуборлиги ишонарли ва табиий чиккан. Лола биринчи "Мен зор соғиндим" (1-парад) лирик ариясига ёр севгисига садқакатли инсон сифатида гавдаланади. Иккинчи "Хаёлимни олган ёр, келги!" ариясига ҳам фикри-ёди Парвоз ишқи билан банд. Учинчи "Айтинг, гулар, муҳаббатимни, ёрга вафо, садқакатимни" лирик ашула йўлидиги нафис арияда ва "Бахтим бор, жон, бахтим бор, севганимга ахдим бор" арияларида Лоланинг ички дунёси янада яққол намён бўлади. Хуллас, Лоланинг ишқий ҳис-туйғуларини композитор назокат билан таъвирлайди.

Иккинчи планда иштирок этувчи персонажларнинг мусикали "портрет"лари ҳам ўринли, ҳар бирининг ўзига хос мусикий оқим ва сатолари билан ажралиб туради. Хусусан, Махмуд Носировнинг мевазор ховлисида, эрта тонгда гулардан, қушларнинг сайрашидан баҳрамананд бўлиб "Сайра, бўлбўл, навбахоримда" лирик ашуласида ва Сунбўл билан ижро қилган дугаларига ёшлиқни эслаб, биринчи муҳаббат хаёлига чўмилдилар.

Лолани дугонаси Нодиранинг мусикий "портрет"и эса, икки қарама-қарши харақетли дуэт ва кўшиқдан иборат: биринчиси, Лолаларнинг ховлисида (1-парад) айтилган "Ҳшш қол, дугона-жон" - номли дуэтида қувонч ва ҳаяжонлари таъвирланса, Парвоз билан учрашгандаги "Ёлғон! Ёлғон!

Ёлгон! Муҳаббатинг ёлгон!" кўшиғида нафрат туйғулари намён бўлади.

Композитор Парвозни онаси Озодага ҳам жуда характерли мусиқий "портрет" берган. Юқорида қайд қилинган дуэт ва квартетлардан ташқари, "Чолгинамни эъзоз билан кутаман" лапариди унинг ноз-ишвалари, пул олдида жонини фидо қилишлари жуда ҳам ўринли ифодаланган.

Спектаклни охирида, Лолани акаси Кашшоф ва унинг дўсти Қамбар ёрқин, жўшқинли вальс ҳаракатида кўшиқ айтиб ўз ҳовлиларига кириб келишади. Музиқада катта пауза бўлади. Шунда: Лола, Хумор, Парвоз, Вакил қассоб, Озодалар диалоглари орқали Парвозни иблислиги фош қилинади. Паузада узилган вальс кўшиқ янада кўтаринки руҳда жаранглайди.

Умуман "Ажаб савдолар"нинг муҳим хусусияти ҳаётини, жонли ва замонавий руҳ билан суғорилган бадиий асар. Маълумки композиторлар халқ мусиқа меросига турлича муносабатда бўлади. Баъзилари ўз асарларида халқ мусиқасини нухасидан кўчирма (цитата), турли мусиқий услубларга тақлид, айрим оҳанглардан фойдаланиш ёки ўзга тарзларда бўлиши мумкин. Баъзилари эса бу йўллардан фойдаланмай, ўзлари мустақил мусиқа басталашга ҳаракат қиладилар. Мусиқий ифодаларга қандайдир тугилмаган куй, оҳанг, услуб ва шакл киритишга интиладилар ва изланиш орқали янгиликлар топадилар. Композитор М.Левиев бу асарда бевосита халқ мусиқасидан фойдаланмай, ўзи ижодий изланишлари орқали мустақил куй ва ашулалар мусиқий лавҳалар яратиш мусиқий театр санъатининг ривожланишига улкан ҳисса қўшди.

* * *

Муқимий номли театр жамоаси 1972 йилда драматург Жуманиёз Жабборов ва композитор Икром Акбаровлар ижодига мансуб замонавий мавзудаги "ЎЖАРЛАР"¹¹ музикали комедия ўзининг қизиқарли адабий мазмуни, ёрқин ва жозибали мусиқаси билан машхур.

¹¹ Қисқа мазмуни:

Прораб Самандаров ва айрим раҳбарларнинг ишга маъсулиятсизлик билан қарашлари сабали катта бир қурилиш суръати жуда ҳам чўзилиб кетган. Практикага келган студент-ишчилар, қурилиш материаллари ўз

вақтида етказиб берилмаслиги натижасида бўш қолиб, домино, карта ўйнайдилар, зерикканларида турли хангомаларга берилдилар. Улар шундай ҳаёт кечирешга кўникиб қолишган. Техникумни битириб, бригадир лавозимига тайинланган Озода ишга келганда студентларни тартибга чақирешга уринади. Лекин, натижа чиқмайди. Кундалик иш жараёнида қомати келишган, ҳусни чиройли, ақл-иродаси кучли бу қизни йигитлар бир-биридан маҳфий равишда севиб қолишади. Прораб Самандаров ҳам ёши катталигига қарамай, Озодага хуштор балиб, уни қўлга олишга ҳаракат қилади. Озодага "хуштор", прораб ва унинг ҳамтовоқларининг "эгри" ишлари билан танишиб, студентлар билан "тил" топиб, Самандаровни Озода студентларни ҳам тақлиф қилади. Улар бирин-кетин кофега кириб келишади ва бу ерда Самандаровни қилмиш ишларини фош қилиб ташлайдилар. Самандаров ва унинг шериклари ишдан ҳайдаладилар. Янги раҳбарлар билан қурилишда иш қизиш кетади. Иш ва курашда чиниққан дўстлар ўз тақдирларини 20 йил ўтгандан сўнг учрашиб билиш ҳақида орзу қиладилар.

Бу спектаклни муаллифлари 1977 йилда шу ёшларни 20 йил ўтгандан кейинги тақдирлари ҳақида "Йиллар ўтиб" лирик музикали драма яратганлар.

"Ўжарлар" воқеаси битта катта қурилиш майдонида ўтади. Маълумки, турли даврларда қурувчиларнинг қахрамонона меҳнати Ватан юксалиши, фаровон ҳаёт учун ибрат ва жасорат бўлиб келган. Афсуски, қурувчилар орасида айрим маъсулиятсиз, "қўли эгри"лар ҳам учраб туради. Булар турли норизолик тўқнашувларига, келишмовчиликларга олиб келади. Спектакль ғояси ана шу нуқсонларни фош қилиб, уларга кулги орқали ҳукм чиқарешга қаратилган. Қийматли томони шундаки, оддий бир воқеа орқали, атрофдаги ўзбошимча ва "қўли эгрилар"га кулги, юмор, пичинг, истеҳзо типиди найза отилади.

Композитор И.Акбаров спектаклга яратган музикада икки асосий оқим сезилиб туради. Биринчиси жиддий лирик оқимда бўлса, иккинчиси эса ҳазил, қувноқ, енгил эстрадага ўхшаган услубида дейиш мумкин. 3 ва 4-қўринишларда лирик оқимга кўпроқ ўрин ажратилган бўлса, 1, 2 ва 5-қўринишларда эса сўз диалоглари билан эстрада услубидаги куй ва кўшиқлар етакчи ўринга чиқади. Масалан, биринчи қўринишда студент йигитлар шундай ҳусни қомати чиройли қиз бола бригадир бўлганидан қулишиб, турли қилиқлар билан шўх ва ўйноқи кўшиқлар айтадилар. Бу кўшиқ муҳитга айнан мос келиши билан бирга, спектаклда лейттема ролини ўйнайди десак ҳам бўлади. Чунки у асар ривожланиши жараёнида бир неча бор такрорланади.

Самандаровнинг мусиқали “портрет”и ҳам худди студент-йигитларники каби ўйноқи-шўх услубда яратилган. Студентлар-никидан фарқи шундаки, ёши катта, бола-чақали инсон, ўз шахсий манфаатини қондириш учун, Озода ва студент-йигитларни алдаш йўлига тушади. Самандаров кўшиқлари билан, ўзининг енгил табиатли киши эканлигини очиб беради. Озода Самандаровга материаллар етишмаяпти деса, у хушомадгўйлик билан енгил-елпи терма-кўшиқ айта бошлайди. Озода устингиздан арз қиламан деса, парво қилмай “министрнинг ўринбосари, ўзлари мани кўлимни сиқиб, сўрашганлар! Мен ҳеч кимдан кўрқмайман, улардан юқорида ҳам мени танийдиган ва ҳимоя қиладиганларим бор” - деб жавоб бериб, яна ўша кўшиғини давом этиб, кетади. Самандаровнинг бу сўзларидан сўнг, Озода уни тузоққа тушириб фош қилиш ниятида, студентлар билан “тил” топади.

Бош қаҳрамон Озоданинг мусиқали “портрет”и, студентлар: Келдиёр, Тожибой, Қувондиқ, Фахриддин ва прораб Самандаров-ларнинг мусиқали “портрет”ларига қарама-қарши лирик оқимида намоён бўлади. Бу образ спектаклни ривожланиш жараёнида хилма-хил кўшиқ ва лирик ариялар билан ифодаланади. Озоданинг маънавий ҳаёти, орзу ва туйғулари тўртинчи кўринишдаги марказий ариясидаги ўз чўққисига эришади.

“Ўжарлар” спектакли Самандаровга ўхшаганлар устидан кулган ҳолда, ёрқин руҳият билан тугайди. Асар партитураси турли услублардаги оддий терма-кўшиқдан тортиб мураккаб йирик арияларгача мавжуд. Бундан ташқари мусиқали комедия жанрининг чегаралари ҳам кенгайтирилган ва сўз диалоглари билан мусиқани узвий боғловчи яхлит драматургия ҳам ярилган. Композитор И.Акбаровнинг мустақил равишда миллий ва замонавий оҳанглар руҳи билан суғорилган ушбу асари юқори бадиий савияда яратилган.

*
*

Муқимий номли театр жамоаси 1985 йили драматург Иззат Султон ва композитор Икром Акбаровларнинг “Кумуш шаҳар маликаси” мусиқали драмасини сахналаштирди. Бу икки пардали спектакл Тошкент шаҳрининг 2000 йиллик юбилейига бағишланган. Томоша воқеаси XII аср Қорахонийлар даврида ўтади. Асар муаллифлари Ўрта

Осиёни қадимги тарихига мурожаат қилиб, қизиқарли яхлит спектакл яратиб, томошабинларнинг олқишига сазовор бўлдилар. Мусиқали драмани ғояси ва мазмуни асосан давлат ва халқ тақдирини ҳокимият бошлиқларининг ҳатти-ҳаракатига, уларнинг яхши ёки ёмон сифатларига боғланади. Яъни: золим ва жоҳил подшо мамлакатни хароб ва халқни хонавайрон қилади, адолатпарвар ва маърифатпарвар подшо эса давлатнинг ободлиги ва элнинг осойишталигини таъминлайди — деган фикрни олдинга суради. Лекин шу билан бирга спектаклда севги-муҳаббат масаласи ҳам устун туради. Шуни таъкидлаш лозимки, асар муаллифлари севги аломатларини подшо ва унинг Дилрабо исмли қизининг саргузашти ва ички кечинмалари билан давлат ишини боғлаб тасвирлайдилар. Инсон ҳаётида бахт-саодатга эришиш учун, ҳар қандай қийинчиликларни сабр-матонат ва ақл-идрок билан, турли зиддиятларга, ёвузликларга барҳам беришга йўллайди. Спектаклдаги воқеалар тугуни, қарама-қаршилиқлар ижобий образларнинг ғалабаси билан, яхшилиқнинг тантанаси билан ечилади.

“Кумуш шаҳар маликаси” спектаклига яратилган мусиқа ранг-баранглиги, мустақиллиги, миллий-тақлид интонациялар билан суғорилганлиги, ҳар бир иштирок этувчи образларни “мусиқий портрети” яхлитлиги билан ажралиб туради ва умуман асарни бадиий савиясини бойитади. Спектаклда, афсуски сўз диалоглари мавжуд бўлишига қарамасдан, мусиқани темпо-ритмаси сахна ҳаракатларини олдинга суради. Шуни айтиш лозимки, иштирок этувчи спектакл қаҳрамонларининг кўшиқлари ёки ариялари сахнани биргина безатиб қолмасдан, улар спектаклнинг умум драматургиясида асосий ролни бажо этадилар ва қаҳрамонларни ҳис-туйғуларини яққол очиб берадилар. Бу ўринда, асосий қаҳрамон Шош мамлақати подшосининг қизи Дилрабони, халқни оммавий кўшиғи билан якка хонандалик кўшиғи, унинг “Қора қошим бор менинг” (I кўриниш) ёки шу кўринишдаги “Ақлу хушимни олибсан келгинди ботир йигит”, “Хушторингман, мен зорингман”, “Жонимга азоб этди” ва иккинчи кўринишдаги “Кўз ёшимни дарё этсам арзийди”, “Ташлаб кетмайсан мени” каби арияларида ва Қорахонийлар давлатининг шахзодаси Кунтуғмиш билан айтадиган дуэти, Дилрабони турли воқеа муҳитида изҳор этган ҳис-туйғулари

ва ҳатти-ҳаракатлари яққол мисол бўла олади. Спектаклда оммавий кўшиқлар, рақс ва дуэт, триолар ҳам, ҳар бири мусиқий драматургияни бойитишга қаратилган.

80-йилларни ўрталаридан бошлаб Шўро давлатида “Қайта куриш” номи билан сиёсий ўзгаришлар юзага кела бошлади. Ошкоралик даврида адабиёт, санъат ва матбуотлар учун бироз эркинлик йўл қўйилгани туфайли 70-йиллик “социалистик” тузум тарихининг бениҳоя қонли саҳифалари очилди, миллионлаб бегуноҳ қурбонлар жасади устига зўрлик билан қурилган “Қизил империя” тез орада емирилди ва мустақил республикалар пайдо бўлди. Булардан бири Ватанимиз — Ўзбекистон ҳам 1991 йилни 1 сентябрида ўз мустақиллигига эга бўлди. Истиқлол йўлида Ўзбекистонда собиқ тоталитар давлат ўрнига мустақил демократик, ҳуқуқий давлат ўрнатилди. Булар туфайли давлат қурилиши республикада жаҳон цивилизацияси томонидан эришилган тажриба ва сиёсий-ҳуқуқий таълимотлар, ўзимизнинг бой тарихий меросимизни мукамал тиклашга, ўрганишга катта имкониятлар яратилди. Уларга суянган ҳолда бугунги кун ва келажакимизни иқтисодий, маънавий ва маданий тараққиётига улкан аҳамият берилмоқда. Чунки, истиқлол нафақат сиёсий, иқтисодий ва ижтимоий ғалаба, у жамиятнинг, инсонларнинг маънавий неъматини ҳамдир. Президентимиз И.А.Каримов ифтихор билан таъкидлаганидек **“МАЪНАВИЯТ — ИНСОНИАТНИНГ, ХАЛҚНИНГ, ЖАМИЯТНИНГ, ДАВЛАТНИНГ КУЧ-ҚУВВАТИДИР”**. Шундан хулоса қилиб айтиш жоизки, маънавий омилларнинг ҳар бир жамиятдаги мавқеи, ўрни иқтисодий, фан-техника, социал-маданий, адабиёт ва санъат тараққиётига, ишлаб чиқариш кучларининг ривожланиш жараёнининг даражаси билан узвий боғлиқ. Бу олий мақсадларни ҳаётга жорий этиш соҳасида республикамизнинг раҳбарияти томонидан турли чора-тадбирлар ўтказилмоқда. Айниқса, Президентимизнинг ва республика ҳукуматининг кейинги уч-тўрт йилларда қатор қабул қилган Фармон ва Қарорлари, яъни: “Ўзбекнаво” гастрол-концерт бирлашмасини ташкил этиш тўғрисида (1996 й., 5 апрел); “Маънавият ва маърифат” жамоатчилиги маркази фаолиятини янада такомиллаштириш ва самадорлигини ошириш тўғрисида (1996 й., 9 сентябр); “Республикада мусиқий таълимни, маданият ва санъат ўқув юртли

фаолиятини яхшилаш тўғрисида” (1996 й., 31 декабр); “Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида” (1997 й., 8 январ); “Ўзбекистон Бадий академиясини ташкил этиш тўғрисида” (1997 й., 23 январ); “Халқ бадий хунармандчилиги ва амалий санъатини янада ривожлантиришни давлат йўли билан қўллаб-қувватлаш чора-тадбирлари тўғрисида” (1997 й., 31 март); “Музейлар фаолиятини тубдан яхшилаш ва такомиллаштириш тўғрисида” (1998 й., 12 январ); “Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида” (1998 й., 26 март)ги Фармонда “Ўзбектеатр” ижодий-ишлаб чиқариш бирлашмаси ва унинг қошида Театр ижодкорлари уюшмаси ташкил этиш билан боғлиқ ижодий, ташкилий, молиявий-хўжалик ва ишлаб чиқариш фаолиятини йўлга қўйиш вазифаси юкланиши белгиланган. Мазкур Фармон ва Қарорлар республикамизни халқларининг маънавий-маданий ва эстетик савияларини янада ошириш, маданият ва санъатнинг ҳозирги ва келгуси ривожланиш жараёнини такомиллаштиришга қаратилган.

Республикамиз иқтисодий ва маданий ҳаётидаги бундай ижобий тадбирлар ва янгилинишлар театр санъатини ҳам ижодий самарасини оширишга давъат қилади. Маълумки, инсоннинг фалсафий дунёқарашини, маънавий-эстетик савиясини оширишда театрнинг мўъжизакор кучи беқиёсдир. Шунинг учун ҳам ўзбек мусиқали театри ҳам халқнинг оламшумул онг шаклланиши, маънавий ўз-ўзини таниш, эркин фикрлаш ва руҳни эркин тарбиялаш масалаларига сафарбар этадиган саҳна асарлар яратишга интилмоқда. Шу сабабли ўзбек мусиқали театр репертуари кундан-кунга мавзу ва образлар “география”си ҳам кенгайиб бормоқда. Энг қувонарлиси шундаки 60-70-йилларда мусиқий театрга кириб келган бир гуруҳ истеъдодли композиторлар ҳозир айни камолат палласига етаётган бир пайтда, улар ёнига 80-90-йилларда кенжа авлод композиторлари ёзувчи-драматурглар билан ҳамкорликда самарали ижод қилиб мусиқали театр репертуарини бойитиб келмоқдалар. Уларнинг ижодиётида биргина Муқимий номли мусиқий театрда куйидаги мусиқали драма ва комедия асарлар саҳна юзини кўрдилар: “Шариатни пеш қилиб алдаш” (1986 й.), М.Маҳмудов мусиқаси, Р.Гунтекин пьесаси; “Анқовлар соқов” (1990 й.), А.Эргашев мусиқаси, А.Абдуғаффоров пьесаси;

“Оқибат” (1996 й.), Б.Умиджонов мусиқаси, Р.Маъдиев пьесаси; “Келин танлов” (1997 й.), Х.Раҳимов мусиқаси, Р.Азизхўжаев пьесаси; “Иброҳим Алайҳиссалом” (1997 й.), Т.Қурбонов мусиқаси, Н.Қобул пьесаси; “Тақдир” (1998 й.), Б.Лутфуллаев мусиқаси, Р.Маъдиев пьесаси каби асарлар фикримизни далилидир. Айниқса, 80-90-йилларда мусиқий театрға кириб келган композиторларни орасида Мустафо Бафоев ва Фарҳод Алимовларнинг яратган мусиқали сахна асарлари ялт этиб томошабинларнинг олқишларига сазовор бўлмоқдалар. Шу икки ижодкорнинг мусиқий сахна асарларига бир назар ташлайлик.

Муқимий номидаги Республика давлат ўзбек мусиқали театр жамоаси 1989 йили композитор М.Бафоев ва драматург Юстинас Марцинкявичюс (таржимон Сулаймон Раҳмон)ларнинг “ПРОМЕТЕЙ”¹² мусиқали драмани томошабинларга ҳавола қилди. Спектаклни адабий мазмуни юксак инсонпарварлик фалсафий ғоя билан суғорилган ва асосий мантиғи - илғор маънавий-этник идеалларни гавдалантиришга қаратилган. Композитор эса шу спектаклга яхши жозибали мусиқа яратишга муяссар бўлган. Бу сахна асарни премьерасини жамоатчилик ва театр шинавандалари қизғин олқишлар билан кутиб олган эдилар.

Мазкур сахна асарни мусиқа муаллифи Ўзбекистон санъат арбоби, А.Қодирий номидаги давлат мукофотининг совриндори, композитор Мустафо Бафоев Тошкент давлат консерваториясини 1969 йили ғижжак ва 1977 йили композиторлик мутахассисликларидан таълим олди. У кўп

¹² Спектаклни мазмуни Юнон халқининг қадимги мифологиясидаги паҳлавон Прометей ҳақидаги афсона таъсиротида ёзилган. Юнон халқининг улуғ сиймоси Эсхил “Прометей” афсонани қисқача шундай ёритади: “Ер юзи зим-зиё, худолар маконида ёруғлик ва олов бор. Уларнинг ҳукмдори золим Зевс ва унинг ёрдамчилари оловни кўриқлайдилар. Худолар маконидан Прометей Зевсга қарши чиқади ва олов ўғирлаб, инсонларга беради ва шу билан одамлар орасида зиё тарқатади, уларга ер ҳайдаш, экин экиш, чорва кўпайтириш, уй қуриш, кулолчилик, мискарчилик, тўқимачилик, дурадгорлик, заргарлик, кема ва арава ясаш каби турли ҳунарларни ўргатади. Аввал инсонлар осойишта ва бахтли ҳаёт кечири бошлайдилар ва Зевсни ҳукмдорлиги заифлашади. Булар Зевсни ғазабга солади ва Прометейни оёқ - қўлини кишанлаб тоғ чўққисига қоқиб қўйишни буюради. Прометей, қанча даҳшатли азоблар чекмасин, ўз онг - фикридан қайтмайди ва руҳий эркинликка интилади. Эрк ва инсонларнинг ҳаёти учун у шаҳид бўлади. Унинг образи инсонларнинг қалбида абадийдир.

қиррали мустақил ижод билан, турли жанрларда мусиқий асарлар яратиб Ўзбекистоннинг мусиқий маданиятига салмоқли ҳисса қўшиб келмоқда. У мусиқали драма ва комедия жанрларида ҳам ёрқин ижод қилиб, қуйидаги сахна асарларни яратди: “Муҳаббат кўшиғи” (Т.Телегенов пьесаси, 1983 й.), “Узилган торлар” (К.Амиров пьесаси, 1984 й.), “Зулдр” (А.Иброҳимов пьесаси, 1985 й.), “Севги нидоси” (С.Жўра пьесаси, 1994 й.) мусиқали драмалар ва “Шаҳрисабз маликаси” (Л.Гладких пьесаси, 1986 й.), “Темир пистирма” (Х.Расулов пьесаси, 1984 й.) мусиқали комедиялар сахна юзини кўрдилар.

Композитор М.Бафоевнинг бу зикр қилинган мусиқали сахна асарларини орасида “Прометей” мусиқали драмаси бизга ҳаммадан кўпроқ аҳамият касб этади. Чунки, асарни мазмуни афсона асосида ёзилган бўлса-да, унинг фалсафий ғояси, тил ибораларини яққоллиги, оддий ва тушунарлиги, сахна воқеалари, иштирок этувчи қаҳрамонларнинг образларини ички-туйғу кечинмаларини очиб берадиган ариялар, дуэт, трио, квартет, хор-рақс ва фон мусиқаларнинг яхлит ва жозибадорлиги билан ажралиб туради. Шуни айтиш лозимки, спектаклни мазмуни; мусиқали драмаларда анъана бўлиб қолган пардаларга бўлинмасдан, “тўққиз ҳолат” номи билан аталган пардаларга бўлинган. Ундаги иштирок этувчиларнинг савол-жавоб диалоглари шеърий-драматик услубда ёзилган. Диалоглар қизиқарли ва оддий бўлишига қарамасдан, чўзилиб кетгани ҳам сезиларлидир. Бу ҳол эса спектаклни умумий драматургиясини, темпо-ритмикасини биров сусайтирган. Маълумки, мусиқали сахна асарда, адабий мазмуннинг композицион тузилиши ва ундаги сўз диалоглари мумкин қадар лўнда бўлишини талаб қилади. М.Бафоев шу принципга асосланиб, кўлига теккан либреттони, кўп жойларини қисқартирган бўлса-да, лекин спектаклда узун-узун диалоглар оз эмас. Бу нуқсонларга қарамасдан композиторнинг мусиқаси умуман спектаклни улғувор характери билан бир бўлиб уйғунлашиб ва ривожланиб бориши ҳам мантиқ ва композицион тугаллиги ва қизиқарлиги билан ҳам ажралиб-туради.

“Прометей”да томошабин-тингловчининг бутун диққат-эътибори спектаклни асосий қаҳрамони Прометейнинг фожиона тақдир-қисматиға жалб қилинган. Прометей

тангриси антик дунё воқеалар шароити билан боғлиқ бўлишига қарамасдан, унинг ғояси, жасорати, иродасининг метинлиги, инсонларнинг эркин яшаши учун жонини фидо қилишдаги руҳий кечинмаларини жуда ҳаққоний гавдалантириб берадиган, замонавий интонация ва гармоник воситалар билан бойитилган мусиқа асарлари, саҳнадаги вазиятга қараб ўзгариб боради. Прометейнинг ҳар бир қадами, баён қилган фикрлари, кўнгил фарёдлари, бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтиб туриши мусиқада ўз акс-садосини топа олган. Спектаклнинг энг бошиданок Прометей образи ансамбль саҳналарида бошқа иштирокчилар билан фикр тўқнашуви вазиятида ўтади. Улар: спектаклни мусиқий муқаддимасида, Зевс билан Прометей ўрталарида ўтадиган шиддатли можароларда, иккинчи ҳолатдаги Прометейнинг хор садоси билан қўшилиб кетадиган нидо қўшиғида, Яфетни қайғу ариясида, Қулни нидо ариясида, Прометей билан Ионинг дуэтида, деҳқон, аёл, чўпонларнинг триосида, деҳқон, аёл, чўпон ва Гефеетларнинг квартетида, коҳинлар хорида Прометейнинг образи рўй-рост намоён бўлади. Мана шу саҳналарда Прометейга бўлган турли яхши, ёмон ва ёлвориш(илтижо)лари ва муносабатлар ва мусиқада эса унинг энг мураккаб образининг турли қирралари очилиб боради. Спектаклдаги бошқа мусиқа номерлар, айниқса ракс ва хорлар катта ўринни эгаллайдилар. Улар ҳаммаси воқеалардан келиб чиқиб Прометейга бўлган муносабат билан боғлиқ драматик тўқимасига пайваста бўлиб қўшилиб кетади ва Прометей жасоратига бағишланган мадҳия билан унинг сиймосини улуғлайдилар.

Умуман “Прометей” спектаклида мусиқий драма жанрини ҳамма компонентлари мукамал равишда мужассамланган. У мусиқий драматургиясининг мезони яхлитлиги билан ўлчанади, чунки ундаги саҳна воқеалари ва эпизодлари хилма-хил мусиқий характеристикаларнинг ранг-баранглиги билан томошабинда ёрқин таассурот қолдиради.

* * *

Муқимий номидаги республика давлат ўзбек мусиқали театри жамоаси 1990 йили шоир-драматург Рамз Бобожон билан ҳамкорликда композитор Фарҳод Алимовнинг “ЮСУФ

ВА ЗУЛАЙҲО”¹³ мусиқали драмасини саҳналаштирди. Спектаклни премьерасини жамоатчилик ва томошабинлар қизгин олқишлар билан кутиб олган эдилар. Мусиқали театр тарихида яна бир яхлит бадиий асар дунёга келди. Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, композиторнинг илк йирик мусиқали саҳна асари, бир сўз билан айтганда, ўзининг мазмундорлиги, мусиқий драматургиясининг бақувватлиги ва жозибadorлиги билан томошабин-тингловчида яхши таъсирот қолдиради.

¹³ “Юсуф ва Зулайҳо” спектаклининг қисқача мазмуни:

I кўриниш.

Зулайҳо 16 ёшга тўлган кун, уни ҳамма шоҳ саройидагилаб табриқлайдилар. Миср давлатидан саркарда Азиз номидан совчилар келади. Тоймус шоҳ номидан Зулайҳонинг розилигини олиб кетишади. Зулайҳо туш кўради, тушида гўзал Юсуфни кўриб, ғойибона севиб қолади.

II кўриниш.

Чўпон - Юсуф даштда чорва боқиб юради. Чарчоқдан уйкуга кетиб, туш кўради. Тушида гўзал Зулайҳони кўриб, ғойибона севиб қолади. Юсуфни акалари шу пайт қидириб юрган укасини топишади. Инсонгарчиликни, кадр-қимматини йўқотган оғалар мерос таллашиб, ақлли, доно, ишбилармон укасини фазилатларини ва гўзал-навқирон йигитлигини кўра олмай уни даштдаги сувсиз қудуққа ташлаб кетишади. Йўловчи савдогарлар Юсуфни кутқариб, ўзлари билан олиб кетишади.

III кўриниш.

Ғойибона балса ҳам суратини кўрган саркарда Азиз Зулайҳони кутмоқда. Савдогарлар ўз молини сотиш мақсадида Азизга рўпара бўлишади. Азиз моллардан ташқари қул деб ўйлаб, Юсуф қўшиб беришни сўрайди. Зулайҳо дугоналари билан денгиз кема сайлидан тушиб келади. Шу пайт Зулайҳо тушида кўрган Юсуфни тўсатдан қариб қолади. Юсуф ҳам хангу-манг бўлиб қолади.

IV кўриниш.

Саркарда Азиз жангларда, ов қилишларда кўп юриб севги - муҳаббат йўлида бир оз кеч қолганига пушаймон бўлиб овга шайланади ва ов қилаётганида ҳалок бўлади. Зулайҳо ҳамон Юсуфни ўйлайди. У билан учрашиб ўз севгисини изҳор этади. Лекин Юсуф севгига хиёнат қилишни хоҳламайди. Ҳақиқий, пок севгили бўлишни истайди ва шуни Зулайҳога тушинтирмоқчи бўлади. Зулайҳо эса ўз ниятидан қайтмайди. Буни сезиб қолган Нофур уларнинг йўлига тўғаноқ бўлиб, қуруқ тўхмат билан Юсуфни зиндонга ташлайди.

V кўриниш.

Фриъавн айшу-ишратга берилиб халқ ва давлат ишидан узоқлашган. У кўрган ёмон тушининг таъбирини сарой аъёнларидан билмоқчи бўлади, лекин ҳеч ким еча олмайди. Шунда эридан, фарзандларидан айрилган бир Она ўзининг фарёди билан Фиръавнга арз -додини айтади. Нофур Онани ҳам зиндонга ташламоқчи бўлади, лекин Она ҳайратдан телба бўлиб, “Дод золимнинг дастидан”, деб чиқиб кетади. Шу пайт

зиндондан Юсуфни келтиришни буюради. Юсуф Фиръавн ҳазратларининг тушни мағзини ечиб беради. Нофур ўрнига Юсуф сарой аёни тайинланади.

VI кўриниш.

Саройга Юсуфни оч-яланғоч қолган акалари ёрдам сўраб келадилар. Бу ерда укаси Юсуфни таниб қолишади. Лекин Юсуф улардан ўч олмайди, иззат-хурматларини бажо этиб, ёрдам бериб чиқаради. Севгисига етиша олмаган Зулайҳо телба бўлиб қолади. Уни кўрган Юсуф ҳам телба бўлади. Эридан ва фарзандларидан айрилган Она ҳам телба бўлиб, ҳаммалари жаннатга равона бўладилар.

Спектаклнинг адабий мазмуни (либреттоси) Шарқ мамлакатларида жуда машҳур бўлган “Юсуф ва Зулайҳо” достони асосида яратилган. Маълумки, бу достоннинг юзага келиши ва такомиллашуви узоқ тарихга эга. У турли афсона ва ривоятлардан қайта-қайта ишлаб “Таврот” ва Ислом динининг муқаддас китоби “Қуръон”дан бошлаб, келгусида дунёвий бадиий адабиётда, асрлар давомида ўнлаб хилма-хил достонлар вужудга келди. Ўзбек адабиёти тарихида ёзилишича энг қадимий бадиий асарлардан бири А.Фирдавсийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” достонидир. XI асрда шоир Шаҳобиддин Ашъақ ҳам “Юсуф ва Зулайҳо” достони яратган. 1233 йилда эса шоир Али туркий тилида (уйғур тилида) “Қиссаи Юсуф” достонини яратган. 1309-1310 йилларда Рабғузий ҳам “Юсуф ва Зулайҳо” достони яратган. XIV асрда машҳур яҳудий шоири Шоҳин Шерозий форс тилида шу номли достон яратган. XIV асрнинг охири ва XV асрнинг бошларида шоир Дурбек “Юсуф ва Зулайҳо” достони билан ўзбек адабиётида янги бир саҳифа очди.

“Юсуф ва Зулайҳо” мавзуси Дурбекдан кейин ҳам ўзбек, тожик ва бошқа халқлар адабиётида қайта-қайта ишланди ва ҳар бир ёзувчи ўз даври эҳтиёжи ва дидига мувофиқ янги-янги достонлар яратдилар. Булардан бири улуг шоир Абдурахмон Жомийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” достонидир (Бу асарни XIX асрда Муҳаммадризо Огаҳий ўзбек тилига таржима қилган). Шоир Нозим Ҳиравий (XVII аср) ва XVIII асрда шоир Ҳозиқ форс-тожик тилида шу номли достон яратганлар. 1791 йилда шоир Мулла Юсуф Ёрқандий ҳам “Юсуф ва Зулайҳо” достонини уйғур тилида яратган. 1915 йилда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий “Қироат китоби”да “Юсуф ва Зулайҳо” достонининг мазмунини содда тил билан қисқача ҳикояда келтирган.

Шундай қилиб, Юсуф ва Зулайҳоларнинг тақдири узоқ даврлардан бери турли халқларнинг бадиий адабиёт тарихида салмоқли ўрин олгани ва ўқувчиларни бу асарга қизиққанларидан гувоҳлик беради. Шоир-драматург Рамз Бобожон ҳам шу мавзуга мурожаат қилиб, юқорида зикр қилинган асарларга суянган ҳолда, янги саҳна асар яратди.

“Юсуф ва Зулайҳо” мусиқали драмасини мусиқа муаллифи Фарҳод Алимов Тошкент давлат консерваториясида 1970-йили ғижжак ва 1979 йили композиторлик мутахассисликларидан таълим олди. У кўп қиррали мустақил ижоди билан, турли жанрларда мусиқий асарлар яратиб Ўзбекистоннинг мусиқий маданиятига салмоқли ҳисса қўшиб келмоқда. Композитор мусиқали драма ва комедия жанрларида ҳам ёрқин ижод қилиб, қуйидаги саҳна асарларни яратди: “Юсуф ва Зулайҳо” (Р.Бобожон пьесаси, 1990 й.), “Нодирабегим” (Туроб Тўла пьесаси, 1992 й.), “Фотима ва Зухра” (Р.Маъдиев пьесаси, 1995 й.), “Девона” (Р.Маъдиев пьесаси, 1995 й.), “Сойибхўжа операцияси”. Булардан ташқари ўзбек драма театрлари учун бир неча драматик асарларга мусиқалар яратди.

Композитор Ф.Алимовнинг бу зикр қилинган саҳна асарлари, айниқса “Юсуф ва Зулайҳо” ва “Фотима ва Зухра” мусиқали драмалари театр тарихида самарали ижодий ютуқ бўлди. Улар мусиқий маданият тарихида чуқур из қолдиришларига аминмиз. Чунки, бу икки асарларнинг адабий мазмунларининг воқеалари турли тарихий даврларда ўтса ҳам, улар инсон тақдири билан боғлиқ. Спектакллардаги воқеалар, иштирок этувчи ижобийва салбий образларнинг ҳатти-ҳаракатларини ва ҳис-туйғу кечинмаларини композитор мусиқий садолар билан бойитганлиги сезиларлидир. Яъни: мусиқа, либреттога бутунлай тобе бўлиб қолмай, драматик ҳаракатнинг бир-бирига пайваста бўлиб таркиб топиши - композиторнинг асосий ижодий ютуғидир. Спектакллардаги мусиқий номерлар, булар: ариялар ёки оддий кўшиқ, оммавий хор ёки ансамбллар, оммавий хор-рақс саҳналари бир-бирига тафовутда бўлмай, ҳар бир номери, саҳна муҳитига асосан, мустақил вазифаларни бажариш билан бирга, драматик саҳналарни яхлит (монолит) бирлаштиради. Шу билан бирга бу иккала асарда ўзбек мусиқали драмасининг барча типик хусусиятлари тўла-тўқис ўз ифодасини топган:

овозли (вокал) мусиқаларни услуби миллий гўзаллик воситалари билан бойитиш, оркестр драматургик жиҳатдан актив бўлиб, куйга бетараф жўр бўлмай унисон сифатида ва керак бўлган жойда бетараф қарама-қарши садолар тўлқинлари билан ривожланиши, иштирок этувчи қаҳрамонлар ва сахна воқеалари мусиқада аниқ ва ўринли таърифланишлари билан ажралиб туради. Шу жиҳатда иккита мисол келтирсак кифоя қилади.

Композитор партитура яратишда бутун диққат-эътиборини, икки ёш, тушларида ғойибона севишганларнинг реал ҳаётдаги фожиона тақдирларига қаратган. Спектаклдаги жами 26 мусиқий номерлардан ўн иккитаси махсус Юсуф ва Зулайҳо образлари билан боғлиқ. Бу мусиқий номерларда, сўз диалогларидан ташқари, уларнинг ички дунёлари, реал ҳаётларида турли зиддиятларга дуч келишлари орқали, ҳис-туйғу кечинмалари ўзгарувчан лирик ва психологик ҳолатларда акс эттирилган. Спектаклни умумий атмосферасига мусиқий муқаддима олиб киради. Симфоник оркестр таркибига уд, афғон рубоби, чанг, дойра чолғу асбоблар билан тўрт овозли хор (вокализ) киритилган муқаддима гарчанд мавзу(тема) жиҳатидан севишганларнинг образлари билан бевосита боғланмаган бўлса-да, лекин асарни умумий воқеа-ҳароратига томошабин-тингловчини ҳаёлини ўзига тартади. Спектаклни сахна воқеалари ва иштирок этувчи шахсларнинг образлари билан боғлиқ мусиқа номерлар ҳам мантӣқ ва композицион тузилиши ўринли. Мана шу асарда ўзбек мусиқали драма жанрида анъана бўлиб қолган барча типик хусусиятлари тўла-тўқис ўз ифодасини топганлиги яққол сезилади.

Асарни бош қаҳрамонлари Юсуф ва Зулайҳоларнинг ғойибона тушларида бир-бирларига бўлган муҳаббат сирларини изҳор қилишлари, адолат учун курашлари, кўнгил фарёдлари, бир ҳолдан иккинчи ҳолга ўтиб туришлари мусиқада ўз акс-садосини топган. Масалан, I кўринишдаги Зулайҳонинг “Найлайн” (h-moll), “Отажоним” (f# moll) арияларида отаси Тоймуснинг изидан чиқмаслигини илтимос қилса, (ғойибона тушида Юсуфни севиб қолгандан сўнг) унинг ички туйғуси кескин равишда ўзгаради ва “Эй, кўнгил” (h-moll) маъюс характердаги арияда ўз кўнглини изҳор этади, IV кўринишдаги шодиёна, кўтаринкилик руҳида “О, жонгинам”

(d-moll) номли арияда ўз муҳаббатини изҳор этса, VI кўринишдаги “Ҳайронамани-ҳайрон” (h-moll) арияда телба бўлиб қолган руҳий ҳолати ифодаланади. Худди шу психологик услубда Юсуфни “О, жонгинам” (IV кўриниш) ва “Бас, етар” (VI кўриниш) ариялари шундай контраст услубида яратилган. Айниқса, уларнинг дуэтлари ҳаяжонлидир. Булардан ташқари асардаги Азиз, Фиръавн ва Она ариялари, вокал ансамбллар, қизларни рақси, йигит-қизларнинг тортишув-хор кўшиқлари, айниқса, Юсуф ва Зулайҳонинг туш кўриш ҳолатлари мусиқада яққол ифодаланганлар. Спектакл, Она, Юсуф ва Зулайҳоларнинг трио ансамбли билан яқунланади. Бу трио вокализ хор маъюс садолари билан бирликда руҳий эзилган, телба ҳолатга тушиб қолганларни жозибали ифодалайди. Спектаклни партитураси ихчам гармоник воситалар, мураккаб ритм-ўлчов услублари, оркестр жўрлиги овоз оҳангини билинар-билинемас даражада қувватлаб боради, керакли жойларда уни бўрттиради ва мустақил равишда иштирок этади. Симфоник оркестр таркибига киритилган халқ чолғу асбоблар ва айрим жойларда учрайдиган сўзсиз (вокализ) хор садолари симфоник оркестр билан биргаликда асарни драматургиясининг таъсирчанлик динамикасини кучайтиради ва намоён қилади.

Композитор Ф.Алимов “Фотима ва Зухра” мусиқали драма асарида худди “Юсуф ва Зулайҳо” спектаклидаги каби мусиқани драматик мазмун воқеалари билан пайваста бўлиб кетиш услубини (принципини) сақлаган. Масалан, “Фотима ва Зухра”¹⁴ мусиқали драмани VII кўринишида бу принцип яққол сезиларлидир. Муаллиф Абдулланинг

¹⁴ “Фотима ва Зухра” спектаклининг қисқача мазмуни.

Қишлоқ мактабини ўқитувчиси Абдуллажонни бўйдоқ ўгли Ҳамидулла ва ўрта мактабни битирувчи Фотима ва Зухра исмли эгизак қизлари бор. Уларнинг онаси улар гўдаклиларида оламдан ўтиб кетган. Спектакл бошланади: Эрта тонг. Абдуллажонни ҳовлиси, қизлар уй юмушлари билан банд, оила аъзолари бирга нонушта қилишади, ишга ва мактабга тервалишади. Фотима мактабдан чиқиб дугонасиникига боришини огоҳлантиради. Фотима синфдоши Рамзиддин билан мактабдан қайтишда Тошкентга ўқишга бориш тўғрисида мулоқотда бўладилар. Фотима кўлидаги сумка ва колхоз раиси берган совға - кутичани, мен дугонамникига кетаяпман - деб, Рамзиддиндан йўл устида уйларига ташлаб ўтишини илтимос қилади. Улар ҳазиллашадилар. Мулоқотда хурсанд балган Рамзиддин ҳовлида Зухрага кўлидаги

омонатни топширади. Зухра эса унга раис буйруғи билан отбоқар - улоқчи Алиқулни роса қамчилашганини кўргани тўғрисида сўзлайди. Йигит хайрон балади ва нафратланади. Фотима дугонаси Раҳиманикига кетди - деб чиқиб кетади. Ҳовлида Зухра якка. Қоронғи туша бошлайди. Зухра ва отаси Фотимадан ховотирланишади.

Қоронғи хона. Хона ўртасида кўли ва кўзи боғлиқ Фотима. Унинг атрофида учта нашаўр-бангилар: Зокир, Тўхтамурод ва Ирис. Йигитлар кўшиқ айтиб, қизни мазаҳ қиладилар. Дағ-дағ титраган Фотима - дод солиб, ёрдамга чақиради. Иккинчи хонадон акаси Ҳамидулла овози эшитилади. Лекин, у ёрдам бера олмайди, чунки у наша кайфида. Отаси ва Зухра Фотимани излаб кетишади, кийимлари йиртилган, сочлари ёйилган Фотима қоронғида уйига қайтади, ювинади, кийимларини алмаштиради, хат ёзади, ҳаёлга чўмилади ва молхонага кириб ўзини осоди. Отаси ва Зухра уйга қайтгач, хатни ўқиб, молхонага чопадилар ва фарёд соладилар. Мотам марòсимларини ўтказгач Абдуллажон ва Зухра, келишиб олган ҳолда, милиция ходимидан Фотиманинг хатини бекитишади. Ота-бола милиция ходимлари Алиев ва Исмоиловлар билан савол-жавоб қилишади. Абдуллажон уларга ишонмай, қизини нобуд қилганларни ўзи қидириб топиб, улардан қасд олишга аҳд қилади. Бундан олдин у билан Ҳамидулла орасида жиддий савол-жавоб бўлади. Абдуллажон қизининг қотили бўлган йигитларни топади, уларга нафрат билан ташланади ва ўзи ҳам ҳалок бўлади. Зухранинг бошига яна бир қаттиқ мусибат тушади. У турли психологик ҳолатга тушади. Нашафурушларни фош қилишга аҳд қилади. Терговчилар эса қидирув ишини давом эттирадилар. Ҳамидулла эса ўзи қилган гуноҳларидан нафратланади ва нашаванд - ҳамтовоқларидан ўч олишга қасамёд қилади. Улар билан бўлган муштлашувда Ҳамидулла ҳам ҳалок бўлади. Колхоз отбоқари Алиқул Зухраникига келиб, таъзия билдиради. У билан мулоқотда бўлиб, қишлоқда содир бўлаётган ҳамма нохуш воқеаларда колхоз раисининг кўли борлигини айтади. Раис мансабдор бошлиқларга доимо зиёфат ва қимматбаҳо совғалар бериб, уларни кўлга олган ва махфий равишда гиёҳвандликни яхши йўлга қўйган - дейди Алиқул. Шунинг учун энг аввал Тошкентга бориб, тегишли идорага бу тўғрисида айтишни Зухрадан илтимос қилади. Зухра ваъда беради. У туш кўради. Тушида, Фотима фаришта - қизлар билан келиб, бўлган воқеаларни бир бошидан айтиб беради. Тонг отиши билан Фотима ва қизлар ғойиб бўладилар. Зухра уйғонади. Алиев ва Исмоиловлар спектакл жараёнида бир неча бор Зухра билан учрашадилар ва унинг мардлигига, иродаси тасаннолар айтиб, гиёҳвандликка барҳам берадилар.

ҳовлисини ўртасидаги супада унинг қизи Зухра ухлаб туш кўраётган пайтида, дунёдан кўз юмган (шаҳид бўлган) синглиси Фотима мотамсаро, мунгли характерда ашула айтиб, фааришта қизлар билан рақсга тушиб, Зухрага бошидан ўтган бутун воқеаларни арияда изҳор қилишдаги ҳаяжонли мусиқий-ритм садолар, пастлама секундали "ингровчи" интонациялар билан ифодаланган гармоник тўлқинлари ва шу руҳий атмосфера билан боғлиқ мусиқий-речитатив

монолог ва рамзий хор акс садолари томошабинни қайғули-мотамсаро ва ҳаяжонга чўмилтиради. Зухранинг ўз туши тўғрисидаги жафо чекишлари, туш билан ўнги ўртасидаги бир-бирига қарама-қарши унинг ҳис-туйғулари, психологик ўзгаришлари изчиллик билан мусиқада ўзгариб бориши, асосан турли тоналлик h-moll, d-moll, D-dur, g-moll, гоҳо f-moll ва метро-ритмларни ўзгариши билан боғлиқ тасвирланган. Фотима ва Зухрани бошларига тушган оғир мусибатлари ва нариги дунё руҳларининг ўтакетган фаришталар образлари билан боғлиқ ҳодисалар мусиқа, рақс, вокализ хор садолари билан бойитилган. Бу ҳол драматик фонни янада монолит саҳнага айлантирган. Бу ўринда симфоник оркестр садоси катта роль ўйнайди. Чунки асарни драматургиясининг таъсирчанлиги, биргина вокал номерларга жўр бўлишда эмас, кўпроқ оркестрнинг мустақил равишда саҳна воқеаларини динамикасини бўрттиришда хизмат қилади.

Бу икки мусиқали драмаларни моҳиятлари мусиқий театр тарихида улкан. Умуман, мусиқали драма жанрларининг аънаналарини янги тарихий шароитларда давом эттириб, М.Бафоев ва Ф.Алимовлар янги ютуқларга эга бўлдилар.

ХУЛОСА

Ўзбек мусиқали театр санъати улкан тарихий масофани босиб ўтди. Ўзбекистон заминидан аввалги театр санъатининг илдирилари, ўзбек халқ театрининг турли шакллари бунёдга келиши, XX асрда янги услубдаги мусиқали театрнинг барпо этилиши ва ниҳоят том маънодаги миллий мусиқали драма ва комедия жанрларининг шаклланиши ва ривожланиш жараёнлари билан боғлиқ йўлдир. Бу йўлни ёритишда, айтиш чоғда ўзбек мусиқий санъатида анъанавий мусиқий услуб билан бир қаторда кўп овозли тизимни ҳам жорий этиш, ўзбек халқ мусиқий чолғу асбоблар ансамбли бирга симфоник оркестр воситаларидан фойдаланиш гармония, полифония услублари билан миллий куй ва ашулаларни уйғунлаштириш муаммолари юзасидан маълумотлар келтирдик. Мусиқали драма ва комедиялар яратишда ўзбек композиторларининг ижодий ютуқлари ва камчиликлари, мусиқали театрларнинг ҳозирги даврдаги аҳволи каби масалаларга тегишли ўз фикр-мулоҳазаларимизни баён қилишга ҳаракат қилдик.

Ўзбек мусиқали театр санъати ўз тарихида бир неча босқичларни босиб ўтди. Минг йиллар давомида Ўрта Осиёда “Халқ театри”нинг турли шакллари ривожланиб келди. XX аср бошларидан эса янги услубдаги мусиқали театр юзага кела бошлади. Бу услубдаги биринчи миллий сахна асарлари ўзбек драматургларининг ижодида пайдо бўлишига ва келгусида ўзбек театр санъатининг ривожланишига замин яратди. 20-40-йилларда драма, опера, балет, мусиқали драма ва комедия жанрлари бунёдга келди ва миллий “мусиқали драма ва комедия” театри ҳам мислсиз равақ топа бошлади. Шу йиллар ўзбек мусиқали театри ва драма-тургияси учун катта синов даври бўлди ва мазкур соҳа ривожланиш жараёнида бир босқич олдинга сурилиш юзага келди. Ўзбек мусиқали драма ва комедия жанрларида ижод қилувчи миллий композиторларнинг мустақил мактаби шаклланди.

50-йиллардан эътиборан умуман Ўзбекистоннинг мусиқа маданияти тарихида ва хусусан мусиқали театр соҳасида улкан ўзгаришлар юз бера бошлади. Мусиқий ва адабий

ҳаётимизга бирин-кетин исътедодли ва юқори малакали ёш миллий композиторлар, ёзувчи-драматурглар, дирижёрлар, режиссёрлар, балетмейстерлар, рассомлар, актер-хонандалар, созандалар ва бошқа театр мутахассислари кириб келдилар. Уларнинг фаол ижодиёти туфайли мусиқий маданиятимизда мақом санъати ва анъанавий халқ мусиқасининг турли йўналишлари билан бирга, янги замонавий мусиқа оқимлари ҳам ривожланмоқда. Шу билан бирга республикамизда янги мусиқий театрлар, турли хор ва оркестрлар ва бошқа ижодий жамоалар бунёдга келди. Ижодий муассасаларнинг ривожига мусиқий мактаблар, санъат ўқув юртли ва санъат олийгоҳлари мадакор бўлиб келмоқдалар.

Умуман, мусиқали театрларининг ривожланиш тарихини умумлаштириб шундай асосий ХУЛОСАлар чиқариш мумкин:

1. Мазкур даврда республикамиздаги вилоят “мусиқали драма ва комедия” театрлари, айниқса, Муқимий номли театр ўзининг КАМОЛАТ босқичига интилиб, ўзбек халқининг сеvimли санъат даргоҳларига айландилар. Ўзбекистоннинг маданий ҳаётида ўзига хос роль ўйнайдиган театр юзага келди. Мусиқали драма ва мусиқали комедия номи билан аталувчи театр мустақил миллий театр тури эканликларини ҳаётнинг ўзи тасдиқламоқда.

2. Республика мусиқали театрларининг яна бир ютуғи шунда бўлдики, кекса ижодкор авлодлар сафига юқори малакали, истеъдодли композитор, драматург, дирижёр, режиссёр, балетмейстер, рассом, актер-хонанда, созанда ва бошқа мутахассислар кириб келишди. Уларнинг теран изланишлари натижасида, театр тарихида из қолдирган турли мавзулардаги мусиқали драма ва комедиялар яратилди ва уларда мусиқали драма ва комедия жанрларининг асосий хусусиятлари муштарак равишда намоён бўлди.

20-40-йилларда бунёдга келган сахна асарларнинг мусиқаларини ўзбек бастакори рус композитори билан ҳамкорликда яратган бўлсалар, 50-90-йилларда малакали миллий композиторлар мустақил равишда, юқорида қайд қилинган, жуда кўп мусиқали драма ва комедияларни яратиб театр репертуарини бойитдилар. Умуман, шу даврларда ўзбек мусиқали драма ва комедия театри икки янги босқични босиб ўтди. У, бошқа мусиқий жанрларнинг тараққиёти билан

узвий боғланган ҳолда ривожланди. Мусиқали драма ва комедия жанрлари эса, шубҳасиз, ўзбек халқининг севимли етакчи жанрларидан бири бўлиб қолди. Улар Ўзбекистон заминида, ривожланиш жараёнида, ўзбек халқини миллий муштарак хусусиятларини қамраб олиб, театр санъати тарихида “миллий” мусиқали драма ва комедия жанрларини пайдо қилдилар. Шуни айтиш лозимки, бу даврда яратилган энг яхши бадиий саҳна асарлар томошабинларнинг ватанпарварлик, гуманистик руҳда, меҳнатга муҳаббат, севги-вафодорлик, дўстлик ва биродарлик каби олийжаноб ҳис-туйғу фазилатларини ўстиришга, шу билан бирга текинхўрлик, қаллоблик, порахўрлик, худбинлик ва жоҳиллик каби иллатларни фош қилиб йўқотишга интилинди.

4. Умуман, 10-90-йилларда ўзбек мусиқали театри эришган ютуқлар билан бирга айрим камчиликлардан ҳам холис эмас. Мусиқали театр саҳнасидаги муҳим камчиликлардан бири - замонавий қаҳрамонларнинг маънавий дунёсининг бутун бойлиги ва мураккаблиги билан моҳирона ифодалай олмасликдандир. Саҳна юзини кўрган мусиқали спектаклларда шундай образлар учрайдики, уларнинг хатти-ҳаракати, ҳис-туйғулари, фикр-ниятлари, айниқса, асарнинг ўзида қўйилган мақсад томошабинда қизиқиш уйғота олмайди. Айрим мусиқали саҳна асарлар икки томчи сув сингари, ўзларининг мавзулари, воқеалари ва иштирок этувчилари билан бир-бирига ўхшайди. Бундай спектаклларда оригиналлик ва қаҳрамонларнинг образларида ўзига хос характер йўқ. Қўлланган бадиий тўқималар ҳаётий эмас, чунки, ҳаётда учрайдиган жумбоқ муаммоларга бу асарлардан жавоб топиш мушкул. Шу сабабли кўп асарлар тез саҳнадан тушиб кетди.

5. Мусиқа нуқтаи назаридан асосий камчилик - мусиқали драматургиянинг бўшлигида. Сабаби айрим композиторлар шошма шошарлик билан тайёр адабий либреттода, олдиндан кўрсатилган жойлар ва шеърларга мусиқа басталайдилар. Мусиқали спектакль қонунлари ва ўзига хос талабларига аҳамият берилмайди. Баъзан ўринсиз жойда куй жаранглаб, воқеа талаб қилган жойда мусиқа йўқ бўлиб қолади. Кўп спектаклларда ижобий образларнинг ҳис-туйғулари мусиқа билан ифодалангани, салбий образлар эса бундан умуман четда қолади. Маълумки, асарнинг мазмунида ҳам ва

мусиқада ҳам тўқнашув (конфликт)ни инкор қилиш умуман спектаклда қўйилган мақсадни, муаммони бир томонлама ечилишига олиб келади. Ҳолбуки, характерларнинг ўзаро тўқнашуви ва кураши ҳаётий қарама-қаршиликларни акс эттириш мусиқа драматургиясининг қонуниятларидан биридир. Шу маънода спектаклни адабий мазмунида тўқнашув қандай аҳамиятга эга бўлса, мусиқада ҳам шундай аҳамиятга эга. Шу масала ҳозирги кунга қадар жумбоқ бўлиб келмоқда. Ҳақиқатда, ўзбек мусиқали театрида бунёдга келган спектаклларнинг кўпини мусиқий драматургияси жанр қонунига мукамал равишда жавоб бермайди. Чунки кўп асарларда ҳар бир ижобий ва салбий персонажларнинг мусиқий “портрет” образларни ва саҳна тўқнашувларидаги зиддиятларни ифодалашда “мусиқий бўёқ”ларда жиддий қарама-қаршилик(контраст)лар, янги интонациялар билан “суғориш” аломатлари, гармония ва полифония қоида-воситаларидан, миллий руҳга зарар келтирмайдиган услублар излаб топиш, симфоник оркестрни жаранглаш-тебр-краска хусусиятларидан мукамал фойдаланишлар композиторларнинг ижодиётида сезиларли етишмайди. Бу масалага композиторлар жиддий эътибор беришлари лозим. Тарих шуни кўрсатадики, мусиқали театрда фаолият кўрсатган айрим бастакор ва композиторлар ўз таъсиротларида, спектаклга беш-олтита ашула (ария), кўшиқ, бир неча яккахон ва оммавий кўшиқ, ялла ва рақс ўйинлар киритилса мусиқали драма ёки мусиқали комедия деб атайдилар. Бундай ҳол жанрлар талабига, унинг қонуниятига мутлақо жавоб бермайди. Шу сабабли бўлса керак, айрим спектаклларни театр афишаларида, буклетларида, матбуотда ёзувчи-драматург номи кўрсатилади, лекин мусиқа муаллифи - композиторнинг номи кўрсатилмайди.

6. 50-90-йилларда саҳна юзини кўрган кўп мусиқали спектаклларни асосий камчиликлари яна куйидагилардан иборат: биринчиси, спектаклга басталанган мусиқаларда, юракка таъсир эта оладиган гўзаллик ва янгилик йўқ. Кўп кўшиқ, ария, лапар, дуэт ва яллаларда томошабинни дилини ром қиладиган янги оҳанг, жозиба кам. Сабаби кўп композиторлар ўзбек халқ мусиқаси доирасидан чиқа олмайдилар. Баъзи бирлари халқ мусиқасини бузиб кўчирма ҳам қиладилар. Иккинчиси, композиторларнинг кўпчилиги

янгиликка интилмайдилар. Шунинг учун уларнинг услуби аниқ эмас. Ҳар бир ижодкор, айниқса ёшлар, шуни эсдан чиқармаслиги керакки, тақлид ҳали ижодий ўрганиш эмас. Санъатда янги сўз, янги интонация ва гармония бўёқларини ахтариб топиш, мустақил ижод этиш, янгилик яратишдагина адабий асар бунёдга келади.

7. Совет даври сиёсати ва мафкураси театр санъатига ҳам салбий таъсир кўрсатганини ҳам унутмаслик керак. Маълумки, адабиёт ва санъат ишларига маъмурий-буйруқбозлик йўли билан аралаштириш кўнгилсиз оқибатларга ҳам олиб келган эди. Ҳаётда содир бўлаётган, одамларни ҳаяжонга солаётган жиддий муаммоларга жавоб излаш, жамиятнинг ички зиддиятларини бадиий саҳна асарда чуқур танқид қилиш осон эмас эди.

Мамнуният билан шукроналар айтиш керакки, 1991 йилнинг 31 август куни Ватанимиз солномасида янги тарихий саҳифа очилди - жонажон Ўзбекистонимиз мустақил республика деб эълон қилинди. Шундан эътиборан мамлакатимиз ва миллатимизни ҳаётига янги истиқлол мафкураси кириб кела бошлади. Ислом Абдуғаниевич Каримов "Халқнинг маънавий руҳини мустаҳкамлаш ва ривожлантириш - Ўзбекистонда давлат ва жамиятнинг энг муҳим вазифасидир. Маънавият шундай қиммат-баҳо меваки, у бизнинг қадимий ва навқирон халқимиз қалбида бутун инсониятнинг улкан оиласида ўз мустақиллигини тушуниб етиш ва озодликни севиш туйғуси билан биргаликда етилган. Маънавият инсонга она сути, ота намунаси, аждодлар ўғити билан бирга сингади. Она тилининг буюк аҳамияти шундаки, у маънавият белгиси сифатида кишиларни яқин қилиб жипслаштиради. Табиатга яқинлик, жонажон ўлканинг бениҳоя яқинлигидан баҳраманд бўлиш маънавиятга озиқ беради, кучайтиради. Маънавият ўз халқининг тарихини, унинг маданияти ва вазифаларини чуқур билиш ва тушуниб етишга суянгандагина кудратли кучга айланади. Тарихга мурожаат қилар эканмиз, бу халқ хотираси эканлигини назарда тутишимиз керак. Хотирасиз баркамол киши бўлмаганидек, ўз тарихини билмаган халқнинг келажаги ҳам бўлмади"¹ деб таъкидлайдилар.

¹ И.А. Каримов. Китоб "Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура". Тошкент, "Ўзбекистон" нашриёти, 1993 йил, 78-бет.

Президентимиз Ўзбекистон Республикаси Олий Кенгашининг XVI сессиясида "Маънавият ва маърифатни юксак даражага кўтарайлик! Умумбашарий ва миллий қадриятларни уйғунлаштириш негизидан миллий онг ва демократик тафаккур тарбиясини кучайтирайлик!" деб айтган шиорий сўзларини унутмайлик.

Шубҳасиз, ўзбек мусиқали драма ва комедия театр жамоалари ва унинг репертуарини бойитадиган ижодкор муаллифлар, халқнинг маънавий руҳини мустаҳкамлаш ва ривожлантириш, эстетик дидини янада ошириш йўлида ижобий ижод қилиб, ўзбек мусиқали театрининг савиясини оламшумул даражага кўтардилар деб умид қиламиз.

**ТУРЛИ ЙИЛЛАРДА САҲНА ЮЗИНИ КЎРГАН
ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ
АСАРЛАРИНИНГ РЎЙХАТИ**

№	Асарларни номи	Пьеса ва мусиқа муаллифларининг номлари	Саҳнага қўйилган йили
1	2	3	4
1.	Падаркуш	М.Бехбудий, танланган ресторан мусиқаси	1911-13
2.	Бечора волида	Ш.Хуршид (чолғу манзума), халқ мусиқаси	1912
3.	Ориф ила Маъруф	Ш.Хуршид (чолғу манзума), халқ мусиқаси	1913
4.	Қора хотин	Ш.Хуршид (чолғу манзума), халқ мусиқаси	1915 (16)
5.	Ҳалима	Ғ.Зафарий, халқ мусиқаси	1919-20
6.	Кичик аскар	Ш.Хуршид, мус. Ш.Шоумаров ва Ф.Айхберг	1919
7.	Буюк аскар	Ш.Хуршид ("Опера"), халқ мусиқаси	1919
8.	Аввали хай, охири вой	Ш.Хуршид (чолғу ҳангома), халқ мусиқаси	1918 (19)
9.	Қайси бири яхши?	Ш.Хуршид (чолғу ҳангома), халқ мусиқаси	1919
10.	Гулшоҳ ва Варка	Ш.Хуршид (чолғу манзума), халқ мусиқаси	1919 (19)
11.	Фарҳод ва Ширин	Ғ.Зафарий, халқ мусиқаси; В.Успеский	1922
12.	Ўртоқлар	К.Яшин, халқ мусиқаси	1930
13.	Ҳужум (комедия-буф)	В.Ян ва Чўлпон, халқ мусиқаси	1930
14.	Ўтдан парчалар (комедия)	А.Қодиров, мус. Т.Содиқов	1931

1	2	3	4
15	Лайли ва Мажнун	Ш.Хуршид, халқ мусиқаси; 1936 й. Т.Содиқов, Р.Глиэр	1933
16	Пўртана	С.Абдулла, мус. Т.Содиқов, Н.Миронов	1934
17	Гулсара	К.Яшин, мус. Т.Содиқов, Р.Глиэр	1936
18	Тоҳир ва Зухра	С.Абдулла, мус. Т.Жалилов, Г.Шперлинг	1941
19	Қурбон Умаров	С.Абдулла, Чустий, мус. Т.Жалилов, Г.Шперлинг	1941
20	Даврон Ота	С.Абдулла, Чустий, К.Яшин, мус. Т.Жалилов, А.Козловский	1941
21	Қасос	Ш.Туйғун, А.Умарий, мус. Ю.Ражабий, Б.Надеждин	1941
22	Кўчқор Турдиев	С.Абдулла, Чустий, мус. Ю.Ражабий	1942
23.	Шерали	Ҳ.Фуллом, Б.Ҳалилов, мус. М.Ашрафий, С.Василенко, А.Козловский	1942
24.	Ўзбекистон қиличи	С.Абдулла, Ҳ.Олимжон, О.Уйғун, Н.Погодин, мус. Т.Содиқов, М.Бурхонов, С.Вайнберг, Т.Жалилов, Н.Хасанов, А.Клумов	1942
25.	Нурхон	К.Яшин, мус. Т.Жалилов, Г.Собитов	1942
26.	Беш сўмлик келин	М.Ордубады, мус. С.Рустамов	1942
27.	Офтобхон	К.Яшин, мус. Х.Тўхтасинов, Г.Мушель	1944
28.	Муқанна	Ҳ.Олимжон, мус. Ю.Ражабий, Г.Мушель	1944
29.	Совға	М.Муҳамедов, А.Бобожонов, мус. Т.Содиқов, М.Мейна	1947
30.	Хўжа Насриддин	С.Виткович, Ғ.Фуллом, мус. Арапов	1948
31.	Асрлар	О.Уйғун, мус. Т.Жалилов, Б.Бровцин	1948

1	2	3	4
32.	Гунчалар	З.Фатхулин, мус. Т.Жалилов, Б.Бровцин	1949
33.	Олтин кўл	О.Уйғун, мус. М.Левиев	1949
34.	Алпомиш	С.Абдулла, мус. Т.Жалилов, Г.Собитов	1949
35.	Арғумон	М.Мухамедов, А.Бобожонов, мус. Т.Содиқов, В.Мейна	1950
36.	Ёрқин йўл	Р.Ҳамроев, М.Мелкумов, мус. С.Юдаков	1951
37.	Сочи оқ қиз	Хэ Цзин-Чжи ва Дин Ни, мус. Б.Гиенко, Г.Собитов	1952
38.	Хуш келибсиз	С.Раҳмонов, мус. Б.Гиенко, Г.Собитов	1952
39.	Сўнмас чироқлар	М.Мухамедов, А.Бобожонов, мус. Д.Зокиров, Б.Гиенко	1953
40.	Муқимий	С.Абдулла, мус. Т.Жалилов, Г.Мушель	1953
41.	Азиз ва Санам	А.Бобожонов, мус. К.Отаниёзов, Л.Степанов	1955
42.	Қизлар қиссаси	Ш.Тамкин, мус. П.Раҳимов, Ҳ.Раҳимов	1955
43.	Сурмахон	Б.Раҳмонов, мус. Т.Жалилов, Л.Степанов	1956
44.	Зафар	У.Исмоилов, мус. П.Раҳимов, Ҳ.Раҳимов	1956
45.	Дил кўзгуси	Х.Саидов, мус. М.Левиев	1956
46.	Равшан ва Зулхумор	К.Яшин, мус. Т.Жалилов, Г.Мушель	1957
47.	Ватан ишқи	З.Фатхулин, Ш.Саъдулла, мус. С.Бобоев	1958
48.	Истеъдод	С.Абдулла, мус. Т.Жалилов, Г.Собитов	1958
49.	Ишқинг билан	Ҳ.Умаров, мус. Ҳ.Раҳимов	1959
50.	Фаргона ҳикояси	Ҳ.Фулом, мус. Т.Жалилов, Б. Зейдман	1959

1	2	3	4
51.	Оқ нилуфар	В.Винников, Ю.Оснос, мус. П.Раҳимов, Ҳ.Раҳимов	1959
52.	Раис уйланармиш (комедия)	Б.Халилов, мус. П.Раҳимов, Ҳ.Раҳимов	1959
53.	Ошиқ Фариб ва Шоҳсанам	А.Бобожонов, мус. К.Отаниёзов, М.Юсупов, Л. Степанов	1960
54.	Холисхон	Х.Ҳамза, мус. Т.Жалилов, Г.Собитов	1960
55.	Хоразм тонги (эртаси)	А.Бобожонов, мус. К.Отаниёзов, Л.Степанов	1960
56.	Фазал фожиаси	А.Бобожонов, мус. М.Юсупов	1961
57.	Тошболта ошиқ (комедия)	Ҳ.Фулом, мус. М.Левиев	1961
58.	Зарафшон қизи	Д.Файзий, мус. Д.Соатқулов	1961
59.	Қайдасан севгилим	Д.Муродов, мус. Я.Шарафуддинов	1961
60.	Икки билак узук (комедия)	Ш.Саъдулла, мус. С.Бобоев	1962
61.	Уч баҳодир	Т.Собиров, мус. М.Юсупов	1962
62.	Ҳаёт машъали	Исмоил-Зода, мус. Д.Зокиров	1962
63.	Кимга тўй, кимга аза	Н.Сафаров, мус. М.Левиев	1962-63
64.	Олтинсой	Ш.Туйғун, мус. Д.Соатқулов	1962
65.	Кўзи булоқ	Лоне-де Веги, мус. А.Берлин	1962
66.	Мелихоббону Наби тавон	Т.Маматхонов, мус. И.Ҳамроев	1962
67.	Гули сиёҳ	Р.Ҳамроев, Соҳиб Жамол романи асосида, мус. Д.Соатқулов	1963
68.	Жон қизлар (комедия)	Шанғитбоев, Бойсеитов, мус. А.Мухамедов	1963

1	2	3	4
69.	Ўғил уйлантириш (комедия)	Ҳ.Ғулом, мус. Ю.Ражабий, Б.Зейдман	1963-64
70.	Нодира	Ҳ.Раззоқов, мус. С.Ҳайитбоев, К.Жабборов	1962-63
71.	Мирза Иззат Ҳиндистонда	Б.Гарги, мус. М.Ашрафий	1964
72.	Ёшлиқда берган қўнгил	З.Фатхулин, мус. Д.Зокиров	1964-65
73.	Тинимсиз тўлқинлар	Сейтконов, мус. О.Ҳалимов	1964
74.	Бир гунча очилгунча	Ё.Мирзо, мус. И.Ҳамроев	1964
75.	Қайдасан ҳаёт?	Т.Собиров, мус. М.Юсупов	1964
76.	Момо ер	Т.Тўла, Ч.Айтматовнинг повести асосида, мус. И.Акбаров	1965
77.	Ота ўғли	Ҳ.Шарипов, мус. Ф.Содиқов, Б.Гиенко	1965
78.	Қари қиз	Т.Тўла, мус. Т.Тошматов, Б.Зейдман	1965
79.	Махтумқули	К.Яшин, Б.Кербобоевнинг романи асосида, мус. Д.Соатқулов, Б.Гиенко	1966-67
80.	Қалам қошлигим	М.Каримов, мус. С.Жалил	1966
81.	Қизлар ҳазили (комедия)	А.Шомуродов, мус. О.Ҳалимов	1966
82.	Бағри тош	Ҳ.Умаров, мус. С.Ҳайитбоев	1966
83.	Гул ва Наврўз	С.Абдулла, шоир Лутфийнинг (1366-1405) достони асосида, мус. Т.Жалилов, Г.Мушель	1966
84.	Гавҳари шамчироқ	С.Улуғ-Зода, мус. А.Муҳамедов	1967
85.	Алданган қиз	Р.Орипжонов, мус. Ф.Назаров	1967
86.	Навоий	И.Мақсумов, мус. Ю.Ражабий,	1968

1	2	3	4
	Астрабодда	С.Жалил	
87.	Қиз булоқ	Т.Тўла, мус. И.Акбаров	1968
88.	Аҳмоқ подшоҳ	Ҳожаниёзов, мус. О.Ҳалимов	1968
89.	Тинимсиз тўлқинлар	Ҳожаниёзов, мус. О.Ҳалимов	1968
90.	Салтанат шубҳада	Ш.Саъдулла, мус. С.Ҳайитбоев	1969
91.	Қудалар (комедия)	У.Рашид, мус. С.Ҳайитбоев	1968-69 1972
92.	Фаргона тонг отгунча	Р.Ҳамроев, М.Исмоилий романи асосида, мус. Д.Соатқулов	1969
93.	Ажаб савдолар (комедия)	Ҳ.Ғулом, мус. М.Левиев	1969
94.	Кумуш тўй	З.Фатхулин, мус. И.Акбаров	1969
95.	Дил кўзгуси	М.Бобоев, мус. М.Юсупов	1969
96.	Менинг жаннатим	С.Абдулла, мус. Д.Зокиров, К.Жабборов	1970
97.	Ёлгончи даркор (комедия)	Д.Пеафис, мус. М.Левиев	1970
98.	Яйлов тонги	Ш.Тамкин, мус. С.Ҳайитбоев	1971
99.	Лақма (комедия)	О.Уйғун, мус. С.Жалил	1971-72
100.	Тўланой	Ф.Жаҳонгиров, мус. С.Жалил	1971
101.	Тоғ гўзали	С.Саидмуродов, мус. А.Муҳамедов	1971-73
102.	Олмос-олтин	Ё.Мирзо, мус. К.Кенжаев	1972
103.	Бир қизга минг ошиқ (драма- комедия)	Ж.Асаметдинов, К.Маннонов, З.Айнитдинов, ҳинд ёзувчиси К.Чандра романи асосида, мус. О.Ҳалимов	1972
104.	Жумагул	Р.Ҳамроев, Б.Ихтиёров, Абдуллаев, Баяндиев, мус. О.Ҳалимов	1972
105.	Зухранинг жасорати	Х.Расулов, мус. М.Юсупов	1972

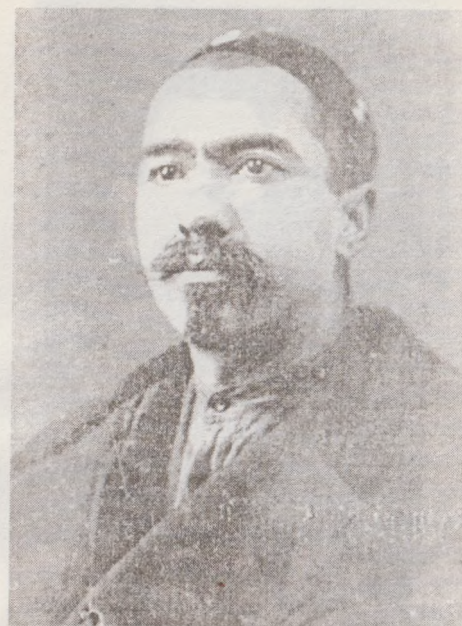
1	2	3	4
106	Ўжарлар (комедия)	Ж.Жабборов, мус. И.Акбаров	1973
107	Замонали ва Омонали (комедия)	Ҳ.Фулом, шоир Ф.Фуломнинг "Шум бола" қиссаси асосида	1973
108	Анвар ва Раъно	Ё.Мирзо, ёзувчи А.Қодирийнинг "Меҳробдан чаён" романи асосида мус. С.Жалил	1972-73
109	Завқий	К.Маҳкамов, мус. С.Ҳайитбоев	1973
110	Тун ва нахун	А.Жамол, М.Отажонов, мус. М.Юсупов	1973
111	Қонли тўй	Г.Лорка, мус. И.Акбаров	1974
112	Олифта (комедия)	П.Мўмин, мус. А.Муҳамедов, Н.Ҳалилов	1974
113	Жоним фидо	И.Раҳим, мус. Ҳ.Раҳимов	1974-75
114	Танбур ноласи	М.Қодиров, мус. Ҳ.Раҳимов	1974
115	Ёр қайрилиб боқмайди (комедия)	Ю.Шомансуров, мус. Д.Сайдаминова	1974
116	Туркман қизи	Ш.Тамкин, мус. С.Ҳайитбоев	1974-75
117	Сўнги фожа	М.Мирзаева, мус. Ҳ.Раҳимов	1974
118	Синдирилган кўза	С.Жамол, мус. М.Маҳмудов	1975
119	Мулла Тўйчи	Ж.Асамитдинов, мус. Ф.Назаров	1975
120	Ошиқлар	Я.Шукуров, мус. Д.Соатқулов	1975
121	Зилола (41-йил)	Б.Соатқулова, Ё.Мирзо, мус. Д.Соатқулов	1975
122	Синган юраклар	Т.Турсунов, мус. Д.Соатқулов	1975
123	Мирзачўл афсонаси	М.Каримов, мус.Р.Ҳамроев	1975
124	Тунги фарёдлар	М.Бобоев, мус. М.Юсупов	1975
125	Йиллар ўтиб	Ж.Жабборов, мус. И.Акбаров	1975

1	2	3	4
126	Андро ва Сандро	Ҳ.Фулом, Г.Хугаев, мус. М.Левиев	1975
127	Ушланмаган қароқчи	Митрович, мус. Р.Вильданов	1975
128	Майна Ҳасанова	А.Раҳмат, мус. С.Бобоев	1975
129	Муқаддас диёр	Х.Расул, мус. М.Юсупов	1976
130	Комедия - комедия	И.Султон, П.Мўмин, мус. С.Жалил	1976
131	Тўғон	О.Матчон, мус. М.Юсупов	1976
132	Севги ёдгори	М.Назаров, мус. С.Ҳайитбоев	1976
133	Умр	Н.Хайруллаев, Санжар Тилла, мус. К.Кенжаев	1976
134	Зулмат ютган зиёкор	Ў.Рашид, мус. Б.Умиджонов	1976
135	Сахро сайёраси	М.Каримов, мус. Р.Ҳамроев	1976
136	Гулбахор қани? (комедия)	Б.Ҳалил, мус. Т.Ҳасанов	1976
137	Машраб	А.Турсунов, мус. Ҳ.Раҳимов	1977
138	Дабдалавий тўй (комедия)	Ю.Булат, мус. Э.Налбандов	1977
139	Шаҳзода ва етим қиз	Р.Ҳамроев, мус. Д.Зокиров	1978
140	Фотима амmani лотерияси (комедия)	О.Матчон, мус. А.Отажонов	1978
141	Тошкетнинг нозанинг маликаси	Ҳ.Муҳаммад, мус. М.Левиев	1978
142	Қизил дуррали нозик ниҳолим	Ҳ.Фулом, Ч.Айтматов повести асосида, мус. М.Левиев	1978
143	Сехрли тўрқовок	Я.Хаимов, мус. Д.Сайдаминова	1978
144	Тўй олдидан	Ж.Жабборов, мус. И.Акбаров	1978

1	2	3	4
	томоша (комедия)		
145	Чол ва кампир (комедия)	Ҳ.Шарипов, мус. М.Тожиев	1978
146	Фарзанд деб	Ў.Рашид, мус. С.Ҳайитбоев	1979
147	Ишчи фарзанди М.Маҳмудов	Ё.Мирзо, Э.Умаров, мус.	1979
148	Чароғбонлар	М.Назаров, мус. С.Ҳайитбоев	1979
149	Ҳамқишлоқлар (комедия)	Г.Якубов, Ф.Зоҳид, мус. М.Юсупов	1979
150	Миллионер ўғли (комедия)	Ж.Тешабоев, мус. М.Юсупов	1979
151	Юсуф ва Зулайха	Ҳабиб Саъдулла, мус. Д.Соатқулов	1979
152	Олтин камар	Тўлқин, мус. С.Бобоев	1979
153	Ур тўқмоқ (болалар учун)	А.Мухамедов, мус. Т.Тошматов	1980
154	Улуш олдида	Ш.Раҳматуллин, мус. Р.Вильданов	1982
155	Занжирча	Н.Анор, мус. Э.Қаландаров	1982
156	Кўнгли ёш қариялар	Г.Хугаев, мус. Р.Вильданов	1975
157	Еттинчи жин	Л.Бобохонов, мус. М.Бафоев	1983
158	Муҳаббат кўшиғи	П.Телегов, мус. М.Бафоев	1983
159	Юлдузлар жамоли	С.Азимов, мус. С.Жалил	1983
160	Мангулик	Ҳ.Фуллом, мус. М.Левиев	1983
161	Тошкентликлар	Ҳ.Фуллом, мус. М.Левиев	1983
162	Интиқом	А.Маматхонов, мус. И.Ҳамроев	1983
163	Узилган торлар	К.Амиров, мус. М.Бафоев	1984
164	Темир пистирма	Ҳ.Расул, мус. С.Бобоев	1984

1	2	3	4
165	Туяқуш-бояқиш (болалар учун)	П.Мўмин, мус. Н.Норхўжаев	1985
166	Ўлим билмагай асло муҳаббат	О.Носиров, мус. М.Юсупов	1985
167	Кумуш-шаҳар маликаси	И.Султон, мус. И.Акбаров	1985
168	Зулдир	А.Иброҳимов, мус. М.Бафоев	1986
169	Шариатни пеш қилиб	Р.Гунтекин, мус. М.Маҳмудов	1986
170	Шаҳрисабз маликаси	Л.Гладких, мус. С.Бобоев	1986
171	Шайтон муридлари	О.Юсупов, мус. С.Жалил	1986
172	Саҳрода юлдузлар чарақлайди	Исфандиёр, мус. Э.Қаландаров	1986
173	Рожа	Р.Тагор, Т.Тўла, мус. М.Бафоев	1987
174	Прометей	Юстинас Марцинкявичюс, таржимон С.Раҳмон, мус. М.Бафоев	1989
175	Муҳаббат навоси	Ҳ.Фуллом, мус. Ш.Шоҳимардонова	1989
176	Юсуф ва Зулайха	Р.Бобожон, мус. Ф.Олимов	1990
177	Анқовлар соқов	А.Абдуғафоров, мус. А.Эргашев	1990
178	Куёвлар конкурси	Р.Азизхўжаев, мус. Т.Ҳасанов	1991
179	Дилафрўзга тўрт ошиқ	Т.Миннулин, Х.Валиуллин, мус. Н.Ҳалилов	1992
180	Тошкентга саёҳат	Б.Дарвеш, мус. Н.Ҳалилов	1992
181	Бири кам дунё	Т.Юнусов, мус. А.Расулов	1993
182	Тўйлар муборак	Ў.Ҳошимов, мус. М.Маҳмудов	1994
183	Давлат болалари (болалар учун)	Муҳаммаджонов, мус. М.Маҳмудов	1994

1	2	3	4
184	Севги нидоси	С.Жўра, мус. М.Бафоев	1994
185	Башорат	Э.Самандаров, мус. С.Ҳайитбоев	1995
186	Ҳар кимки вафо қилса	Ҳ.Муҳаммад, мус. А.Исмоилов	1996
187	Нодирабегим	Т.Тўла, мус. Ф.Алимов	1996
188	Оқибат	Р.Маъдиев, мус. Б.Умиджонов	1996
189	Девона	Р.Маъдиев, мус. Ф.Алимов	1996
190	Келин танлов	Р.Азизхўжаев, мус. Ҳ.Раҳимов	1997
191	Фотима ва Зухра	У.Умарбеков, мус. Ф.Алимов	1997
192	Бу қандай бало?	Э.Юсуфалиев, мус. Н.Ҳалилов	1997
193	Бир соатлик ҳалифа	Н.Қобул, мус. А.Мансуров	1997
194	Иброҳим Алай-хиссалом	Н.Қобул, мус. Т.Қурбонов	1998
195	Сойибхўжа операцияси	С.Имомов, мус. Ф.Алимов	1998
196	Диёнатга хиёнат	К.Аваз, мус. Қ.Комилов	1998
197	Тақдир	Р.Маъдиев, мус. Б.Лутфуллаев	1998
198	Қулоқсиз шалпангқулоқлар	Ф.Файзиев, мус. Н.Ҳалимов	1998
199	Тилла тухум (болалар учун)	Ф.Файзиев, мус. А.Икромов	1998
200	Бўш келмайсиз шоввозлар!	Ф.Файзиев, мус. А.Икромов	1999
201	Суперқайнона	С.Имомов, Ф.Алимов	1999



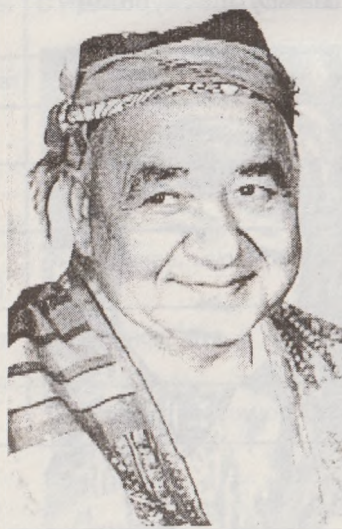
Шоир-драматург
Шамсутдин Хуршид



Нурхон Йўлдошхўжаева



Халқ артисти М.Мухамедов



Ўзбекистон халқ артисти Сойиб Хўжаев



Муסיқали драма “Муқимий”
Халқ артисти Раззоқ Ҳамраев



1. Ўзбекистон халқ хофизи Ҳожиакбар Аҳмедов
2. Халқ артисти Лутфихоним Саримсоқова
3. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист
Абдуғофур Абдурахмонов



“Навой Астрободда”
Навой ролида Раззоқ Ҳамраев



Муסיқали драма “Лайли ва Мажнун”
Халқ артисткаси Назокат Ниғматова



“Нурхон”
Нурхон - Наима Пўлатова
Ҳожи - Анвар Юсупов
Кимё - Лутфихоним Саримсоқова



“Шайтон ва муридлар”



“Тўйдан олдин томоша”

Ўзбекистон халқ артисткаси Наима Пўлатова
Ўзбекистон халқ артисти Шухрат Расулов



“Тўйдан олдин томоша” Ўзбекистон халқ артистлари
Турсуной Жаъфарова, Омина Фаёзова
Марям Ихтиёрова, Суръат Пўлатов



Муסיқали драма “Ватан ишқи”
Ўзбекистон халқ артистлари
Э.Жалилова, М.Ғафуров



Нурхон - Ўзбекистон халқ артисткаси Наима Пўлатова
Ҳайдар - Ўзбекистон хизмат кўрсатган артист
Шухрат Расулов

МУНДАРИЖА

Кириш сўзи	45
I БОБ	
Ўзбек мусиқали театрининг тарихий илдизлари ва тараққиёти асосий йўналишлари	10
II БОБ	
Ўзбекистонда мусиқали драма ва комедия жанрларининг шаклланиши ҳамда мусиқали театрнинг барпо этилиши (XX асрнинг 10-40 йиллари)	38
III БОБ	
Ўзбек мусиқали драма ва комедияси XX асрнинг 50-90 йилларида	89
Хулоса	164
Ўзбек мусиқали драма ва комедия асарларининг рўйхати	170

Бет	Қатор	
	Юқоридан	П.
2	15	
13		
29		
31		
33		
37	6	
45		
49		
59		
68		
81		
92		
118		
120	3	
130	7	
143		
144	3	
170	8	
	11	
172	4	
173		
175		
177	5	
	8	
180		
181	21	

Олмазор, 171.

