

ПЕРВЫЙ ЭТАП ЗАРОЖДЕНИЯ УЗБЕКСКОГО ОПЕРНОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

Азимов К.Х.

*Азимов Камолитдин Хайритдинович – самостоятельный соискатель (PhD), старший преподаватель,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: статья посвящена первому этапу становления узбекского оперного дирижирования. В статье рассматриваются вопросы узбекского оперного дирижирования, его история и теория. Использовались историко-теоретические, сравнительно-аналитические методы. Автор представил актуальную литературу по истории и дирижированию узбекской оперы. В результате исследования изучен первый этап становления узбекского оперного дирижирования.

Ключевые слова: дирижирование, опера.

Возникновение узбекского оперного дирижирования закономерно тесно связано с возникновением театрального искусства и оркестровой музыки. Из исследований, проведенных музыковедами, известно, что на формирование профессионального оперного театра в Узбекистане основное влияние оказал азербайджанский композитор У. Большое впечатление произвело исполнение в Ташкенте оперы Ходжибекова «Лейли и Меджнун» (1916) и музыкально-комедии «Аршин Мол-Олон» (постановка труппы Г. Араблинского). В Узбекистане широко распространено профессиональное исполнение арий, танцев и хоровых песен в сопровождении солистов, хора, национального музыкального ансамбля (национального музыкального оркестра) в спектаклях. «В конце 19 века и начале 20 века идея создания европейского театра в Туркестанском крае, возникшая под влиянием гастрольных спектаклей русских, татарских и азербайджанских театров, была связана не только к драматическому, но и к сцене музыкального театра»¹. Музыковед А. Джаббаров также комментирует по материалам газеты «Вакт» (20 декабря 1921 г.). «Музыкальный театр Азербайджана сыграл большую роль в становлении музыкального театра в Туркестане. С 1914 года узбекский зритель с удовольствием видел и слушал оперы великого композитора Узеира Ходжибекова «Лейли и Меджнун», «Асли и Карим» и музыкальные комедии «Аршин мол олон», «У олмасин бу олсун» во время его гастролей в Азербайджанский Музыкальный Театр»². Здесь можно упомянуть, что русский оперный театр, созданный в Ташкенте в 1918 году, также имел полноценный хор и оркестр. Его первый дирижер был Ф. Седлячек. Здесь следует отметить, что из творчества Ф. Седлячека нетрудно узнать, что в русском оперном театре полностью сформировались такие понятия, как искусство дирижирования, мастерство, его роль, управление оркестром. Музыковед Т. Соломонова также подчеркивает, что Узбекский музыкальный театр создавался параллельно с деятельностью Русского оперного театра. «Мастера русской оперной сцены, гастролировавшие в спектаклях по Средней Азии, Л.В. Собинов, А.В. Нежданова, Г.С. Пирогов, П.Я. Цесевич и другие будут участвовать. Среди театральных постановок 20-х годов были «Русалка» Даргомижского, «Евгений Онегин» и «Мазепа» Чайковского, «Травиата» и «Риголетто» Верди и другие классические оперы»³. Другие исследователи связывают этот процесс с именем Гулама Зафари⁴.

Если анализировать возникновение узбекского оперного дирижирования с точки зрения возникновения музыкальных драм, то есть ряд существенных моментов, связанных с полифоническими нотами, т. е. с партитурой первого профессионального дирижера (музыкального руководителя). Первые шаги наблюдаются в музыкальных драмах «Халима» (пьеса Г. Зафари), «Утдан парчалар» (пьеса А. Кадырова), поставленных позже под названием «Кимга».

Музыкальная драма «Халима»⁵ показывает, что это первая сцена, отражающая гармонию сценических движений и музыки. Несмотря на то, что Гулам Зафари был драматургом, он выбрал музыку для спектакля. «Гулам Зафари выбрал и включил музыку для произведения благодаря своему глубокому и детальному знанию узбекского музыкального наследия и инструментов. В связи с этим в первой книге исследования под названием «Узбекская советская история» необходимо напомнить расплывчатое мнение о том, что музыку к музыкальной драме «Халима» выбрали Ш. Шоумаров и Мулла Тойчи Ташмухаммедов («Узбекский Советский театр», кн. первая, Т., 1966, с. 181). Ш. Шоумаров участвовал в спектакле, но как музыкант. Мулла

¹ Хамидова М.А. У истоков узбекского музыкального театра (студии, учителя, первые опыты: 1920-1930-е гг.). Культурный код // Журнал. 2021 г. С. 32.

² Жаббаров А. Муסיки драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторлари ижодиётида. Т., 2000. С. 31.

³ Ўзбек музикаси тарихи. Составитель Т. Е. Соломонова. Т., 1981. С. 66.

⁴ Гулам Зафари (1889-1938) – крупный представитель узбекского театрального искусства, актер, поэт, драматург. Он руководил группами по сбору источников традиционного и нового узбекского театрального и музыкального наследия и проводил научные исследования. В 1923-24 годах он был председателем художественного совета Наркомата просвещения, а в 1929-31 годах работал на ряде ответственных должностей, в том числе заместителем директора музыкально-хореографического института.

⁵ Версия первой премьеры «Песь», которая была исполнена 14 сентября 1920 года, не сохранилась. В 1933 году Тохтасин Джалилов заново подобрал музыку и дирижировал оркестром. В 1970 году композиторы Саиджон Калонов и Набижон Халилов адаптировали свою музыку для симфонического оркестра и исполнили ее в новой редакции в театре Мукими.

Тойчи Ташмухаммедов также участвовал в качестве музыканта и консультанта. Музаффар Мухамедов также провел много репетиций. Гулам Зафари подготовил звуковые и вокальные сцены. Поскольку в первый период в театре не было ни оркестра, ни музыкального ансамбля, музыкантов подбирал и приглашал сам Гулам Зафари. В рецензии Фитрата (газета «Иштирокюн», 29 сентября 1920 г.) к премьере спектакля количество инструментов указано шесть: два танбура, два дутара, один гиджак, одна най. Это количество слов М. Мухамедов и музыкант этого ансамбля Имомжон Икрамов также подтверждают это. После этого до 1926 года увеличить количество музыкантов не удавалось, но Гулам Зафари и театр пытались поднять ансамбль до уровня оркестра. Например, второй раз спектакль был поставлен 15 сентября 1920 года на сцене «Приятного сада». В связи с этим в сообщении прессы говорилось: «В опере принимали участие все узбекские музыканты... В связи с этим кукольные представления, которые до сих пор разыгрывались с оперным конем на сценах старого города, должны были прийти к концу» (газета «Иштирокюн», 17 сентября 1920 г.). Но определить количество слов и их типы не удалось⁶. На основании этой цитаты можно сказать, что Г. Зафари буквально выполнял те важные задачи, которые должен выполнять дирижер (даже несмотря на то, что музыка спектакля звучит в унисон). Кроме того, можно сказать, что для дирижера характерно стремление поднять театральный ансамбль до уровня оркестра. Он проявил энтузиазм как музыкальный руководитель и постановщик музыкальной драмы и начал шаги к созданию национальной оперы. Что касается Халимы, Гулам Зафари не считал ее оперой. Это делали и другие влиятельные люди, например, Чолпон называл спектакль «оперой», сольные номера — «ариями», а Гулам Зафари называл себя «узбекским композитором». И об этом в номере газеты «Новая Фергана» от 22 октября 1928 г. как он писал, в основу легла «целостность сценического движения, слова, музыки и пения» (газета «Новая Фергана», 1928). Музыкальный театр европейского образца в первую очередь предполагал соответствие характеру жанра главным условием оперного спектакля: полный оркестр и хор, группа солистов, поющих в балетном и академическом направлениях, а также участие дирижёр, режиссёр, сценограф, балетмейстер и хормейстеры и др. Условия для них еще не достаточны⁷. После спектакля «Халима» на сцену вышел ряд пьес того же драматурга («Эрк болалари», «Гуйгунуй», «Бахор», «Бинафша»).

1 октября 1929 года в городе Самарканде был создан Узбекский музыкальный театр. 3 февраля с.г. была поставлена музыкальная комедия «Аршин мол-олон» У. Гаджибекова в переводе с азербайджанского на узбекский (перевод К. Яшина) (режиссеры М. Кари-Якубов, З. Кабулов). Спектакль положительно сказался на дальнейшем развитии театра. Значительно воплощены профессиональные действия, связанные с оркестровым сопровождением. «Музыка повторяющихся песен в прошлом исполнялась национальным оркестром. В этом отношении новая пьеса была необычна. В отличие от предыдущих спектаклей, оно было исполнено в сопровождении оркестра смешанного состава, включающего, помимо узбекских народных инструментов, европейские струнные и духовые инструменты. Такая гибридная форма, просуществовавшая несколько лет, стала логичным шагом на пути подготовки узбекских слушателей к симфоническому оркестру. Требуемая адаптация популярной музыки У. Гаджибекова для оркестра смешанного состава. Эту работу выполнил А. Эйхенвальд⁸ сделал.

Аналогичный шаг наблюдается в пьесе «Утдан парчалар» (А. Кадыров). В первом спектакле (1931) музыку написали А. М. Четвертаков, новый под редакцией Н. А. Рославец⁹ (1932) переделки. В новой версии Н. А. Рославец, наряду с частичной обработкой узбекских народных наигрышей и песен, включает в ансамбль узбекских народных инструментов фортепиано и некоторые инструменты симфонического оркестра.

К середине 1930-х годов узбекский музыкальный театр добился ряда достижений в этой области. В основном это К. Яшин и М. Мухамедова «Гульсара» (музыка Т. Садыкова, Р. Глиэра), Хуршида (Шамсиддин Шарофиддинов), «Лейли и Меджнун» (музыка Т. Садыкова, Н. Миронова) и «Фарход и Ширин» (музыка В. Успенского, Г. Мушель) проявляется в оригинальности их музыки и профессиональной обработке национальных мелодий. «Инструментальные партии, арии в спектаклях становятся звеньями музыкальной драмы. Отрывки из масштабных лирических мелодий и статусов сокращаются, а их выразительность усиливается. Ансамбли и хоры основаны на двухголосии. Принципы симфонического развития усложняются. Росту исполнительской культуры способствует то, что драматические и вокальные возможности актеров строятся в гармонии с музыкальным сопровождением, тембром и окраской оркестровых тонов. Сочетание драматического, певческого и пластического искусств определяет художественно-эстетический уровень спектаклей. Хореография, стили пластического языка и сценографические решения зависели от замысла и замысла режиссера. Меняется само понятие «музыкальная сцена» на основе синтеза слова, музыки, песни и танца¹⁰. Из приведенной цитаты видно, что появление понятия «музыкальная сцена», основанного на синтезе

⁶ Турсунов Т. Ўзбек театр тарихи. Т., 2008. С. 167.

⁷ Хамидова М.А. У истоков узбекского музыкального театра (студии, учителя, первые опыты: 1920-1930-е гг.). Культурный код // Журнал. 2021. С. 34.

⁸ Антон Александрович Эйхенвальд (1875-1952) - композитор, дирижер, музыкант-этнограф, народный артист Башкортостана.

⁹ Николай Андреевич Рославец (1881-1944) - русский композитор, музыковед, скрипач и педагог. В 1931-1933 годах работал в Ташкентском музыкальном театре.

¹⁰ Хамидова М.А. У истоков узбекского музыкального театра (студии, учителя, первые опыты: 1920-1930-е гг.). Культурный код // Журнал. 2021. С. 40.

слова, музыки, песни и танца, создало основу для создания полифонической нотации, фортепиано и партитур, необходимых музыкальному руководителю, то есть дирижер. Под влиянием вышеперечисленных спектаклей роль дирижерского искусства и можно узнать, что задачи начали проявляться. Говоря о полифонической музыке, музыковед А. Джабборов отмечает, что исследования композиторов Н. Миронова и А. Четвертакова в этом отношении не дали хороших результатов. «Например, А. Четвертаков адаптировал партитуру для симфонического оркестра в спектакле «Ичкарида»¹¹ без учета национальных особенностей узбекской народной музыки. В итоге узбекская публика не смогла переварить этот музыкальный опыт. Из-за этого из состава узбекского театра был исключен симфонический оркестр. Более сложной загадкой стал вопрос использования восточных и западных музыкальных стилей¹². Но в творчестве М. Ашрафи эта работа приобрела иную форму. «Тенденции к полифонии (еще инструментальной музыке) и к обогащению певучести оркестра начинают ощущаться в музыкальной драме 1933 года «Внутри», поставленной на основе песни Комила Яшина. Музыка написал Мухтар Ашрафи, который в то время только начинал сочинять, как гласит афиша. По своей сути принцип отбора музыкальных материалов остался неизменным, то есть состоял из принципа отбора узбекских народных наигрышей. Часть музыкальных номеров была гармонизирована (это был первый опыт введения полифонии в вокальные ансамбли), часть же сохранила свой унисонный вид. В некоторых случаях происходящие на сцене события — рассвет, убийство Ойсары и другие сцены — передавались образно с помощью симфонического оркестра. Конечно, гармонические инструменты, использованные в музыкальной драме «Ичкарида», были такими же простыми, как и в других пьесах¹³.

«Несомненно, главная задача автора (М. Ашрафия — К.А.) в овладении масштабной музыкально-сценической формой — с драматическим действием связан был процесс овладения полифоническим письмом. Это трудная задача для композитора, который только начинает свою работу»¹⁴. В результате усложнения партитур музыкальных и сценических произведений постепенно появляются функции оркестра и дирижера. «Усложнение партитуры спектаклей и приближение их к оперным спектаклям поставили перед певцами новые задачи - петь с симфоническим оркестром, овладеть профессиональными азами оперного пения»¹⁵. По случаю спектакля «Ичкарида» К. Азимов в книге «Дирижеры Узбекистана» сделал однозначный вывод, то есть М. Ашрафий считается первым в истории жанра узбекской музыкальной драмы, кто внес партитуру симфонического оркестра и дирижировал ею.

Процесс объединения узбекских народных инструментов и инструментов симфонического оркестра и перехода от смешанного коллектива к конкретному оркестру был непростым. Об этом свидетельствуют исследования, проведенные Мироновым Н. в соавторстве с Джалиловым Т., Рахимовым П. и Садиковым Т. по сбору и обработке музыки музыкальной драмы «Портана» (произведение С. Абдуллы) (новая редакция в 1934 г.) и адаптировав его к оркестру. Я. Пеккер отмечает: «Выступление открылось музыкой, написанной для этого инструмента. При разработке сценических действий, например, в изображении погони и в других эпизодах, оркестру отводится самостоятельная задача¹⁶. Я. Пеккер, указав на наличие в спектакле увертюры, также подчеркивает роль и значение оркестра (хотя это оркестр смешанного состава). Значит, более развиты важные для дирижера задачи, процессы его работы с оркестром. Кроме того, спектакль дирижировал Т. Садыков управляет. Кроме того, несмотря на то, что Н. Миронов¹⁷ является композитором и общественным деятелем, следует признать, что он имеет большой опыт дирижерской практики.

В своей статье о постановках Узбекского музыкального театра, особенно музыкальной драме «Портана», Тенк наряду с критическими комментариями¹⁸ останавливается на его достижениях, а переход на смешанный оркестр симфонических и национальных инструментов считает большой удачей. Это расширяет возможности театра и открывает путь для перехода к современному репертуару примерами таких спектаклей являются «Товарищи», «Ичкарида» К. Яшина, «Халима» Г. Зафари.

Музыковед Е. Романовская сказала: «Из 10 пьес, поставленных в узбекском музыкальном театре, прочное место в репертуаре занимают: У. Хожибеков «Аршин Мол-Олон», Г. Зафари «Халима», В. Успенский и Г. Мушеля «Фархад и Ширин», Т. Садыков и Р. Глиера «Лейли и Меджнун», С. Абдулла «Пуртана», К. Яшин "Гульсара". Эти песни, составляющие основу репертуара, постепенно обновляются и совершенствуются в связи с развитием общей культуры публики и коллектива исполнителей (актеров, режиссеров, дирижеров). Либретто, постановка, музыка (гармоническая гармония, оркестровка и т. д.) будут обогащены. Композитор и автор либретто часто продолжают свою творческую деятельность в качестве исполнителя - режиссера,

¹¹ Он был поставлен 5 мая 1935 года под названием «Гульсара». Режиссер Мухамаджон Тожибоев (Таджизода), дирижер Тохтасин Джалилов. В 1936 году Р. Обрабатывает музыку Глиера. Окончательный вариант пьесы был поставлен 24 апреля 1937 года. Режиссер Музаффар Мухаммедов, дирижер Талибжон Садыков.

¹² Джабборов А. Мусикий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторлари ижодиётида. Т., 2000. С. 61.

¹³ Пеккер Я. Узбекская опера. Т., 1964. С. 64.

¹⁴ Ашрафи Ф., Соломонова Т. Мухтар Ашрафи. Т., 2004. С. 25.

¹⁵ Ашрафи Ф., Соломонова Т. Мухтар Ашрафи. Т., 2004. С. 26 .

¹⁶ Пеккер Я. Узбекская опера. Т., 1964. С. 65

¹⁷ Николай Назарович Миронов (1870-1952) - музыкант-этнограф, композитор, дирижер, общественный деятель, народный артист Узбекистана.

¹⁸ Правда Востока // Газета. 1934 г. 5 май.

дирижера и актера¹⁹. В этой цитате указывается, что оперное дирижирование формировалось параллельно с искусством композиции. Это соответствует процессу перехода от унисонного аккомпанемента к полифоническому аккомпанементу в узбекском музыкальном театре.

Среди 10 вышеперечисленных спектаклей именно музыкальная драма «Фарход и Ширин» оказала большое влияние на становление узбекского оперного дирижирования. Его первая постановка как музыкально-драматическая была поставлена в Ташкенте в 1922 году. В его подготовке приняла участие группа молодежи, состоящая из любителей театра и музыки. Я. Пеккер уточняет это и говорит: «Группа музыкантов, не слишком большая для певцов, аккомпанировала в унисон на узбекских народных инструментах. Среди них были: Юнус Раджаби (най), Курбан Хахимов (гиджак), Риски Раджаби и Шорахим Шоумаровы (танбур), Имам Икрамов (дутар), Шоджалил Шоумаров (доира). Они готовились к спектаклю с дружелюбием и большим энтузиазмом»²⁰. После первого успеха пьесы произойдет значительное изменение в том, как произведение постепенно приближается от музыкальной драмы к опере. В 1925 и 1927 годах она ставилась в Самаркандском и Кокандском драматических театрах, а в 1929 году - в театре имени Хамзы. Юнус Раджаби пишет музыку на основе узбекских народных мелодий и песен.

С 1931 года в музыкальном театре формируется симфонический оркестр, состоящий из всех европейских инструментов. Об этом композиторе, дирижере М. Ашрафи уточнил: «С 1929 года театр постепенно стал переходить от унисонного сопровождения оркестра народных инструментов к сопровождению симфонического оркестра. Меняется стиль процесса работы над музыкой пьесой. В прошлом в ней участвовал весь коллектив, то есть от автора песни, который показывал, какие народные наигрыши подходят к той или иной ситуации, до режиссера, музыкального руководителя, даже до исполнителей отдельных ролей, все брали активное участие в выборе нотного текста²¹. Очередной выпуск музыкально-драматического произведения «Фарход и Ширин» В. Успенский достигает важного этапа под его руководством. С этого этапа начинается реформа национального музыкального театра. В 1933 году некоторые отрывки из этого спектакля В. Как отмечал сам Успенский, он лишь гармонизировал мелодии и адаптировал их к симфоническому оркестру, причем впервые Она была исполнена в «Колизее» (старое здание оперного театра). Талантливый дирижер симфонического оркестра С. Берггольц²² руководит. Артист узбекского музыкального театра Карим Закиров поет в сопровождении оркестра. В 1935 году В. Успенский завершает музыкальную драму²³, а Узбекский музыкальный театр впервые в истории получает партитуру к постановке пьесы. В этой версии значительно увеличена и усилена роль оркестра, отражающего его положение в той или иной сцене. В. Успенский подробно останавливается на этом вопросе и говорит: «Я учитывал, что переход от одного голоса к многоголосию требует большой подготовки, и поэтому не обязательно сразу создавать современную узбекскую оперную музыку, но это первый шаг на этом пути. сложный путь. Думаю, что исполнение «Фарход и Ширин» в сопровождении современного симфонического оркестра создаст прочный фундамент для будущей узбекской оперы»²⁴. Кроме того, газета «Правда Востока» в номере от 26 февраля 1936 г. подчеркивает новизну творчества В. Успенского. «Узбекский музыкальный театр впервые в истории поставил музыкальную драму «Фарход и Ширин» в сопровождении оперно-симфонического оркестра»²⁵. Следует отметить, что в примере этой музыкальной драмы полностью отказались от сочетания инструментов национального и симфонического оркестра. В искусстве музыкального театра свое место занял симфонический оркестр. Опыт В. Успенского — яркий тому пример.

Именно новая редакция музыкальной драмы «Фарход и Ширин» В. Успенского и Г. Мушеля (1937, реж. Э. И. Юнгвальд-Хилькевич, дирижёр С. Цвейфель (Горчаков)²⁶) впервые будет сыграна в сопровождении полным симфоническим оркестром, и это событие явилось важным этапом в становлении искусства узбекского оперного дирижирования. Новая редакция музыкальной драмы «Фархад и Ширин» впервые за десятилетие была поставлена в Москве (1937 г.) под управлением М. Ашрафия. "Пока Мухтар Ашрафий дирижирует, кстати, валторна в этом произведении пишет арию Хусрава для Мухитдина Кори Якубова, который играет эту роль. Столичная пресса признавала дирижерский талант Ашрафи и в то же время писала о его глубоком знании национальной музыки, спокойной уверенности в управлении оркестром, четких и выразительных движениях рук²⁷.

Исходя из этого этапа, следует сказать, что синтез музыки и сценических движений явился главным толчком не только к возникновению национальной оперы, но и к созданию полифонических партитур и формированию оркестра в театре. Этот исторический процесс эффективно служил развитию дирижёрского

¹⁹ Романовская Е. Музыкальный театр Узбекистана. // Журнал "Музыкальная академия" Выпуск №4. 1937 (45).

²⁰ Пеккер Я. Узбекская опера. Т., 1964. С. 70

²¹ Ашрафи М. Путь узбекского музыкального театра. // Журнал "Музыкальная академия" Выпуск №3. 1950 (136)

²² Берггольц Савелий Соломонович (1904-1974) - дирижер, педагог. Заслуженный артист Татарстана и Российской Федерации.

²³ Спектакль поставила Э.И. Юнгвальд-Хилькевич и дирижер Н. В. Грубин поставит.

²⁴ Пеккер Я. Узбекская опера. Т., 1964. С. 76

²⁵ Правда Востока // Газета. 1936 й. 26 февраль

²⁶ Горчаков Сергей Петрович (настоящая фамилия Цвейфель) - (1905-1976) российский дирижер и музыкальный педагог.

²⁷ Корсакова А. Узбекский оперный театр. Очерк истории. Т., 1961. 101 б.

искусства в Узбекистане (вплоть до создания национальной оперы, полностью отвечающей особенностям и традициям оперного жанра европейского типа).

Список литературы

1. *Хамидова М. А.* У истоков узбекского музыкального театра (студии, учителя, первые опыты: 1920-1930-е гг.). Культурный код // Журнал. 2021 г.
2. *Жабборов А.* Музикий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторлари ижодиётида. Т., 2000.
3. *Ўзбек музыкаси тарихи.* Составитель Т. Е. Соломонова. Т., 1981.
4. *Турсунов Т.* Ўзбек театр тарихи. Т., 2008.
5. *Пеккер Я.* Узбекская опера. Т., 1964.
6. *Ашрафи Ф., Соломонова Т.* Мухтар Ашрафи. Т., 2004.
7. *Ашрафи М.* Путь узбекского музыкального театра. // Журнал “Музыкальная академия” Выпуск №3. 1950 (136)
8. *Правда Востока* // Газета. 1934 г. 5 май.
9. *Правда Востока* // Газета. 1936 й. 26 февраль
10. *Романовская Е.* Музыкальный театр Узбекистана. // Журнал “Музыкальная академия” Выпуск №4. 1937 (45).
11. *Корсакова А.* Узбекский оперный театр. Очерк истории. Т., 1961.