

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

SAIDA KASIMXODJAYEVA

JAHON MUSIQASI TARIXI

(S.S.Prokofyev, D.D.Shostakovich ijodlari –
XX-asrning musiqiy yilnomasi)

O‘quv qo‘llanma

5150201 – San’atshunoslik (musiqashunoslik)
5111000 – Kasb ta’limi
5150100 – Bastakorlik san’ati
5150500 – Dirijyorlik (turlari bo‘yicha)
5150600 – Vokal san’ati (turlari bo‘yicha)
5150700 – Cholg‘u ijrochiligi(turlari bo‘yicha)
5151400 – Musiqiy ovoz rejissyorligi

«Musiqqa» nashriyoti
Toshkent
2020

85.313(0)ya73

K 27

Kasimxodjayeva, Saida.

Jahon musiqasi tarixi. O‘quv qo‘llanma / S.Kasimxodjayeva –
T.: «Musiqqa» nashriyoti, 2020. 174 b.

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi
tomonidan o‘quv qo‘llanma sifatida tavsiya etilgan
(Buyruq 285, 4.05.2020)*

Muallif:

S.KASIMXO‘JAEVA

Mas’ul muharrir:

T.G‘OFURBEKOV – O‘zDK professori

Taqrizchilar:

**A.MANSUROV – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi rektori v.v.b.,
professor;**

**H.RAHIMOV – O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari
uyushmasi rais o‘rinbosari, professor**

Mazkur o‘quv qo‘llanma O‘zbekiston davlat konservato-riyasining San’atshunoslik (musiqashunoslik) hamda barcha boshqa ixtisosliklar bo‘yicha ta’lim olayotgan talabalari uchun mo‘ljallangan. O‘quv qo‘llanma davlat ta’lim standartlari, namunaviy o‘quv dasturi asosida yaratilgan.

KBK 85.313(0)ya73

UO‘K 78.03(100)(075.8)

ISBN 978-9943-6243-5-1

© «Musiqqa» nashriyoti, 2020.

© S.Kasimxo‘djayeva, 2020.

KIRISH

“Jahon musiqasi tarixi” dunyo konservatoriyalarida o‘rganila-digan asosiy fanlardan biri bo‘lib, mutaxassislik va mutaxassisliklar aro fanlar toifasiga kiradi. Fanning ko‘lami keng, qamrab olgan tarixiy o‘lchami katta bo‘lgani tufayli, bir necha alohida bo‘limlarga ajraladi. Shulardan biri XX-asrning rus musiqasi madaniyatidir. E’tiboringizga havola qilinayotilgan quyidagi o‘quv qo‘llanma aynan shu davrda yashab ijod etgan buyuk kompozitorlar-S.S.Prokofyev va D.D.Shostakovichlarning ijodini o‘rganishga bag‘ishlangan .

XX-asr rus musiqasini o‘rganish uchun yozilgan o‘quv qo‘llanma bakalavriyat yo‘nalishidagi talabalarga mo‘ljallangan bo‘lib, o‘z oldiga musiqasi san’atining eng murakkab tarixiy davrini, yo‘nalish va uslublarini, kompozitorlarning ijodiy yo‘li hamda ular yaratgan asarlarni o‘rganishdek vazifalarni maqsad qilib qo‘ygan. Shu bois ham o‘quv qo‘llanmadagi mavzular musiqiy asarlarning yaratilishiga, tarixiy va badiiy ahamiyatiga ko‘ra tasniflangan. XX-asrning g‘oya va e’tiqodlari, siyosiy to‘siqlari ta’sirida kechgan kompozitorlarning ijodini yoritishda davr murakkabligi ko‘rsatilgan.

20-yillardan to 80-yillarga qadar yaratilgan asarlarni, ularga ta’sir etgan ummonlarni, ba’zan qabul qilingan qarorlarning sabablarini – yangitdan ochilgan hujjatlar kesimida ko‘rib chiqish ,bugungi kun talabidir.

Yoshlarga tarixiy davrlarga to‘g‘ri baho berish, musiqiy voqelikni izchil tushunishda mazkur o‘quv qo‘llanma yordam beradi degan umiddamiz.

Mazkur o‘quv qo‘llanmada belgilangan mavzularni o‘rganish davomida talaba musiqasi asarlarini tinglash, ularning yo‘nalishlarini aniqlashga e’tibor qaratishi lozim. Zero, bu fan talablariga:

– O‘quv qo‘llanmada o‘rganilgan asarlarning ahamiyatiga, san’at taraqqiyotida tutgan o‘rniga tarixiy va estetik baho bera olish qobiliyati;

– O‘quv qo‘llanmada ko‘rsatilgan musiqasi asarlarini tinglab tahlil qilishi va ularning o‘ziga xos uslub, shakl, janr, asosiy musiqaviy vositalar xususiyatlarini aniqlay olishi kerakligi bilan birgalikda

tarixiy va nazariy bilimlarini singdirgan holda ularda ma'lum tajriba va ko'nikmalar majmuini shakllantirish kiradi.

O'quv qo'llanmada har bir mavzuiga ajratilgan soatlar tasdiqlangan o'quv dasturi asosida tuzilgan. O'qituvchi ixtiyoriga ko'ra, talabalarning tayyorgarliklari darajasi va ularning umumiy o'zlashtirishlarini hisobga olgan holda ba'zi mavzularni qisqartirgan holda o'tish ko'zda tutilgan.

O'quv qo'llanmada S.S.Prokofyev va D.D.Shostakovichlarning O'zbek kompozitorlari, kengroq aytadigan bo'lsak o'zbek madaniyati bilan bo'lgan munosabatiga alohida e'tibor qaratilgan. Shu maqsadda D.D.Shostakovich bilan bevosita muloqat qilgan musiqashunoslik fanlari doktori, professor T.B.G'ofurbekovning "D.D.Shostakovich va O'zbekiston musiqa madaniyati" maqolasi o'quv qo'llanmaga kiritilgan.

BIRINCHI BOB

S.S.Prokofyevning hayoti va ijod yo‘li

Tayanch so‘zlar:

Kompozitor, novator, tamoyil, garmoniya, orkestrrovka

Sergey Sergeevich Prokofyev – daho kompozitor. U hayoti davomida badiiy ijodda yangilik yaratgan ijodkordir. Prokofyev musiqa tarixida Prokofyevning garmoniyasi, Prokofyevning kuy tuzilmalari, Prokofyevning cholg‘ulashtirishi (instrumentovka)lari bilan cheksiz iz qoldirgan. Kompozitorning aniq, ba’zida keskin, ammo shu bilan birga musaffo va yorqin uslubi XX asrning boshlarida paydo bo‘ldi.

XX asr boshida juzaga kelgan madaniyatdagi tushkunlikka qarshi isyon ko‘tarayotgan yosh S.S.Prokofyevning kuchli va hayotbaxsh ijodi yangilik sifatida majdonga keldi.

Shiddatli, nihoyatda yorqin va dramatik bo‘lgan S.S.Prokofyev musiqasining yangi timsollari XX asr zamondoshlarining jonli hissiyotlaridan kuch oldi.

S.S.Prokofyev horijda bo‘lgan vaqtida o‘zi bevosita aloqada bo‘lgan turli xil modernistik oqimlarning (konstruktivizm, ekspressionizm va boshqalar) ta’siri kabi to‘siqlarni yengib o‘tib, o‘zigagina xos ualubini jarata oldi.

S.S.Prokofyev ijodiyotining gullab-yashnashi XX asrning birinchi yarmiga to‘g‘ri keladi.

S.S.Prokofyevning yangiliklarga to‘la san’ati klassik an’analar bilan uzviy bog‘liqdir. U rus kompozitorlaridan Glinka, Dargomijskiy, va Rimskiy-Korsakovlarning tamoyillarini rivojlantirgan yorqin milliy kompozitordir. Shu bilan birga S.S.Prokofyev musiqasida “mumtoz” kompozitorlardan Motsart, Betxoven va ayniqsa Gaydnlarning quvonchlarga to‘la ijodidan unib chiqqanlik o‘zgacha ma’noni kasb etdi.

S.S.Prokofyevning iqtidori o‘zining serqirraligi bilan ahamiyatlidir. Uning ijodida epiklik va o‘tkir dramatism, musaffolik va vazminlik, o‘ziga xos bo‘lgan yumor va sokin lirika yonma-yon turadi.

S.S.Prokofyev musiqasining eng muhim xususiyatlari bu – qat’iy irodali ibtido va dinamiklikdir.

Kompozitorning ijod amplitudasi – drama va operadan tortib to balet va kinogacha bo‘lgan turli ko‘rinishdagi dramatik san’at turlarini qamrab oladi. Shu bilan birga instrumental musiqa ham uning ijodiyotida muhim o‘rin egallagan. Bunga uning ko‘p sonli sonatalar, simfoniyalar, kontsertlari misol bo‘la oladi.

S.Prokofev kuylarining yangiligi, takomili, pianizmning keskinligidan yuzaga kelgan o‘ziga xos maromining nooddiyligi bilan zamondoshlarini ajablantirar edi. S.Prokofev shakllangan musiqachi bo‘lib, o‘zining badiiy dunyosiga, betakror, o‘ziga xos uslubiga ega bo‘lgan.

S.Prokofevning ijodi tezkor javob bera oladigan xususiyatga ega bo‘lgan. Kompozitor vaqtning talabiga, uning ma’naviy muhitiga, mavzu va g‘oyalariga tezkorlik bilan e’tiborini qaratgan. Shu bilan birga u doimo o‘z hayotiy tamoyillariga sodiq bo‘lib qolgan.

“Kompozitor “katta musiqa” yaratishga va bu asarlarda g‘oya va texnik ifodaliklar zamonaning keng ko‘lamiga monand bo‘lishi lozimligini tushundi . S.Prokofev aynan musiqa yaratish uchun kerak bo‘lgan yangi soddalikni izlashga bel bog‘ladi. Kompozitor o‘zining ijodini yillar davomida takomillashtirishga va muvozanatlashuviga intildi. Ana shunday xususiyatlar yozilgan asarlarning yaxlitligi, tabiiyligi va hayotiyiligini ta’minladi.” (82,188)

Uzoq vaqt davomida S.Prokofev xorijda yashadi va juda ko‘p uslubiy yo‘nalishlar bilan tanishdi, ammo u rus an’analarining merosxo‘ri sifatida doimo unga sodiq bo‘lib qoldi. S.S.Prokofyev o‘zining ma’naviy va estetik nuqtai nazariga ega bo‘lib, rus madaniyati va o‘z vaqtining g‘oyalari tufayli yuzaga kelgan betakror musiqasini yaratdi. Har bir janrda samarali ijod qilgan S.S.Prokofyev musiqa teatriga alohida e’tibor bergan. Sahna hayotini juda yaxshi sezgan kompozitor hatto o‘z instrumental musiqasida ifodali, o‘ziga xos xarakterlarga ega bo‘lgan obrazlar yaratdi, ulardagi harakatlar muallif tomonidan alohida qayd etildi.

S.Prokofevning teatr hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan yorqin tafakkuri uning iste’dodi tufayli kuchayib borgan. U kompozitorlik talantidan tashqari ajoyib adib ham bo‘lgan. Kompozitor o‘z operalari uchun

ajoyib librettolar yozdi, uning teatrida sahna va musiqa harakatlari doimo yaxlit ko‘rinishda namoyon bo‘lgan.

Mazmuniga ko‘ra serqirra bo‘lgan Prokofev ijodiyoti janr jihatidan ham rango-rang edi. U 8 ta opera, 7 ta balet, 7 ta simfoniya, 9 ta instrumental kontsert, 30 dan ortiq simfonik syuitalar va vokal-simfonik asarlar (oratoriyalar, kantatalar, ballada, poema), o‘n beshtadan ortiq turli xil cholg‘ular uchun yozilgan sonatalar, bir nechta instrumental ansambllar, ko‘p sonli pesalar, romanslar hamda teatr spektakllari va kinofilmlar uchun yozilgan musiqalarning muallifidir.

Sergey Sergeevich Prokofev 1891 yilning 23 aprelida Yekaterinoslav guberniyasining Sontsovka qishlog‘ida tug‘ilgan. Uning otasi mutaxassisligi bo‘yicha agronom bo‘lib, imeniya boshqaruvchi bo‘lib xizmat qilgan.

Onasi royalda juda yaxshi chalgani uchun kompozitor yoshligidanoq musiqaga ixlos qo‘ydi. Onasi uning birinchi o‘qituvchisi va tarbiyachisi ham edi. Besh yarim yoshidayoq u “Hindcha galop” deb nomlanuvchi kichkina pesani yaratdi. Bu asardan so‘ng fortepiano uchun bir qator ikki va to‘rt qo‘lda chalinuvchi miniatyura pesalarini yozdi.

Bo‘lajak kompozitor “Velikan” deb nomlanuvchi operasini 10 yoshida yozdi. U o‘z do‘stlari bilan ilk asarini uy spektakli sifatida ijro etdilar.

Yoshlik chog‘ida shakllangan, kompozitor tabiatining o‘ziga xos xususiyatlari – sobitqadamlik, o‘z kuchiga bo‘lgan ishonch singari fazilatlar umri davomida unga yo‘lchi yulduz bo‘lib xizmat qildi.

1902 yildan boshlab S.S.Prokofyev R.Glier bilan garmoniya, shakl va cholg‘ulashtirish bo‘yicha shug‘ullana boshladi.

1904 yili A.Glazunovning maslahatiga ko‘ra 13 yoshli S.S.Prokofyev Peterburg konservatoriyasiga o‘qishga kiradi. Mazkur muassasada kompozitor 10 yil tahsil oldi (1904-1914 y.).

Konservatoriyada tahsil olayotgan vaqtlarida S.S.Prokofyev o‘ziga zamondosh bo‘lgan xorij va rus kompozitorlarining ijodi bilan izchil qiziqadi.

Qadimgi va zamonaviy uslublarni birday o‘rganish kompozitorning umri davomida amalga oshgan.

“Chanqoqlik bilan yangiliklarga intilish yosh kompozitorni “Zamonaviy musiqa kechalari”ni uyushtiruvchilar bilan yaqinlashtiradi.

Bu doirada uni qo‘llab-quvvatlaydilar. Prokofev ijodida o‘rin egallagan grotesk, antiromantik tendentsiyalar, uslubning ko‘zga tashlanib turuvchi murakkabliklari “kechalar” tashkilotchilari tomonidan qo‘llab-quvvatlandi, rag‘batlantirildi.

Ana shunday kechalarning biri – zamonaviy musiqaga bag‘ishlangan kechada (1908 y.) S.S.Prokofyev birinchi bor o‘z asarlarini ijro etdi.

Keyingi yili u konservatoriyani kompozitsiya sinfi bo‘yicha tugatdi, ammo tahsilni fortepiano bo‘yicha A.Yesipova va dirijyorlik bo‘yicha N.Cherepninda davom ettirdi. Bu vaqtga kelib u juda ko‘p asarlar yaratdi. Ularning aksariyati fortepiano uchun yozilgan edi. Ularda kompozitor iqtidorining o‘ziga xosligi yaqqol namoyon bo‘lgan edi (forteplano uchun pesalar – soch. 2, 3, 4, Birinchi sonata). Kompozitor ilk asarlari orasida eng yetugi fortepiano va orkestr uchun Birinchi kontserti (1912 y.) bo‘ldi.

Kontsertning 1912 yil Moskvadagi ijrosi S.S.Prokofyevga katta mashhurlik keltirdi. Musiqa tinglovchilarni o‘zining haddan tashqari shiddati, jasorati bilan lol qoldirdi va “po‘latning izchillik ila sayqallangan chidab bo‘lmaydigan yorqinligi” bilan solishtirish hissini uyg‘otdi. Tanqidchilarning fikrlari esa bo‘linib ketdi. Ba‘zilari muallifning aqlini kirgizib qo‘yish haqida gapirsalar, boshqalari, sezgirlari, (ular orasida Myaskovskiy va Asafevlar bor edi) S.S.Prokofyev iqtidorining sog‘lom kuchiga tan berdilar”(82,191)

S.S.Prokofyevning har bir yangi asari o‘z davrida juda katta qiziqish va keskin bahslarni uyg‘otadi.

1914 yili S.S.Prokofyev, yigirma uch yoshida konservatoriyaning fortepiano sinfini tugatadi. U oltin medal va Rubinshteyn nomidagi faxriy mukofot sovrindori bo‘ladi. U o‘z davrining mashhur pianinohisi edi.

Konservatoriyani tugatgandan so‘ng, S.S.Prokofyev Londonga safar qiladi. Buyuk Britaniyaning poytaxtida u rus balet truppassi rahbari S.Dyagilev bilan tanishdi.

“1914 yillarda mashhur balet truppasi rahbari S.P.Dyagilev yosh kompozitorga “Ala va Lolliy” baleti uchun buyurtma beradi. Yevropada o‘zining yangi uslubi, mahorati bilan mashhur bo‘lgan bu truppa repertuarida Stravinskiyning “Xumo qushi” (“Жар птица”) “Petrushka”, “Muqaddas bahor” asarlari, Rimskiy-Korsakovning “Oltin xo‘rozcha”, Ravelning “Dafnis va Xloya” operalari musiqasi asosidagi baletlar bor edi. Dyagilev yangilik yaratuvchi kompozitor sifatida mashhur bo‘lgan S.S.Prokofyevning baleti, repertuar uchun yangi, munosib qo‘shimcha bo‘ladi, deb hisoblardi. Lekin, kompozitor tomonidan taqdim etilgan material uni qoniqtirmadi: uning fikricha, S.S.Prokofyev musiqani aniq tovushlar, qadimiy kuylar, “majoziy” ritmlar bilan to‘ldirgan edi. Sahna yuzini ko‘rmagan balet musiqasi keyinchalik “Skif syuitasi”ga (1916 y.) kiritildi. 1915 yilda kompozitor chet el safariga asosan Dyagilev bilan uchrashish maqsadida jo‘nab ketdi. U Rimda pianist sifatida faoliyat olib bordi, o‘z musiqasini ijro etdi, kontsertlar berdi. Italiya vakillari bilan uchrashdi, lekin ularning g‘oyalari S.S.Prokofyevni qiziqtirmadi.” (https://www.classic-music.ru/bio_prokofiev.html)

Kelasi yili Dyagilev yana bir bor S.S.Prokofyev bilan hamkorlik qilish istagini bildirdi. Kompozitorga “Masxaraboz haqidagi ertak”, (“Сказка про шута”) baletiga buyurtma bergan Dyagilev, S.S.Prokofyevni o‘z musiqasini milliy xarakter bilan boyitishga undaydi. Baletning mazmuniga mos holda, uning musiqasida “masxarabozlarcha”, mubolag‘a unsurlari o‘z rivojini topdi.

Mazkur hamkorlik natijasida “Masxaraboz haqidagi ertak”, (“Сказка про шута”, 1915 y.) baleti yuzaga keldi. Dyagilev truppasi tomonidan balet 1921 yilda sahnalashtirildi.

Shu yillaqrd S.S.Prokofyev grotesk, sho‘xlik, yovuz, shubha hissiyotlari hukmronlik qilgan “Qimorboz”, (“Игрок”) va Karlo Gotsining “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” (“Любовь к трём апельсинам”) asarlari asosida ikkita opera, klassik simfoniya, 3-fortepiano va 1-skripka kontsertlarini yozgan edi. Yuqoridagi asarlarida yangi asr, yangi avlod musiqasining o‘ziga xos uslubi namoyon bo‘ladi.

Opera kompozitorni juda qiziqtirgan musiqa sohalaridan biri edi. 1915-1916 yillarda, S.S.Prokofyev Dostoevskiyning “Qimorboz” («Игрок») nomli asariga o‘zining birinchi operasini yozadi.

“Unda kompozitorning novatorcha opera uslubining o‘ziga xos xususiyatlari – musiqa romanning asl prozaik matniga yozilishi, musiqiy dramaturgiya asosida esa o‘zining obrazli va psixologik tang‘asi bilan insonni lol qoldiruvchi dialoglarning mavjudligi yangilik bo‘ladi. “Qimorboz” («Игрок»)ning ko‘pgina sahnalari, ayniqsa, qimorxonadagi insonga katta ta‘sir o‘tkazib, hayron qoldiruvchi sahnasi S.S.Prokofyev operalari hamda rus opera adabiyoti sahifalarining eng namunalilaridan biri hisoblanadi. O‘zining bir qator yangiliklariga qaramay, mazkur opera Dargomijskiy-Musorgskiydan boshlangan rus operasi an‘analarini rivojlantirdi.”(82,193)

S.S.Prokofyev ijodidagi joshlik davrini yakunlovchi yirik asar bu – “Gaydn uslubi”dagi “Klassik simfoniya”dir. Agar shu ikkita asar – opera va simfoniyaning solishtiriladigan bo‘lsak, yosh S.S.Prokofyev ijodiyotidagi rango-ranglikni sezish mumkin.

S.S.Prokofyev 1917 yildagi inqilobni quvonch bilan kutib oldi. Ammo, uning natijalaridan ko‘ngli sovib ketdi. Madaniyatni poymol bo‘lishini, inson hayotini qadrsizlanishini kompozitor katta fojeadek qabul qildi.

1918 yilning bahoridan boshlab, kompozitor Amerika bo‘ylab kontsert safarini bahona qilib, chet elga ko‘chib ketishga harakat qila boshlaydi.

1918 yilning kuzida kompozitor butun mamlakat bo‘ylab “fuqarolar urush”ining dahshati qamrab olgan, Petrograddan Vladivostokkacha yurgan poezd orqali, yana bir bor chet elga chiqib ketadi. Iyun boshlarida u Tokioga yetib boradi. U yerda ikki oy AQShga viza olish uchun qolib ketib, Tokio va Yokogama shaharlarida katta muvaffaqiyat bilan kontsertlar beradi. Yokogamadan Gonolulu orqali San-Fransiskoga jo‘naydi, u yerda mablag‘siz, noilojlikda qoladi.

Ko‘p qiyinchiliklarni yengib o‘tib, nihoyat, sentyabr oyining boshlarida Nyu-Yorkka yetib oladi.

Avval Amerika tinglovchilarida unga nisbatan qiziqish bo'lmaydi. Uning juda ko'p tinglovchi muxlislarga ega bo'lgan, Yevropada yaratilgan va katta shuhrat qozongan asarlari ham Amerikada sovuqqina qabul qilinadi. Bu yerda musiqaga nisbatan munosabat o'zgacha bo'lib, qadri mulk sifatidagi o'lchamga ega bo'ladi.

Bu davlatda ikki yil yashaganidan so'ng, S.S.Prokofyev Amerikada uning ijodiga ehtiyoj yo'qligiga iqror bo'ladi. U Parijga jo'nab ketadi va u yerda Dyagilev bilan uchrashib, u bilan hamkorlik qila boshlaydi.

Frantsiya bir necha yillar mobaynida S.S.Prokofyev uchun asosiy boshpana bo'ldi. U bir necha bor Amerikaga gastrollar uyushtirib, asosan o'zining asarlarini ijro etadi. Londonda ham yashaydi.

1921 yilning kuz oylarida Chikago teatrida "Uch apelsinga bo'lgan muhabbat" operasining premerasi e'lon qilinadi.

Spektaklni tayyorlash jarayonida ishtirok etish uchun S.S.Prokofyev kuzda Chikagoga jo'naydi. Dekabrda bo'lib o'tgan opera premerasini amerika tomoshabinlari iliq kutib oladilar.

1922 yil martida u Amerikani butunlay tark etadi va Olmoniyaning janubidagi Bavariya Alp tog'yon bag'ridagi Ettal qadimiy monastiri yaqinida boshpana topadi. Bu yerda u birinchi bor o'z oilasi – Amerikadan u bilan birga kelgan yosh xotini, onasi bilan birgalikda hayot kechiradi.

1923 yilda S.S.Prokofyev Parijga ko'chib o'tadi u yerdan u Onegger, Miyo va Pulenklar bilan yaqinlashadi, rus immigratsiyasi vakillari bilan aloqa bog'laydi.

69 yoshida Frantsiyada kompozitorning onasi vafot etadi. 1925-1926 yillar qish oylarida S.S.Prokofyev yana AQSh ga jo'naydi. Bu gal uni taniqli maestro sifatida qabul qiladilar.

1926 yil bahorida u Italiyada bir qator kontsertlar o'tkazadi, London, Antverpen, Bryussel, Barselona, Berlin shaharlariga gastrol safarlarini uyushtiradi.

Dyagilev uchun "Po'latli sakrash", "Darbadar o'g'il", "Dneprda" baletlarini yozadi. Shu bilan birga ko'pgina instrumental va vokal asarlar yaratadi. (<https://www.culture.ru/persons/830/sergei-prokofev>)

1928 yilda "1918-1919" yillar materiallari asosida yozilgan 3-simfoniyasini yakunlaydi.

S.S.Prokofyevning chet ellarda ko‘p yillar davomidagi hayoti immigratsiya emas, gastrol safarlari deb hisoblangan. Bugungi kunga kelib shunisi ayonki, kompozitor hukumat rahbarlaridan biri – bilan kelishgan holda chet elda yashagan.

Chet elda yashagan davrida (1929 va 1932 yillarda) Moskvaga ham kelib turgan. Konservatoriyada “mahorat darslari”ni o‘tkazib, pianist sifatida kontsertlar uyushtirgan.

1930 yilning boshlarda kompozitorning AQShda yana bir kontsert safari bo‘lib o‘tdi. Bu davlatda kompozitor mamlakatning yirik orkestrlari bilan 24 ta kontsert o‘tkazadi va bir nechta buyurtmalar qabul qiladi. Jumladan, S.S.Prokofyev Boston simfonik orkestrining ellik yilligiga bag‘ishlab, “Darbadar o‘g‘il” mavzusidagi teatr musiqasiga asoslangan 4-simfoniyasini yaratadi.

Chet elda yozilgan asarlari qatorida: 4- va 5- fortepiano kontsertlari, orkestr uchun “simfonik qo‘shiq” asari, fortepiano uchun ikkita yengil sonatina, 1-violonchel kontsertlarini aytib o‘tishimiz mumkin.

Boshqa bir qator ziyoli va ijodkorlar singari kompozitor horijda taxminan 15 yil qolib ketdi. U avvaliga Amerika Qo‘shma Shtatlari, so‘ngra Yevropada bo‘ldi. Bu davrda u turli davlatlarda (Yaponiya, Amerika, Frantsiya, Angliya, Belgiya, Italiya, Ispaniya va boshqalar) juda ko‘p kontsertlar berdi.

Yuqorida aytib o‘tilganidek, kompozitor 1918-1933 yillari chet elda yashadi. Yevropa va Amerikada muvaffaqiyatli gastrol safarlarida bo‘ldi. 1927-1929 va 1932 yillarda O‘rta Osiyoda kontsert dasturlarini namoyish etdi. S.S.Prokofyevni butun dunyo taniy boshladi.

Yangilik uchun yangiliklar ortidan quvish yetuklik davriga qadam qo‘ygan kompozitorni qiziqtirmadi.

“Olovli farishta” («ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ») (1927 y.) operasida ekspressionizmning, ikkinchi simfoniya (1924 y.) va “Po‘latli sakrash” (S.Dyagilev buyurtmasiga binoan) baletida konstruktivizmning ta‘sirini ko‘rish mumkin.

1920 yillarning oxirida kompozitor ijodida inqiroz davri boshlanib, faollik susaygani seziladi.

Kompozitor 1932 yil noyabr, dekabr oylarida Moskvaga kelib, Narkompros (Maorif bo'yicha xalq komissariyati) rahbarlari bilan butunlay qaytib kelish haqida kelishib oladi.

Kompozitor vataniga qaytishi kerakligini his etadi. 30-yillarning o'rtalarida u Rossiyaga butunlay qaytib keladi. S.S.Prokofyevning ijodi o'zining yetuk pallasiga kelib, eng yaxshi xususiyatlari namoyon bo'lish davri boshlanandi.

1933 yilning kuzida S.S.Prokofyev oilasi bilan Moskvaga ko'chib keladi. Kompozitorni Moskva konservatoriyasiga professor-konsultant lavozimiga ishga taklif qilishadi. Bu lavozimda u 1937 yilgacha ishlaydi. Birinchi besh yil davomida gastrol safarlarida bo'ladi. Masalan: 1935-36 yillarda uzoq kontsert safarlari bilan Ispaniya, Portugaliya, Marokash, Jazoir, Tunisda bo'ladi. 1936 yil oxirida g'arb mamlakatlari va AQSh bo'ylab turne uyushtiradi.

Kompozitor qaytgan vatanining 30-yillar davri siyosatiga butunlay boshqa mavzular, syujetlar, qahramonlar kerak edi.

“Talablardan kelib chiqib, kompozitor endi “katta musiqa”ning o'rniga sodda va keng tinglovchilar ommasiga tushunarli bo'lgan asarlar yaratishga intilar edi. Kompozitorning o'zi shunday deb yozadi: “Hozir kichkina estetlar guruhi uchun musiqa yaratadigan davr emas. Hozir juda katta xalq ommasi jiddiy musiqa bilan yuzmayuz turib, kutmoqda... Omma buyuk musiqani, ulkan hodisalarni, sof sevgini, quvonchli raqslarni istamoqda. Ular ba'zi kompozitorlar o'ylaganidan ko'proq narsani tushunadilar va yetuklikka intiladilar”. Lekin, shu bilan birga S.S.Prokofyev quyidagi fikrlarni ham keltirgan edi:

a) kompozitor “auditoriyaga moslashib”, “soxta xalqona” usul va “soxta did” bilan ishlamasligi zarur;

b) oddiylikka ham yangilik kirita olishi kerak.

S.S.Prokofyevning mazkur qarashlari 30-50 yillarda yaratilgan ko'pgina dadil va mazmuniga ko'ra chuqur asarlarida mujassam bo'lgan.” (82,195-196)

S.S.Prokofyevning 30-yillar boshida yaratgan baletlari – “Masxaraboz haqidagi ertak”, “Po'latli sakrash”, “Darbadar o'g'il”, “Dneprda” o'zining syujet va janr jihatidan xilma-xilligi bilan ajralib turadi.

Ijodkorning yangi qirralari aks etgan yirik asarlardan biri – “Romeo va Juletta” (1936 y.) baleti edi.

Kompozitor 1938 yil boshida oxirgi marotaba chet elga chiqib keladi. Keyinchalik, chet elga chiqish unga ma’n qilindi. Shu sababli bo’lsa kerak, kompozitorning dastlabki ijod mavzulari, musiqiy tili keskin o’zgaradi.

Keyinchalik kantata qilib qayta ishlangan “Aleksandr Nevskiy” kinofilmi musiqasi; “Semen Kotko” (Ukrainadagi fuqarolar urushi haqidagi), “Haqiqiy inson haqida qissa” operalari; “Tinchlik himoyasida” oratoriyasi; “Oktyabrning yigirma yilligiga” kantatasi, “Здравница” va boshqalar bunga misol bo’la oladi.

1930 yillarda yaratilgan yana bir muhim asarlardan biri bu – “Aleksandr Nevskiy” (1939 y.) kantatasi edi. Asar S.Eyzenshteynning kinofilmiga yaratilgan bo’lib, unda S.S.Prokofyev birinchi bor mahobatli xalq xorlaridan foydalangan holda rus tarixiga murojaat etadi. Kino musiqasi janridagi milliy tarixiy qahramonlik mavzusi ustida ishlash tajribasi “Aleksandr Nevskiy”, “Ivan Grozniy” kinofilmlari rejissyori S.M.Eyzenshteyn bilan hamkorlik natijasida yuzaga keladi. Kompozitor uslubiga, kengroq aytganda, musiqaga kino dramaturgiya uslublarining kiritilishi katta ahamiyatga ega bo’ldi¹.

S.S.Prokofyev ijodiy izlanishlarining cho’qqisi, V.Kataevning “Men – mehnatkash xalq farzandiman” nomli qissasi asosida yozilgan “Semyon Kotko” (1939 y.) operasidir. O’sha davrda opera muvaffaqiyat qozonmadi. Soddalikni talab qilayotgan tomoshabinga kompozitorning opera sohasidagi tajribasi yot ko’ringan.

Kezi kelganida shuni eslatib o’tish o’rinliki, kompozitor o’z davrining mashhur teatr arboblardan S.P.Dyagilev, V.E.Meyxold, A.Ya.Tomrovlar bilan ijodiy hamkorlik qilgan. 1910-1920 yillardayoq “Qimorboz” (“Игрок”), “Uch apelsinga bo’lgan muhabbat” (“Любовь к трём апельсинам”), “Olovli farishta” («Огненный ангел») asarlari orqali S.S.Prokofyev ijodining o’ziga xos xususiyatlari – jiddiylik, keskinlik, musiqiy dramaturgiya rivojining muttasilligi, lirizmning o’tkir xarakterliliigi va uyg’unligi, vokal deklomatsiyaning aniqligi va o’zgarishga boyliigi ko’zga tashlanadi.

¹ <https://www.culture.ru/persons/8300/sergei-prokofev>

A.S.Dargomijskiy, M.P.Musorgskiylar tomonidan tamal toshi qo‘yilgan rus rechitativ operasi ananalari – “Qimorboz” («Игрок») va “Olovli farishta” («Огненный ангел») operalarida rivojlantirgan. Mazkur operalarning rishtalari, 1918-1920 yillarda Ukrainada sodir bo‘lgan Fuqarolar urushining dahshatli voqealarini aks ettirgan, milliy xalq qo‘shiqchiligi bilan boyitilgan “Semen Kotko” operasiga olib boradi.

Bugungi kunda bu opera zamonaviy syujetga yozilgan XX asrning “eng yuksak rus operasi” deb baholanadi.

Mazkur davrda katta fojeaviy, epik mavzular bilan bir qatorda S.S.Prokofyevni sof, bolalarcha timsollar qiziqtirardi ¹. “Bolalar musiqasi” deb nomlanuvchi fortepiano pesalari to‘plami (1935 y.), “Petya va bo‘ri” deb nomlanuvchi simfonik ertak (1936 y.), A.Barto, L.Kvitko she‘rlariga bastalangan qo‘shiqlar shular jumlasidandir.

1940 yilda Sheridanning “Duenya” komediyasi S.S.Prokofyevni o‘ziga jalb etdi.

Komediyani tarjima qilgan yosh shoira Mira Mendelson kompozitorga shu asar bo‘yicha opera yozish g‘oyasini berdi. Librettoni kompozitorning o‘zi yozdi.

Ulug‘ vatan urushi boshlanishi bilan S.S.Prokofyev Shimoliy Kavkazga - Nalchik shahriga evakuatsiya qilinadi. Bu yerlarni ham dushman tomonidan bosib olinish xavfi yuzaga kelganida u oilasi bilan Tbilisiga, so‘ngra Qozog‘istonga ko‘chib ketadi.

1943 yil oktyabrda poytaxt xavf-xatardan holi bo‘lishi aniq bo‘lgandan keyingina kompozitor Moskvaga qaytib keladi.

Evakuatsiyada yurgan vaqt mobaynida kompozitor o‘zining so‘nggi asarlari- librettolari muallifi bilan “Urush va Tinchlik” («Война и мир») operasi ustida ishlaydi. Bir vaqtning o‘zida kinofilmlarga musiqa, instrumental pesalar, xususan, uning ijodi uchun keng imkoniyat va sharoit yaratib bergan, uni qadrdon mehmondek qabul qilgan xalqlarning folklor kuylari asosida instrumental pesalar va boshqa ko‘pgina asarlar yaratadi.

Urush yillari “Urush va tinchlik” («Война и мир») vatanparvarlik ruhidagi opera-epopeyasi yaratildi. Xalqchil musiqiy dramaning xarakterli tomonlariga xalq va urush manzaralari sahnalari kiritilgan.

¹ <https://www.belcanto.ru/prokofiev.html>

Xorga muhim rol ajratish orqali lirik opera an'analari – rechitativ sahnalar, kuchaygan ariya va ansambllar psixologizm bilan qorishib ketgan.

“Urush va tinchlik” («Война и мир») hamda so‘nggi “Haqiqiy inson haqida qissa” operalarida (ularda asl xalq kuylari qo‘llanilgan) S.S.Prokofyevning ko‘pgina asarlariga xos bo‘lgan rus musiqiy folkloriga nisbatan hurmati ayniqsa, yorqin namoyon bo‘lgan.

“Monastirdagi nikoh” operasi S.S.Prokofyevning zamonaviy komik operadagi izlanishlarini yakunladi.

1943 yili ijodiy muvaffaqiyatlari uchun S.S.Prokofyev Mehnat ordeni bilan, xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi faxriy unvoni bilan taqdirlanadi.

Ammo, hech qancha vaqt o‘tmasdan S.S.Prokofyevga tana toshlari otila boshlanadi. Buning sababi, davlatda ro‘y berayotgan siyosiy o‘zgarishlar bilan bog‘liq bo‘ladi. Kompozitorlar uyushmasida tanqidga uchragan kompozitorga, ommaviy axborot vositalari orqali ham hujum uyushtiriladi. Bularning barchasi kompozitorga salbiy ta’sir qiladi. S.S.Prokofyevning sog‘lig‘iga putur yetadi.

Ammo, barcha tashqi tazyiqlarga qaramay kompozitor o‘z ijodini davom ettiradi. “Zolushka”, “Tosh gul haqidagi qissa” baletlari, uvertyuralar, instrumental kontsertlar, fortepiano sonatalari va pesalarini yaratadi.

S.S.Prokofyevning yaratgan baletlari (“Romeo va Juletta, “Zolushka”, “Tosh gul haqida qissa”) butun dunyoga balet teatrining dovrug‘ini yoyib, shuhrat qozondi. Rus baleti ananalarini davom ettirgan S.S.Prokofyev bu janrning zamonaviy klassik namunalarini yaratdi. (<https://www.classic-music.ru/prokofiev.html>)

S.S.Prokofyevning boshqa janrlar doirasidagi yutuqlari ham ahamiyatga molikdir. Masalan, uning 7 ta simfoniyasini misol qilib keltirishimiz mumkin. Ular epik va lirik janr simfonizmi ananalari o‘ziga xos tarzda sintezlashadi.

1-simfoniyada Gaydn simfonizmi qirralari ajoyib tarzda qo‘llaniladi.

2-simfoniya o‘zida dramatik keskinlik va qat’iylik bilan ijodiy variatsion rivojlangan rus qo‘shig‘ining go‘zalligini uyg‘unlashtiradi.

3-simfoniya liriko-drama-tik (“Darbadar o‘g‘il”) simfoniylar bilan teatr ijodiyotini mustahkam bog‘langan.

Epik, zamonaviy mazmun bilan yo‘g‘rilgan 5-simfoniya S.S.Prokofyev so‘zi bilan aytganda “inson ruhi ulug‘vorligi simfoniyasi” va 6 liriko-dramatik simfoniya 1941-1945 yillar “Ulug‘ vatan urushi” voqealarini aks ettirgan.

7-simfoniyaning yorqin va lirik mushohadali musiqiy obrazli yo‘nalishi o‘zining aniqligi va uyg‘unligi bilan ajralib turadi.

“S.S.Prokofyev umrining oxirgi sakkiz yili og‘ir kasallik bilan kechadi. Shifokorlar unga ko‘p ishlashni ta‘qiqlashadi. Bunday shart-sharoitda S.S.Prokofyevning qanchalik ijodga chanqoq ekanligi seziladi.

O‘zining kundaliklarida kompozitor shunday deb yozgan edi: “Nahotki shifokorlar asarni xotiramda eslab qolgandan ko‘ra yozganim afzalligini tushunishmasa?”

Ijod uchun kuch saqlamoqchi bo‘lgan kompozitorga oxirgi yillarda teatr, kontsertlarga borishdan voz kechishga to‘g‘ri keladi. Ijrochilikni esa u bundan bir necha vaqt avvalroq tark etgan edi. Uning shogirdlari, iqtidorli pianinotchilar kompozitor asarlarini ijro etib, ularni ommalashtirishga hissa qo‘shdilar. Ular orasida S.Rixter, A.Vedernikov, E.Gilels, skripkachi D.Oystrax, dirijyor S.Samosudlar bor edi.

Oxirgi yillarda kompozitor Moskva daryosining bo‘yida joylashgan uyida (1948-1953 y.) yashab ijod qildi. Bu yerda Bajov ertagiga “Tosh gul haqida ertak” (1948-1950 y.) baletini, “Qishki gulxan” (1949 y.) syuitasini, “Tinchlikni qo‘riqlab” (1950 y.) oratoriyasini, Yettinchi simfoniyasini (1951-1952 y.), violonchel va orkestr uchun kontsert-simfoniyasini (1950-1952 y.) yaratdi. Ayniqsa bu yillarda S.S.Prokofyevning lirikaga bo‘lgan moyilligi sezilarli bo‘ldi¹.

S.S.Prokofyev 1953 yil 5 martda (62 yoshga to‘lmay) vafot etdi.

¹ <https://www.classic-music.ru/prokofiev.html>

XX asrning buyuk kompozitori S.S.Prokofyevning musiqasida hayotni shodiyona ruhda his qilishi aks ettiriladi. Uning butun ijodi faollik ruhi bilan yo'g'rilgandir. Uning mazmunan rango-rang musiqasida tragediya bilan komediya, epos bilan lirika, dramatism bilan yumor, ommaviylik bilan psixologizm birlashtirilgan .

S.S.Prokofyevning opera va balet ijodiyoti dunyo musiqiy teatr repertuarlaridan mustahkam o'rin egallagan.

Prokofevning fortepiano asarlari 9 ta sonata, 5 ta kontsert tsikllaridan iborat bo'lib, klassik uslublari bilan zamonaviy ijroning uyg'unligini yuzaga keltirdi.

Bu asarlar XX asr musiqasida yangi pianizmning shakllanishi uchun muhim rol o'ynagan edi.

S.S.Prokofyevning musiqasi jahonda katta shuhrat qozondi va ko'pgina chet el kompozitorlari ijodiga ham katta ta'sir ko'rsatdi.

Savollar:

1. S.S.Prokofyevning uslubi deganda nimani tushunasiz?
2. S.S.Prokofyevning garmoniyasi, instrumentovkasiga izoh bering.
3. S.S.Prokofyevning chet ellarda yozgan qajsi asarlarini bilasiz?
4. S.S.Prokofyevning bolalar uchun yozgan qajsi asarlarini bilasiz ?
5. S.S.Prokofyevning qajsi asarlari oxirgilaridir?

Opera ijodi

Tayanch soʻzlar:

Sahnaviylik, opera, grotesk, estetik tamoyillar

Oʻzining gʻoyaviy-badiiy ahamiyati, obrazli diapazonining kengligiga koʻra mahobatli boʻlgan zamonaviy musiqiy teatrni yaratish opera dramaturgiyasining buyuk va oʻziga xos ustasi boʻlgan S.S.Prokofyevning eng katta orzusi edi.

S.S.Prokofyev qoldirgan opera merosini oʻzlashtirishdagi katta siljish XX asrning 50 yillaridan boshlandi. Mamlakatning turli xil teatrlarida uning “Urush va tinchlik”, “Semyon Kotko”, “Haqiqiy inson haqida qissa”, “Duenya”, “Uch apelsinga boʻlgan muhabbat”, “Olovli farishta” operalari qoʻyildi.

Oʻz opera uslubini tinimsiz rivojlantirgan va hayotiy hodisalar rang-baranglini odatiy musiqiy-sahnaviy shakllarda koʻrsatgan S.S.Prokofyevning taʼsiri turli xil avlod kompozitorlari ijodida tobora sezila boshladi. (<https://www.classic-music.ru/prokofiev.html>)

S.S.Prokofyev operani hayotga, yangi zamon estetik tamoyillariga yaqinlashtirishga intildi. U aniq tarixiy davr mohiyatini aks ettiruvchi syujetlarni izlardi.

S.S.Prokofyev operaning ifodaviy imkoniyatlarini kengaytirish borasidagi intilishlarida sanʼatning oʻxshash koʻrinishlarining tabiatiga koʻra zamonaviy olamni bevosita, uning koʻp timsoligida aks ettira oluvchi dramatik teatr va kinoning alohida usullarini qoʻllaydi. U opera shakllarini spektakl temp-ritmini, voqeaning harakatchanligini ularning janrli spetsifikasini buzmaganda holda yangicha his qilish bilan boyitadi.

S.S.Prokofyev uchun musiqiy va sahnaviy obrazlarning, ularning emotsional va plastik ifodalarining uzluksizligi muhim edi. S.S.Prokofyev “kadrlar” dramaturgiyasining oʻziga xosligini tadqiqotchilar bir necha bor taʼkidlab oʻtganlar. M.Druskinning taʼkidlashicha, “Prokofyevning dramaturgiyasi bu – “kadrlar”ning oddiy almashuvi, navbatda turuvchi lavhalarining kaleydoskopini emas, balki yo “sekinlashuvchi”, yo “tezlashuvchi” sʼemka, yo “yirik plan” tamoyillarining musiqada mujassamlashuvidir” (18, 44).

S.S.Prokofyevning opera uslubi evolyutsiyasi nuqtai nazaridan kuzatadigan bo‘lsak, ijodining yetuk davrida melodik kuychan tuzilmalarga, janrli lavhalarga e’tibor juda kuchayganligiga guvoh bo‘lamiz.

“S.S.Prokofyevning opera ijodi bu – oldinga uzluksiz harakat, kashfiyotlar va yangiliklarni kashf etish jarayonidir. Uning ixtiyoriy asari shu qadar betakror yorqin badiiy hodisadirki, ular mustaqil izchil tadqiqotni talab etadi. Har bir keyingi opera, oldingisidan o‘zining janr turi, kompozitsion usullar doirasi bilan farqlanadi. Ammo, S.S.Prokofyev musiqiy teatrini betinim rivojlanuvchi, yangi obrazli mazmun bilan boyituvchi ijodiyotining umumiy oqimida qarab chiqsak, rivojlanishning ma’lum istiqbollari, izlanishlarning maqsadga yo‘naltirilganligini ko‘rishimiz mumkin”. (<https://www.litres.ru/s-v-venchakova/tvorchestvo-s-s-prokofeva>)

S.S.Prokofyevning birinchi operalaridanoq (F.Dostoevskiyning “Qimorboz” («Игрок»)) romani bo‘yicha (1915-1927 y.); K.Gotstsining “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” ertagi, 1919 y.) uning o‘ziga xos individualligi namoyon bo‘ldi. Kompozitor o‘tkir sahnaviy vaziyatlarni, harakatning keskin tempini, hodisalarning kontrastli almashuvini ko‘rsatishga intilgan. Uning dramaturgiyasi dinamik, portlovchi kuchga egadir.

Uning uchun eng muhim narsa u yoki bu dramatik vaziyatning, qahramonlar qiyofasining, ular qiziqishlarining to‘qnashuvidagi xarakterliliigi individualligi edi. U qatnashuvchi shaxslarning bayoniga, vokal partiyaning deklamatsiyali tomoniga katta e’tibor bergan. Keyinroq, badiiy yetuklik davrida bu kabi deklamatsiyalilik S.S.Prokofyev operalarida vokal kuychanlik bilan muvozanatlashadi.

S.S.Prokofyev musiqiy sahnaviy dramaturgiyasining uchta yo‘nalishini ajratib ko‘rsatish mumkin. Ular ko‘p hollarda bir-birlari bilan kesishib, o‘zaro bog‘liq bo‘lib, bir-birlarini to‘ldiradilar. Albatta, bu bo‘linish ma’lum bir ma’noda shartlidir, chunki haqiqiy san’atkor hech qachon o‘zini biror-bir janrli ramkalar bilan chegaralamaydi. (2,37-41)

S.S.Prokofyevning opera merosiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, birinchi navbatda ko‘pqiyofalilik, shakl va janr unsurlarining ko‘p xilligiga ko‘zimiz tushadi. Kompozitorning qaysi bir operasini

ko‘zdan kechirmasak yangi, original, har biri biror-bir yangi ijodiy masalani yechadigan va opera san‘atida yangi yo‘llarni ochadigan bo‘lib chiqadi. Bu qadar notinch to‘xtovsiz olg‘a harakat, ma‘lum bir obrazlar sohasini tanlab olishni rad etish qaerdan kelgan?¹, - degan savol Prokofev ijodi bilan izchil shug‘ullangan olimlarni qiziqtiradi. Haqiqatdan ham, S.S.Prokofyev operalarining yettitasi ham o‘ziga xosdir.

Bunda S.S.Prokofyevdagi shakl va ifoda vositalarini yangilash va boyitishga intilishnigina ko‘rish noo‘rindir. Jarayonning mohiyati opera uchun yangi mazmun, ziddiyatning yangi obraz va turlarini, ular bilan birga ham yangilikni qabul qilish, ham musiqiy tilni tubdan o‘zgartirishdan iboratdir.

S.S.Prokofyev izlanishlarining mazmuniy yo‘nalishidan – libretto ustida tinimsiz ish olib borishi, matnni oddiy yo‘llar va vaziyatlardan ozod etishi, tanlangan mavzu va xarakterlarning yangiligi, ya‘ni g‘oyaviy-obrazli materialning hammasi dalolat beradi.

Opera dramaturgi bo‘lgan S.S.Prokofyevni librettochi S.S.Prokofyevdan ajratish qiyin. S.S.Prokofyev operalari matnining o‘ziga xosligi va haqqoniyligi uning ifodaviy yuklamasidan – so‘zning sintetik opera harakatidagi vaqtli, lokal, individual-xarakterli javobgarli roolidan kelib chiqadi. Go‘zal, ammo jonli bo‘lmagan opera “adabiyotini” sindirib tashlash orqali zamonaviy musiqiy bayon sadosini ko‘rsatish, kompozitorga zarur edi. S.S.Prokofyev operada ham quruq safsataga qarshi chiqdi.

Boshqa tomondan S.S.Prokofyev operalarining turliligi va ko‘pqiyofaliligi kompozitorning asl maqsadi opera mazmuni chegaralarini kengaytirish ekanligidan dalolat beradi. Buning uchun kompozitor shakllanib bo‘lgan janr va shakllar chegarasidan chiqishi lozim edi. San‘at mazmunning yangi juda katta qatlamlarini o‘zlashtirib borayotganda shaklning sayqallanishi doimo orqada qoladi, aynan shu hodisa operada ham ro‘y berdi.

Kompozitor operaning sahnaviy harakatini ham real hayotdagi kabi harakatchan, erkin, dinamik bo‘lishini, musiqiy teatrda ham insonlar

¹ S.S.Prokofevning “Musical Observer”jurnalida nashr qilingan intervyusi, 1918-yil oktyabr (45, 478).

to'g'ri so'z bo'lishlarini istaydi. S.S.Prokofyev qilgan xulosa shundan iboratki, operani reforma qilishda aynan shu xususiyatga asoslanish kerak. Chunki uning opera asarlari adabiy manbaning alomatlarini o'zida namoyon etadi va klassik operaning shakllangan an'analaridan uzoqlashadi.

“Uch apelsinga bo'lgan muhabbat” operasi musiqiy teatrdan emas, balki improvizatsiyali komediya va Gotstsining niqoblar teatridan kelib chiqqan. Bunday yo'nalish, S.S.Prokofyevga musiqiy vositalarni tanlashda qo'l keladi, u o'zini qiziqtirgan, o'ziga ish beradiganlarini tanlab oladi.

Agar “Uch apelsinga bo'lgan muhabbat” asari - niqoblar operasi psixologiya talablariga to'g'ridan-to'g'ri mos kelmaydigan bo'lsa, undan keyigi ikkita opera – “Olovli farishta” (V.Bryusov qissasi asosida) va “Qimorboz” (F.Dostoevskiy asari asosida) teatr dramaturgiyasining qarama-qarshi qutbidir. Bu asarlarda S.S.Prokofyev A.Dargomijskiy, M.Musorgskiy, P.Chaykovskiylarning opera an'analarini davomchisi sifatida gavdalanadi.

1910 yillar S.S.Prokofyevga qarshi tanqidlar ko'paja bordi.

Haqiqatda esa birinchi ijodiy tajribalarda musiqiy shaklning o'ziga xos prokofevcha kontseptsiyasi yaratilayotgan edi. Buni hamma ham tushunmadi, hatto Myaskovskiy kabi sinchkov musiqa shinafondasi tomonidan ham o'zining daho do'stining polimavzuiyligini himoya qilish uchun ishonarli so'z topilmadi. Ammo, bu kontseptsiyani yaratishda S.S.Prokofyev ma'lum bir an'analarga tayangan va ulardan biri “Qudratli to'da” vakillarining an'analari edi.

Klassik sonata shakli yo'nalishiga ko'ra, mavzuiylikning kontsentratsiyasi (ekspozitsiyali bo'limlarda) va uning siyraklashuvida (ishlanmalarda) qarama-qarshi bo'lgan kompozitsion tamoyillar dualizmiga asoslanadi. Bu ikkala tamoyilda ham bir-birlariga shart-sharoit yaratish o'zaro munosabatlaridan kelib chiqadi (73, 257-285).

“Qimorboz” operasi



“Qimorboz” operasida (1915 yil, 2-tahriri 1926 yil) S.S.Prokofyev psixologik va ijtimoiy motivlarni birlashtiradi, yo‘qchilik va tengsizlik sababli kamsitilgan va haqoratlanganlar dramasini ochib beradi. Ochko‘zlikning dahshatli dunyosi ta’siriga tushgan o‘z kahramonlarining singan taqdirlerini va murakkab xarakterlarini ta’sirli qilib gavdalantiradi. Bu dunyo ruletka atrofida gavdalanadi va u operada qalbni vayronaga aylantiruvchi ramzga aylanadi. Ruletkaga berilgan ishtiyoq Polina va Alekseyning muhabbatini o‘ldiradi, Generalni aqldan ozdiradi, Babulenkani ma’naviy dunyosiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi, juda ko‘p boshqa taqdirlerini vayrona qiladi. Ruletka ma’naviyatizlik, mexanistik ibtidoni ruyoblashtiradi. Bu obraz asr boshida rus san’atida shakllangan qo‘rqinchli shaharlar obrazlariga o‘xshab ketadi.

“Qimorboz” operasida ruletka dunyosi shaytoniy harakatlar yordamida yaratiladi. U dastlab harakatlar bilan birga kelgan fon sifatida ishtirok etadi, keyinchalik mutlaqlashtiriladi. “Yutuq” shu darajada asosiy g‘oyaga aylanadiki, kahramonlar hatto boshqa narsalarga oid fikr bildirish olmaydi. Buni ayniqsa Aleksey ruletka o‘ynagan paytida kuzatish mumkin. Bu sahna kulminatsion nuqta bo‘lib, uni kompozitor “operaning eng yuqori cho‘qqisi” deb nomlagan. (<https://musicseasons.org/prokofev-opera-igrok/>)

Mazkur sahnadagi novatorlik yechimlar V.Meyerkoldning rejissyorlik izlanishlari bilan bog‘lanib ketadi. Barchalarning, hatto Ikkinchi darajali qahramonlarning obrazlari V.Meyerkold teatrining personajlari kabi sahna ko‘rinishlarida bo‘rttirib ko‘rsatilgan. Qahramonlarning har bir rechitativ sahnalari individuallashtirilgan, o‘zining ohangiga ega. Novatorlik barcha narsalarda ko‘zga tashlanadi. Bu hatto sahna makonining nooddii yechimida ham ko‘rinadi: harakat avantsenada, sahnaning o‘rtasida va orqa planda kechadi. Oldingi epizodlardan olib qo‘llanilgan obrazlarning “bostirib

kelish” usuli, kulminatsiyalarining musiqaviy dramaturgiyasi o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Bir sahnada ommaviy (o‘yinchilar) va individual psixologik (Aleksey) portretlar, ommaviy tomoshalarni psixikaning nozik harakatlari bilan birlashib ketishi diqqatga sazovordir.

S.Prokofevning o‘ziga xos musiqiy fikrining zamondoshlari tomonidan qabul qilinishi murakkabliklar bilan kechgan bo‘lsa ham, bugungi kunda uning musiqasi XX asrning eng yorqin ko‘rsatkichi sifatida e’tirof etiladi. 20-30 yillar tomoshabiniga, ularga tanish bo‘lmagan musiqa tilining singdirilishi ajablantirgan bo‘lsa, bugungi kunda S.Prokofevning har bir musiqaviy asarining chuqurligiga, ko‘p qirraligiga, betakror intonatsiyasiga, kompozitorning sahiy iste’dodiga va uning musiqa va teatrga qaratilgan tafakkuriga qoyil qolamiz.

“Qimorboz” operasining sahna taqdiri “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat”ga nisbatan murakkabroq bo‘lgan. Uning birinchi sahnalashtirilishi Bryusselda 1929 yilda bo‘lib o‘tdi. Opera tomoshabinlar tomonidan yaxshi kutib olingan bo‘lsa-da, undan kompozitorning ko‘ngli to‘lmaydi. O‘zga yurt tomoshabini kompozitorning fikrini to‘laligicha tushunmaganday bo‘ladi.

Operaning “yangitdan tug‘ilishi” 60-yillardan boshlandi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Zero, musiqani yozib olish studiyalari paydo bo‘lganidan keyin va Katta teatrdan B.Pokrovskiy tomonidan yangi postanovka amalga oshirilgandan so‘ng “Qimorboz” operasining ahamiyati oshib, keng doiradagi tomoshabinlarga taniladi.

Savollar:

1. S.Prokofevning operalarida novatorlik xususiyatlari?
2. Musiqada satiraning qo‘llanilishiga misol keltiring.
3. S.Prokofevning “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasining janri?
4. “Qimorboz” operasining dramaturgik yechimi?
5. “Qimorboz” operasining o‘ziga xos xususiyatlari.

“Olovli farishta”



Tayanch soʻzlar:

Ekspressionizm, rechitativ, ariya, monolog, passakalya

S.S.Prokofyev V.Bryusov romani bilan oʻzining AQShga qilgan birinchi tashrifi paytida tanishib, keyinchalik opera eskizlarini yaratadi. 1921 yilda ish qizgʻin avj oladi.

1922 yil martida S.S.Prokofyev Olmoniyaga, Bavariyaning Ettal shahriga koʻchib boradi va bu yerda u opera ustida ish olib boradi.

1928 yilda Bruno Valter Bermin operasida asarni ilk bor qoʻyishga harakat qiladi. 1928 yil avgustida opera tayyor boʻlganiga qaramasdan, sahnalashtirilmaydi. Sababi, teatr mavsumi rejasiga kirish uchun kech boʻladi. Valter operaning qoʻyilishini keyinga qoldiradi. Shu yilning oʻzida Sergey Kusevitskiy operaning ikkinchi aktini namoyish etadi, lekin tomoshabinlar uni sovuqqina qabul qiladilar.

1930 yilda S.S.Prokofyevning Amerika boʻylab qilgan sayohati paytida Metropolitan operadan Julio Gatti-Kasatsta “Olovli farishta” operasini sahnalashtirishni taklif etadi. Lekin bu gʻoya ham roʻyobga chiqmaydi. Umuman, S.S.Prokofyev bu operani qoʻyish borasida katta qiyinchiliklarga duchor boʻladi. Koʻp sonli urinishlar, turli sabablarga koʻra muvaffaqiyatsizlikka uchraydi.

Operaning kontsert ijrosi birinchi bor 1954 yil 25 noyabrda Parijdagi “Yeliseyskie polya” teatrida yangradi. Operaning premerasi 1955 yil 14 sentyabrda Venetsiyadagi “La Fenice” teatrida boʻldi. AQShda esa birinchi bor Nyu-Yorkdagi “Siti Opera” teatrida 1965 yil 24 sentyabrda qoʻyildi. Opera Sharl Bryuk, Valeriy Geriev, Neeme Yarvi boshchiligida bir necha bor qayta yozib olingan.

S.S.Prokofyevning “Olovli farishta” operasi besh pardali opera. V.Bryusovning shu nomli romani asosida kompozitor librettosini yaratgan. Opera 1919-1927 yillarda yozilgan. Birinchi toʻliq kontsert

ijrosi 1954 yil 25 noyabrda, sahna premerasi esa 1955 yil Venetsiyada bo‘lib o‘tgan. (<https://ru.wikipedia.org> Огненный_ангел)

Mazmuni. Voqea Olmon mifologijasiga asoslanadi.

Birinchi parda. “Tunda yo‘l ustidagi faqirona mehmonxonaga Janubiy Amerikadan Olmoniyaga qaytgan ritsar Ruprext kirib keladi.

Tongda bekani xonasidan chiqarib yuborgach, uxlamogchi bo‘ladi, lekin qarama-qarshi qo‘shni xona eshigidan duo so‘zlarini ketma-ket shiddat bilan takrorlayotgan ayol ovozini eshitib qoladi. Ruprext notanish ayolga yordam berish maqsadida eshikni tepib, urib sindiradi. Ayolni tinchlantirish uchun u o‘z qilichi bilan havoda but suratini chizadi va esiga kelgan birinchi duosini – janozaga o‘qiladigan “Meni halos et” duosini o‘qiydi. Vasvasa tarqaladi. Uyga kelgan notanish ayol ismi Renata ekanligini aytib, o‘zining ajoyib taqdiri haqida so‘zlab beradi.

Yosh qizcha bo‘lganida unga Maziel ismli Olovli farishta ko‘rinib, avliyo bo‘lishi haqida xabar beradi. Lekin, voyaga yetgach, Renata uni dunyoviy muhabbat bilan sevib qoladi. Farishta g‘azablanadi va ko‘zdan g‘oyib bo‘ladi. Keyin esa unga rahmi kelib inson qiyofasida qaytib kelaman, deb va’da beradi. Renataga graf Genrix o‘sha farishta bo‘lib ko‘rinadi. Ular baxtiyor bo‘ladilar. Lekin Genrix to‘satdan o‘z qasrini tark etib, Renatani tashlab ketadi. Renata esa uni qidirgani yo‘lga otlanadi.

Ijrochilar xonasidagi shovqindan bezovta bo‘lgan mehmonxona bekasi shag‘am va xizmatkor bilan panshaxa ko‘targan xolda keladilar. Ruprext Renataning kim ekanligini bilmoqchi bo‘ladi. Mehmonxona bekasi uni bid’atchi, jodugar, shaytonning sherigi deb aytadi.

Mehmonxona bekasi va xizmatkor ketgach, Ruprext shaytondan qo‘rqmasligini ta’kidlaydi va Renataning go‘zalligi sababli uni ta’qib qila boshlaydi. Ruhan tushkunlikka tushgan Renata o‘tirgan joyida boshini tizzasiga qo‘yadi. Xijolatda qolgan Ruprext undan kechirim so‘raydi va uning sodiq himoyachisi bo‘lishga va’da beradi. Renata Genrixni topish uchun Kyolnga borishni taklif etadi. Faqat mehmonxona bekasi bilan hisob-kitob qilish kerak bo‘ladi. Beka o‘zi bilan xizmatkor va folbin ayolni boshlab kiradi. Ruprext fol

ochtirishni xohlamaydi, Renata esa fol ochtiradi. Folbin ayol unga “qon” ko‘rayotganligini bashorat qiladi.

Ikkinchi parda. *Birinchi ko‘rinish.* Ruprext va Renataning Kyolnda Genrixni qidirishlari natijasiz bo‘ldi. Renata narigi dunyo (oxirat) kuchlari yordamidan foydalanishga qaror qiladi.

Kitob sotuvchisi Yakov Glok Ruprext va Renatani sehrgarlik kitoblari bilan taminlaydi, keyinchalik yana bir nodir kitob olib kelishga vada beradi. Ruprext Renata uchun xar narsa qilishga tayyor, Renatani astoydil sevadi va oz bo‘lsa-da unga sevikli yor bo‘lishni istaydi. Renata esa Ruprextni nafrat bilan rad etadi. Uning fikri-hayoli qalin kitoblarni o‘qishda bo‘ladi.

Devordan sirli “taq-tuq” tovushi eshitiladi. Renata bu uning duolari natijasida kelgan ruhlar deb ishonadi. Ruprext va Renataning hamma savollariga ruhlar son-sanoqsiz taqillash bilan javob beradilar. Genrixning shu yerda, eshik ortidaligiga Renataning ishonchi komil bo‘ladi. Ammo eshikni ochib qaraganida u yerda xech kim yo‘qligini ko‘radi.

Renatani ovutish maqsadida Ruprext jodugarlik sirlarini ochib, jinlarni bo‘ysundirishga va’da beradi. Qaytib kelgan Yakov Glok ularni mashhur olim va sehrgar Agrippa Netteyscheymskiy bilan ishontiradi. Renatani yolg‘iz qoldirib, ular chiqib ketadilar.

Ikkinchi ko‘rinish. Ruprext Agrippa Netteyscheymskiyning g‘aroyib xonasida – kitoblar to‘plami, asboblari, uchta katta qora it va uchta odam skeleti turadi. Lekin, Agrippa o‘zining jodu bilan shug‘ullanishini inkor etadi. U eng avvalo olim va faylasufdir. Uning fikricha, haqiqiy sehrgar dono va sohib bashoratchi bo‘lishi kerak. O‘zining yonida it ko‘rinishidagi jinlarni ushlab turishi, odam bosh chanog‘lari ustida tajribalar o‘tkazishi xaqidagi turli mish-mishlarni g‘azab bilan inkor etadi. Ruprextga ko‘rinmayotgan skeletlar har gal: “Sen yolg‘on gapirayapsan!”, deb hayqirishadi. Ruprext jodu bu – gumrohlikmi yoki ilm-u amalmi, shuni bilgisi keladi. Agrippa “Jodugarlik bu – ilmlarning ilmi”, – deb javob beradi.

Uchinchi parda. *Birinchi ko‘rinish.* Renata graf Genrixni Kyolnda izlab topdi, uyi yopiq eshik oldida turibdi. Shu ko‘cha bo‘ylab Agrippanikidan qaytayotgan Ruprext kelmoqda. Renata o‘zining

Genrix oldida tiz cho'kkanini, u esa uni itarib yuborganini va bu bilan uni tahqirlaganini so'zlab beradi.

Endi u Genrixning oddiy inson ekanligini ko'rdi, o'zining adashganligidan xijolatda. Ruprext yana bir bor uning qo'lini so'raydi. Renata agar o'zi uchun o'ch olib, Genrixni o'ldirsa, u bilan birga bo'lishga rozi bo'ladi. Ritsar o'z raqibini kurashga chaqirmoqchi bo'lib, uning uyiga kiradi. Renata otashli farishtaga sajda qiladi. To'satdan derazadan Genrix ko'rinadi, darhaqiqat hayajonda bo'lgan Renataga u Olovli farishta bo'lib ko'rinadi. Renata tiz cho'kib, undan kechirim so'raydi. Ruprext qaytib kelganda esa, u Genrixga hatto qo'l ko'tarmaslikni talab qiladi. Orkestr Ruprext uchun halokatli bo'lgan kurashni (jangni) tasvirlaydi.

Uchinchi ko'rinish. Og'ir yarador bo'lgan Ruprext Reyn daryosi tepasidagi jarlikning yoqasida yotibdi. Ruprextning maktabdoshi Matvey unga dori-darmon olib kelish uchun ketadi. Renata o'z ritsari tepasida o'tirib, agar u o'lsa, o'zi monastirga ketib, tarki dunyo qilishini aytdi. Ruprextni quchib, "Men seni sevaman, Ruprext", deb his-hayajon bilan bir necha bor takrorlaydi. Ko'rinmayotgan ayollar xori unga jo'r bo'ladi.

Yarador Ruprextning ko'z oldiga Amerikada jang qilgan qizil tanli yovvoyilar ko'rinadi: u ularni haydamoqda. Matvey bilan tabib kirib keladilar. Ruprextni qutqarish mumkinmi, degan savolga tabib mag'rurlik bilan: "XVI asrda meditsina uchun hal qilinmaydigan narsa yo'q", – deydi.

To'rtinchi parda. Renata va Ruprext Kyolnda bog'i bor qaxvaxona yonidagi uyda yashashmoqda. Ritsarning jarohatlari xali bitmagan, lekin Renata uni tashlab, monastirga ketmoqchi. Ruprext uni ra'yidan qaytarmoqchi bo'ladi. Ota- onasinikida yoki Amerikada o'zi bilan tinch, osuda hayot kechirishni va'da qiladi. Bu gaplar Renataga shayton vasvasasidek tuyiladi.

Tanasiga azob bermoq maqsadida Renata qo'lga tushgan bog' pichog'i bilan o'zini jarohatlaydi va pichoqni Ruprextga otib qochib ketadi. Ruprext uning ortidan quvlaydi.

Qovoqxona bog'idagi stol atrofida safarga chiqqan Faust va Mefistofel o'tirishibdi. Ularga yosh bola – qovoqxona xo'jayinining yordamchisi xizmat qilmoqda. Uning befahmliги Mefistofelning

jahlini chiqaradi. Renataga yetib ololmagan Ruprext Mefistofel bolani butunligicha yutib yuborganining guvohi bo‘ladi. Qovoqxona xo‘jayini yordamchisini qaytarib berishni yalinib- yolvorib so‘raydi. Mefistofel axlat qutisini ko‘rsatadi. Hujjatni uning ichidan qidirayotgan bolani chiqarib, uni tezda qovoqxonaga olib ketadi. Mefistofel Faustning e‘tiborini sevgilisi tashlab ketgan Ruprextning tirishgan yuziga qaratadi. Sayyohlar Ruprextni o‘zlari bilan birga olib ketishni taklif etadilar. U rozi bo‘ladi. Mefistofel orqasidan qovoqxona xo‘jayini va qo‘shnilarning “bu lo‘ttiboz butni o‘ysinchi!” degan replikasi uni xijolatga solmaydi.

Beshincha parda. Renata monastirda. Lekin uning bu yerga kelishi bilan g‘alati voqealar sodir bo‘ladi: devordagi taqillashlar, sharpalar rohibalarni hushidan ozdiradi. Monastir nozirasi Renataga rahmi kelib, monastirga jinlarni quvib chiqarsin, deb inkvizitorni chaqiradi.

Renata unga kechasi va kunduzi yoniga kelayotgan sharpa faqat huzur va ezgulik xaqida so‘zlashini gapirib, uni ishontiradi.

Shu payt devor va poldan qattiq zarbalar eshitaladi. Ikki yosh rohiba ayol asabiylashib, tutqanoqqa tushadilar. Inkvizitor jinlarni quvish marosimi – ekzortsizmni boshlab yuboradi. Renata yana bir bor o‘zining aybsizligini ta’kidlaydi. Bu gal uning so‘zlariga faqatgina tovushlar emas, balki iblisona qah-qaha jo‘r bo‘ladi.

Rohibalar esankirab qolishadi: ikki yosh rohiba tutqanoqqa tushganday o‘zlarini har tomonga urishmoqda, ba’zilari esa Renatani “iblislar bilan aloqasi bor”, deb ayblashmoqda, boshqalari esa Renata “avliyo”, deb qichqirishmoqda.

Renata ham xotirjamlikni saqlay olmaydi. Savdoyi bo‘lib qolgan Renata jinlarni xaydovchi duolarni o‘qiy boshlaydi. Bir guruh rohibalar jazavaga tushib, shaytonga sajda qila boshlaydilar. Shu payt gumbaz ostida sayohatchi sifatida monastirga kirib kelgan Mefistofel, Faust va Ruprextlar paydo bo‘ladilar.

Mefistofel Ruprextning e‘tiborini Renataga qaratadi, lekin ritsar sukut saqlaydi, chunki unga yordam bera olmaydi. Renata vasvasaga tushgan rohibalarga bosh bo‘lib jazavaga tushadi, inkvizitorni shaytonga jonini sotganlikda ayblaydi, chunki u ikkiyuzlamachilik, badgohlik qilgan, shu sababli unga la’nat o‘qimoqda.

“Sen dumli shaytonsan, tuk bilan qoplangansan!”, – deb baqirgancha rohibalarni inkvizitorning kiyimlarini yechib, uni oyoq osti qilishga chaqiradi. Inkvizitorning soqchilari es-hushini yo‘qotgan ayollardan inkvizitorni ajratib oladilar. Qahr-g‘azabga to‘lgan inkvizitor Renatani o‘z hassasi bilan polga mixlab qo‘yadi, qiynab, gulxanda yoqishga mahkum etadi.”(8,158-160)

V.Bryusov qissasi asosida sahnalashtirilgan Prokofevning “Olovli farishta” operasi (1919-1927) boshidan ko‘p qiyinchiliklarni o‘tkazdi.

S.S.Prokofyevning mazkur operasi 20-yillarning boshida yozilgan bo‘lsa-da, uning premerasi 30 yildan keyingina, kompozitor vafotidan so‘ng bo‘lib o‘tdi. Hayotligida kompozitorga operani eshitish nasib qilmadi. Birinchi bor opera frantsuz radiosi orqali 1954 yilda kontsert ko‘rinishida ijro etildi.

Keyingi yilda uning teatr premerasi Venetsiyada ko‘rsatildi. Venetsiyada o‘tgan mashhur premerada Ruprext partiyasini Panerai ijro etgan (dirijyor Sandzono Streler postanovkasi).

Ittifoqda esa opera ilk bor Permda 1984 yilda ko‘rsatildi.

Ikkinchi bor Toshkentda 80-yillarning oxirida “Olovli farishta” operasi Alisher Navoiy nomidagi Akademik Katta teatrda sahnalashtirildi. Kezi kelganda shuni alohida aytib o‘tish kerakki, Alisher Navoiy nomidagi Akademik Katta teatrning ijodiy jamoasi shunday murakkab operaga qo‘l urib uni muvaffaqiyatli ijro etgan. Teatrning boy imkoniyatlari va jamoaning dadil harakati davr matbuotida keng yoritilgan.

Zero, “Olovli farishta” operasi XX asr musiqa teatrining eng yuqori cho‘qqisi bo‘lgan edi.

Mariininskiy teatri bilan Kovent Gardenaning hamkorligida qo‘yilgan postanovka ham e‘tiborga ayniqsa sazovordir.

Birinchi bo‘lib operani juda yaxshi qabul qilgan N.Myaskovskiy qayd etib, muallifga xat yozadi: “Hozirgina “Olovli farishta” operasini ijro etib bo‘ldim. Ana shunday musiqa yozilayotgan ekan, hayotga bo‘lgan mendagi qiziqish yana bir bor o‘yg‘ondi! Siz ishni shu darajada qoyilmaqom qilasizki, bu juda tushunarli va yangilik sifatida yuzaga keladi!” (64, 275).

“Olovli farishta” operasi asosidagi V.Bryusovning qissasi mazmuniga kompozitor yanada ko‘proq romantika olib kirdi va ko‘p bosqichli liriko-psixologik asar yaratdi.

Bu asar 5-aktda epik ko‘rinishda namoyon bo‘ladi. Uning markazida ikkita murakkab xarakter harakat qiladi. Hayotda adashib qolgan va o‘z xatolari uchun azob evaziga qarzini to‘lab kelayotgan Renataning o‘z g‘oyalari, soflik, tozalik, poklik, oliy ma’naviyatni bildiruvchi Olovli farishtasi uchun inkvizitsiya uni yondirishga hukm qiladi. Renata bilan uchrashguncha oddiy va sodda tushunchalar bilan yashab kelayotgan Ruprext oliy tushunchalar borligi haqida hatto o‘ylamagan edi. Renatani sevib qolib, uning manfaatlari uchun u o‘z hayotini ham qurbon qilishga tayyor. Bu harakat uni oddiy mayda maishiy masalalardan yuqori turishga undaydi.

N.Myaskovskiy kompozitorga yozgan boshqa bir xatida Prokofevning hayotni real aks etishi haqida quyidagilarni yozgan edi: “Ruprext va Renataning obrazlari bu – teatr emas, shuningdek opera ham emas, balki tirik odamlardir. Ular shu darajada tirikki, ularning barcha intonatsiyalari chuqur va haqiqatchan. ... siz (“Olovli farishta”) operasida musiqachi va rassom sifatida haqiqiy bo‘y-bastingizni ko‘rsata oldingiz. Chunki o‘ta murakkab Ruprext va Renatalarning bunday obrazlarini yaratish uchun haqiqiy iste’dod darajasiga yetish lozim bo‘ladi” (64, 278–279).

Murakkab psixologik harakat kompozitordan simfonizatsiyani, leytmotivlarning chatishib ketishini, izchil rivojlanishni talab qilar edi. Uning kulminatsiyasi oxirgi 5-aktga to‘g‘ri keladi. Mazkur aktda “Qimorboz” operasidagidek novatorlik ommaviy sahnalarda ko‘zga tashlanadi. Undagi harakat Renata Inkvizitor tomonidan so‘roq qilingan monastirda rivojlanadi. S.Prokofev ikki bir-biriga qarama-qarshi irodalarni – Renata va Inkvizitorni to‘qnashtiradi. Ularning har birini ularga hamdardlik bildiruvchi xor qo‘llab-quvvatlaydi.

Xor partiyasi ostonat motivlariga asoslangan juda ko‘p mustaqil chiziqlarga bo‘linib ketgan. Ruhiyat jihatidan sahna o‘rta asrlardagi misteriyaga o‘xshab ketadi, janr jihatidan iztiroblarni (passionlarni) eslatardi. U qattiq transformatsiyalangan va dramatik oratoriyaga yaqinlashgan ekspressionistik musiqiy tilga o‘xshab ketardi. Monastirdagi sahna bu – qora kuchlarga qaratilgan qarg‘ish va ularga

qarshi kurash edi. Sahnadagi harakatlardan shu narsa ma'lum bo'ladi, kishini olovga yoqib yengsa bo'ladi, ammo uni g'oyaviy intilishini yengib bo'lmaydi.

Shunday qilib, birinchi qarashda davr san'atiga xos bo'lmagan V.Bryusovning qissasi yaratilgan asr madaniyatiga tegishlidek tuyulgan. Muallif o'z fikrini shunday shaklda "o'rab" ko'rsatgan. Bugungi kunda esa shunisi ayonki, "Olovli farishta" operasining mavzusi aslida qo'rqinchli inkvizitsiya olovlaridan ham dahshatli olovlar yona boshlagan davrning muammolari bilan bog'liq bo'lgan.

1980 yilda Pragada "Olovli farishta" operasi postanovkasini tayyorlaydigan paytda Renataning talqini haqida B.Pokrovskiy shunday yozgan edi: "Renata – bu qora kunli o'rta asrlar sharoitida yuzaga chiqayotgan erksevarlikdir. Renataning kasali German kasali, Ofeliya yoki Pushkinning Melnik kasali – bu personaj g'oyasini konkret teatr tomoshasiga obrazli "moslashtirishdir".

Bu keng tarqalgan teatr usulidir, bu yerda xech qanday kasallik yo'q. Renataga nisbatan bo'lgan bizning hamdardligimiz qahramon kasalligi sababli emas, balki uning izlanishlari behuda ekanligiga, yo'lning noto'g'ri tanlanganligiga bog'liqdir. Mudhish sharoitda, o'zi erishgan ma'naviy erkinlikka ongsiz tarzda intilishi sababli davr bilan shaxsning nomutanosiblikka olib kelishidadir..." (55, 38).

S.Prokofev operasidagi mistik va erotik motivlarning umumiy ko'rinishda berilishi, so'nggi aktning klerikal dinga qarshi qo'yilishi, barcha davrlarning mavzusi bo'lgan "ideal va haqiqatni" izlash mavzusiga urg'u berilishini yanada kuchaytiradi. Bu urg'u tomoshabin e'tiborini nafaqat o'rta asrga, balki o'z vaqtining ijtimoiy va ma'naviy to'fonlariga qaratadi.

Operaning musiqiy tili deklamatsiya xarakteriga ega. Orkestr epizodlari ajoyib bo'lib, ularning vazifalarini kompozitor keyinchalik uchinchi simfoniyasida qo'llaydi.

Savollar:

1. "Olovli farishta" operasi qachon va qaerda yozilgan?
2. "Olovli farishta" operasining dramaturgik xususiyatlari.
3. "Olovli farishta" operasi qaysi yo'nalishda yozilgan?
4. "Olovli farishta" operasining sahnalashtirish tarixi.

5. “Olovli farishta” operasining musiqiy materiali kompozitor tomonidan yana qaysi asarida qo‘llanilgan?

“Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat”



Tayanch so‘zlar:

Grotesk, niqoblar teatri, opera librettosi, intriga

C.C.Prokofevning birinchi komediyali operasi 1919 yili yaratilgan.

“Operaning librettosini C.S.Prokofevning o‘zi ishlab chiqdi. Uning partiturasini 1919 yilning oktyabrda yozib tugatildi. Operaning premerasi 1921 yili 30 dekabrda Chikago shahrida bo‘lib o‘tdi. 1926 yilning 18 fevralida “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasining postanovkasini Leningrad Akademik opera va balet teatri amalga oshirdi, 1927 yili Moskva Katta teatri bu operani sahnalashtirdi”.(17,153)

Mazmuni. “Turli xil teatr janrlari namoyondalari g‘oz patlarida urishmoqdalar; Tragiklar “oliy tragediyalarni, falsafiy yechimlarni, jahonshumul muammolarni” talab etmoqdalar; komiklar “dalda beruvchi, sog‘lomlashtiruvchi kulgu” ni kutmoqdalar; liriklar “romantik muhabbat, gullar, oy, nozik bo‘ssalar”ni orzu qilmoqdalar; kallavaramlar “farslar, bema’nigarchilik, ikki ma’noli qochirimlarni” xohlaydilar. O‘nta qiziqchi mahobatli belkuraklar yordamida urushayotganlarni ajratmoqdalar va “haqiqiy, tengi yo‘q” tomoshaning boshlanishini e‘lon qiladilar.

Qirol Tref tushkunlikka tushib qolgan. Uning o‘g‘li, vorisi Shahzoda ipoxondriya kasali bilan kasallangan. Tabiblar bemorning tuzalishiga umid bog‘lamay qo‘ydilar. Ammo Qirol kulguning mo‘jizali kuchini eslaydi. Saroyda quvnoq bayramlarning boshlanishi e‘lon qilinadi.

Qahramonlarning taqdirini sehrgarlar diqqat bilan kuzatib boradilar: yaxshi sehrgar Cheliy va yomon sehrgar Fata Morgana. Mo'jizali parda ortida ramziy karta o'yini boshlanadi: Cheliy yutqazadi.

Qirolning jiyani Klariche taxt vorisi bo'lishni orzu qiladi. Uning ko'rsatmasiga asosan qirollikning birinchi vaziri Leandr, jirkanch xiyonatkorlikni amalga oshirib, Shahzodani o'ldirishni rejalashtiradi. Leandr vorisni tragik proza bilan boqadi, yegulikka zararli she'rlarni qo'shib pishirtiradi. Saroyda xushchaqchaq Truffaldino paydo bo'lganligidan xabar topgan Klariche Leandr dan keskin choralar ko'rishni talab qiladi. Leandr Shahzodaga o'q yoki afyun kerak, deb hisoblaydi.

Bu vaqtda Truffaldino kasalni kuldirishga rosa harakat qiladi. Kasal esa o'yin-kulgu haqida eshitishni ham istamaydi. Hatto Truffaldinoning kulgili raqsi ham vorisni kasallik va dorilar haqidagi o'ylardan chetga torta olmaydi. Sabri tugagan Truffaldino qarshilik ko'rsatayotgan Shahzodani dast ko'tarib bayramga yo'l oladi.

Birin-ketin quvnoq tomoshalar ko'rsatiladi. Katta boshli tasqaralar to'qmoqlarda urishadilar. Piyonista va ochko'zlar yegulik va may to'la favvoralar tomon bir-birlarini itarib chopib boradilar. Shahzoda ularga loqaydlik bilan qarab turaveradi. To'satdan Truffaldino va kambag'al kampir bo'lib kiyinib olgan Fata Morgana orasidagi janjal uning e'tiborini tortadi. Shahzoda ikkilangan holda kula boshlaydi: "Xa-xa-xa!". Sekin-asta uning kulgusi qattiqroq, quvonchliroq qahqahaga aylanadi. Saroy amaldorlarining hammasi Shahzodaga qarab gulduros qahqahalar bilan kula boshlaydilar. G'azabi oshgan Fata Morgana ko'tarilib, Shahzodani uch apelsinni sevib qolishga sehrlaydi. Shahzoda aytib bo'lmas darajada hayajonlana boshlaydi. U darhol uch apelsinni qidirish istagini bildirib, yo'lga tushishini aytadi. Hamrox sifatida u o'zi bilan Truffaldinoni olib ketadi. Iblis Farfarello bosqonlar bilan qurollanib, ular orqasidan puflab qoladi.

Sehrgar Cheliy hayajon bilan Shahzoda hatti-harakatlarini kuzatib boradi. Sehrgar Cheliy uni yuz berishi mumkin bo'lgan qiyinchiliklar haqida ogohlantirib, qo'rqitmoqchi bo'ladi. Shahzoda qaroridan qaytmaydi. Cheliy unga sehrlilik bantik beradi va apelsinlarni faqat suvning oldida ochish mumkinligi haqida ogohlantiradi.

Qo‘rquv va jur‘atsizlikni yengib o‘tib, sayohatchilar yovuz mahobatli ayol Kreontaning oshxonasi tomon yo‘l olishadi. Ularning yo‘lini badjahl oshpaz ayol to‘sadi. Truffaldino ayolni sehri bantik bilan qiziqtirib, chalg‘itadi, paytdan foydalangan Shahzoda uchta apelsinni olib qochadi.

Jazirama sahroda Shahzoda va Truffaldino issiqdan holdan toyishadi, apelsinlar esa o‘sib, juda og‘irlashib ketadilar.

Shahzoda uxlab qoladi, Truffaldino esa apelsin sharbatini ichib, chanqoqni qondirmoqchi bo‘ladi. Birin-ketin u ikkita apelsinni kesadi. Apelsin ichidan oppoq qizlar chiqib, suvsizlikdan halok bo‘ladilar. Qo‘rqib ketgan Truffaldino qochib ketadi.

Shahzoda uyg‘onadi. U apelsin ichida nima borligini bilishga shoshiladi. Apelsindan uchinchi qiz chiqib keladi. U Shahzodaga uni anchadan beri sevishini aytadi va uni ozod etishini so‘raydi. Opalari singari Ninetta ham chanqoqni qondirish uchun suv so‘raydi. Bu vaziyatdan Shahzodani Qiziqchilar qutqaradilar. Ular sahnaga bir chelak suvni olib chiqadilar. Malika qutqarildi. Shahzoda Qirolni ogohlantirish uchun saroy tomon yo‘l oladi. Bu vaqtda arab qiz Smeraldina sehri to‘g‘nog‘ich yordamida malikani kalamushga aylantirib qo‘yadi.

Sehri parda ortida sehrgar Cheliy va Fata Morgana o‘z qahramonlari to‘g‘risida keskin bahslashuvni olib boradilar. Bahs janjalga aylanib ketadi. Unda kim yutib chiqishini hech kim bilmaydi. Yana Qiziqchilarning aralashishlariga to‘g‘ri keladi. Ular Fata Morganani baland minoraga aldab olib kelib, qamab qo‘yadilar. Endi sehrgar Cheliy o‘z qahramonlarini qutqarishi mumkin.

Qirol saroyining taxt o‘rnatilgan xonasida hamma narsa unashtirish marosimi uchun tayyor. Birdaniga saroy amaldorlarining katta kalamushga ko‘zlari tushadi. Cheliy afsun o‘qib, kalamushni yana malika Ninetta ga aylantiradi. Klariche, Leandr va arab qiz Smeraldinalarning xoinligi ochiladi. Qirol xoinlarni qatl qilmoqchi bo‘ladi. Ular qochib, Fata Morgananing do‘zaxiga tushib qoladilar. Saroydagilar baxtli sevishganlar – Shahzoda va Malikani ulug‘laydilar”(17,155).

K.Gottsi ertagi va V.Meyerxoldning stsenariysi asosda yozilgan “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” nomli ajoyib komediya operasida

yorqin teatr tomoshasi, bayramonalik g'oyalariga ustuvor e'tibor qaratilgan.

Gottsi ertagida, Meyerxoldning stsenariysida adabiy parodiyalar ishlatilgan. Operada esa musiqaviy parodiya yuzaga keladi.

S.S.Prokofyev operaga xos bo'lgan qoliplarni – akkordlarning miss sozlariga xos tantanavorligini, fantastikaning qo'rqinchli xromatizmlari va tritonlarini, ingrashlarni, lamentoz nolishlarni aniq va zukkolik bilan parodiya qiladi.

Xalq niqob teatriga yaqin bo'lgan teatr quvnoq sahnalariga to'la. Operada bir necha marta ijro etilgan va mustaqil pesa sifatida mashhur bo'lgan marsh operaning ramziga aylandi. S.Prokofevning qiyofasiga juda yaqin bo'lgan quvnoq, zukko musiqa spektakli o'sha og'ir davrning hayoliy dunyosini va umidini ajoyib tarzda ifodalab kelgan. Darhaqiqat, hayot qanchalik ayanchli bo'lsa, ertaklar shunchalik quvnoq bo'ladi, degan xaqiqat ushbu opera misolida yana bir bor o'z isbotini topadi.

Opera juda ko'p mamlakatlarning teatr sahnalarida qo'yilgan va olqishlarga sazovor bo'lgan. Biroq S.Prokofevning o'zi Leningrad opera teatrida 1926 yilda sahnalashtirilgan operani alohida qayd qiladi. U mazkur postanovka haqida shunday yozadi: "Bu postanovka shu paytgacha men ko'rgan ijrolarga nisbatan nafaqat eng yaxshi, balki shu darajada yaxshiki, boshqalari uning oldida qishloqi ko'rinadi. Kirish qismining yorqinligi va tushunish uchun osonligi, infernal sahnaning fantastikasi, yugurayotgan stollar, uchayotgan Truffaldino, trapetsiyalar, Fata Morgana va qafas sahnalari ..." (61, 653).

Mazkur ta'rifda boshqa narsalar qatorida musiqa teatri rejissurasi gavdalanib, ijro darajasining yuqoriligi tomoshabinlarni va teatrnı yaxshi bilgan muallifni ham mahliyo qilganligi seziladi. Mavzuning kengligi, ijodiy fantaziyaning boyligi, hayotiy voqe'liklarni ilg'ab olish qobiliyati kompozitorga har qanday mavzu va syujetlar bilan ishlashga imkon berardi.

Savollar:

1. "Uch apelsinga bo'lgan muhabbat" operasi kimning adabiy asari asosida yozilgan?

2. “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasining janrini aniqlang.
3. “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasi bilan “niqoblar teatri” ni solishtiring.
4. “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasida orkestrning o‘rni?
5. “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasida vokal partiyalarning shakli?

“Semyon Kotko”



Tayanch so‘zlar:

Qo‘shiq operasi, zamonaviy mavzu, monumental opera, zamona qahramoni

Musiqqa tarixini retrospektiv tarzda o‘rganadigan bo‘lsak, zamonaviy mavzuda yozilgan asarlar nisbatan ozligiga guvoh bo‘lamiz. Bu holning bir qator sabablari ichida yuqorida qalqib turgan asosiy omillarni aytib o‘tishimiz mumkin. Jumladan, har bir o‘rganilgan davrda zamona haqida fikr yuritish, zamondoshlarga nisbatan baho berish qiyin masalalardan biri bo‘lgan. Zero, kompozitorlar “zamona qahramoni” – ijobiy, eng yaxshi xususiyatlarni o‘zida mujassamlash-tirgan, ammo shu bilan birga oddiy, jonli odamni sahnaga olib chiqishga intilar edi.

Sxematik qoliplarni rad etish, harakatlarga hayotdan olingan psixologik haqiqatni kiritish qahramonona syujetlarga alohida yondashuvni talab qilar edi. Tarixiy ahamiyatga ega bo‘lgan voqealar ming-minglab tevarak-atrofimizdagi oddiy kishilar taqdiri orqali aks ettirilar edi. V.Kataev qissasida va keyinchalik S.Prokofevning operasida tasvirlangan Semyon Kotkoga o‘xshagan oddiy va kelishgan soldatlar juda ko‘p edi. Aynan oddiy odamlar taqdiri umumxalq taqdiri bilan birlashishi yozuvchi, dramaturg va musiqachilarni qiziqtirar edi.

Albatta, bunday holatlarda qahramonona obrazli idealning qiymati ma'lum darajada pasayar edi. Ammo tinglovchiga ta'sir etuvchi ijtimoiy va tarixiy mazmun psixologik, shaxsiy motivlar bilan boyib, obrazlar yechimini abstrakt, sxematik tarzda yechishdan qochishga yordam bergan.

S.Prokofevning "Semyon Kotko" operasi haqida yozgan maqolasida ko'plab kompozitorlar uchun umumiy bo'lgan fikr mavjud: "Davr operasini uzoq vaqt davomida yozmoqchi bo'ldim, lekin men juda ko'p vaqt davomida bu ishni boshlashga jur'at qilolmadim. Mazkur masala yechimini topgandan so'ng men bu ishga qo'l urdim. Ish jarayonida syujetlar bilan ishlash ham oson kechmadi. Keng tarqalgan, jonsiz yoki g'oyasiz soyujetlar yoki o'ta "dono" syujetlar bilan hech qachon ishlamaslik kerak. Ishqi, sevgisi, ehtirosi, nafrati, quvonchi va qayg'usi bor obrazlar bilan ishlash, shuningdek, tabiiy ravishda yangi sharoitni aks etish ishtiyoqi menda kuchli bo'lgan" (62, 236).

S.Prokofevning "Semyon Kotko" operasi qo'shiqchilikdagi izlanishlar doirasidagi, ammo qo'shiqchilik yo'nalishida bahslarga sabab bo'lgan eng ahamiyatli opera hisoblanar edi. Kompozitor libretto uchun mos keladigan syujetni ko'p izladi. Unga V.Kataevning "Men – mehnatkash xalq o'g'loniman" qissasi juda mos tushganday tuyuldi: "... Bu yerda yoshlarning muhabbati, eski dunyo vakillarining nafrati, kurashdagi jasorat, yo'qotish dardlari, ukrain xalqiga xos bo'lgan sho'x qo'shiqlar bor. Kataevning odamlari o'ta jonli, bu esa eng muhimidir", – deb yozgan edi u (62, 236).

"Semyon Kotko" musiqa teatrida ham, muallifning ijodida ham katta ahamiyatga ega bo'lgan asarlar toifasiga kiradi.

Asar qahramonona epik mavzuni rivojlantiruvchi yuqori badiiylikka ega bo'lgan XX asrning birinchi zamonaviy operasi edi.

O'n ikki yillik tanaffusdan keyin opera janriga qaytgan S.Prokofev o'zi uchun epik janrni kashf qiladi. Kompozitor "Semyon Kotko" operasidan keyin bu yo'nalishni "Urush va tinchlik", shuningdek, "Haqiqiy inson haqida qissa" operalarida davom ettirdi.

"Semyon Kotko"da S.Prokofevning dastlabki asarlarida yuzaga kelgan tamoyillar yangicha talqin qilindi. Aynan ular yangi mavzudagi boshqa operalar orasida "Semyon Kotko"ni ajratib

ko'rsatdi. Libretto ustida yozuvchi bilan birga ish olib borib, kompozitor dramaturgiyaga bir talay yangiliklarni kiritdi: harakatlarga operaning o'ziga xos shakllarini, kengaytirilgan ansambl sahnalarini olib kirdi, uzluksiz rivojlanishga asos soldi.

“Semyon Kotko”da qo‘shiqqa boy va ko‘p shaklga ega bo‘lgan rus mumtoz operasi an‘analari jonlanadi.

“Semyon Kotko” operasi dramaturgiyasini M.Musorgskiyning “Boris Godunov” va “Xovanshina” operalari bilan solishtirsa bo‘ladi. Bu yerda M.Musorgskiyning operalaridagidek qo‘shiq asosida kengaytirilgan opera sahnalari qurilgan, ikki harakatli sahnalar ham mavjud. Masalan, ikkinchi aktda bir vaqtning o‘zida sovchilik epizodi va kelin onasi bilan qo‘shni xonada sodir bo‘layotgan harakatlarni yashirin tarzda kuzatib, bir-biri bilan muloqotda bo‘lgan maishiy, kulgili sahna berilgan. Natijada kontrast ko‘rinish yuzaga keladi va harakatlar jonlanadi.

“Avvalgidek, S.Prokofev aniq va psixologik ishonchli portretlar operasini yaratadi. Markaziy qahramonlarga, ya’ni sodda va mehribon soldat Semyonga va uning qaylig‘i Sofyaga, matros Saryovga, Lyubaga, yosh Frosyaga va Mikolkaga individuallashgan xarakter taqdim etadi.

Bu qahramonlar buyruqboz, shaddod va qattiqqo‘l Tkachenko va uning hamrohlariga qarshi qo‘yiladi. Ikkinchi darajali qahramonlar, ya’ni qishloqdoshlar ansambl va ommaviy sahna ishtirokchilari sifatida tasvirlanadi”. (8,304)

Operadagi yangilik bir-biriga o‘tib o‘zgarayotgan qo‘shiq, nutq va intonatsiyalar bilan bog‘liq. Kompozitor tomonidan operaning musiqiy to‘qimasi ustida o‘ta nozik ishlar olib borishi ko‘zga yaqqol tashlanadi. Masalan, S.Prokofev uncha katta bo‘lmagan xalq qo‘shig‘idan olingan iqtibosni (Frosya partiyasida) faqat bir marotaba ishlatib, turli xil va egiluvchan melodiya to‘qimasini qo‘shiq va nutq asosida yaratadi.

“Semyon Kotko” musiqasida eng ajablanarli holat S.Prokofev o‘zi yaxshi bilgan ukrain qo‘shiqlarining milliy koloritini o‘zining keskin, novator, betakror va xalq tomonidan yaxshi kutib olingan uslubi bilan birlashtirganidadir.

“Semyon Kotko”ning melodik boy mazmuni qo‘shiqli opera bilan parallel sezilib turardi. S.Prokofev mazkur asardagi rechitativ shakllar, shevaga xos bo‘lgan jihatlar ustida juda ko‘p mehnat qilganlari haqida yozadi. Ajoyib lirik noktyurnda taqdim etilgan kuyning ijro etilishi, ya’ni xor tomonidan ijro etiladigan “Erta ertalab” sahnasi romans ko‘rinishida aytiladigan ukrain lirik qo‘shig‘ining intonatsiyalari bilan boyitiladi.

Operada qo‘shiqchilik barcha holatlarda – leytmotivlarda, ariozoda, katta bo‘lmagan replikalarda, kengaytirilgan xorlarda namoyon bo‘ladi.

Ko‘p talqinli xori bor xalq sahnalari operaning muhim dramaturgik yo‘nalishlarini hosil qiladi. Rus operasi uchun an’anaviy bo‘lgan mazkur holatlar S.Prokofev ijodida birinchi marta qo‘llanilgan edi.

“Semyon Kotko”dagi xor, bir tomondan, asarning epik mohiyatini umumlashtiradi (“Erta ertalab”). Boshqa tomondan esa, murakkab dramatik harakatni yaratishda ishtirok etadi. Masalan, yong‘in sahnasidagi xor ko‘rinishi. U o‘z qayligining osib o‘ldirilishini ko‘rib aqlidan ozgan Lyubkaning ostinant ijro etiladigan partiyasi asosida qurilgan.

“Olovli farishta” va “Qimorboz” asarlaridagi S.Prokofevning dramaturg va psixolog sifatidagi dahosi kompozitorning insoniy dardkashligi bilan birlashib, opera tarixi sahifasida o‘ta ta’sirchan sahnalarni yaratishga yordam beradi.

Shunday qilib, “Semyon Kotko”da S.Prokofev opera dramaturgiyasining juda ko‘p muhim masalalarini yechib, o‘z davriga xos bo‘lgan vositalar yordamida zamonaviy syujetni tasvirlay oldi. Shu bilan birga u opera madaniyatida mavjud bo‘lgan ajoyib imkoniyatlardan ham foydalandi.

V.Meyxold opera rejissurasi ustida ishlay boshladi. Biroq bu postanovka sahnalashtirilmay qoldi. Uning premerasi Moskvada 1940 yilda K.Stanislavskiy nomidagi opera teatrida bo‘lib o‘tdi (rejissyor S.Birman, rassom A.Tishler va dirijyor M.Jukov). (<https://www.classic-music.ru/kotko.html>)

Premeradan keyin bo‘lib o‘tgan bahsda munosabatlar o‘zgarib, S.Prokofevning operasi nomiga juda ko‘p yaxshi gap va tanqidiy fikrlar aytili.

S.Rixterning so‘zlari san’atga nisbatan modadan, soxtalik va o‘z-o‘zini sevishdan xoli bo‘lgan munosabatni shakllantirishga o‘rgatadi: “Musiqamiz boy va bu holat bizni unga hurmat va did bilan munosabatda bo‘lishimizni taqozo etadi. Doimo yangi va yangi “ajoyib” narsalarni kutib, biz ba’zida o‘zimiz ega bo‘lgan narsalarga befarq qaraymiz yoki ularni esdan chiqarib yuboramiz. ...Men qisqacha S.Prokofevning “Semyon Kotko” operasiga to‘xtalmoqchiman. Bu asarni men juda yaxshi ko‘raman va uni, fikrimcha, noo‘rin esdan chiqarib yuborishgan. Men bu operani ancha oldin, hatto urushdan ham ilgari ijrosini eshitganman. Ammo u menda katta taassurot qoldirdi. “Semen Kotko” operasi fuqarolar urushi to‘g‘risidagi epik qissadir. U yaxlitligi, serqirraligi bilan ajralib turadi va o‘zining yangiligi bilan jozibalidir. Opera o‘sha vaqtdagi jasoratni ajoyib tarzda ochib beradi. Uning obrazlari tabiiy, shoirona va ko‘p holatlarda yumor bilan to‘yintirilgan. Ularga ishonasan, ularni sevasan, ular tirik insonlardir. Fikrimcha, bu haqiqatan ham realistik, xalq musiqasi dramasi” (190, 39).

Keyinchalik operaning kontsert ko‘rinishida 1958-1959 yillarda davr operasi ansambl tomonidan ijro etilishi, 1960 yilda esa Perm va Leningradda, shuningdek, 1985 yilda Katta teatrda qo‘yilishi operaga S.Rixter bergan yuqori bahoni tasdiqladi.

“Duenya”



30-yillarning oxirida S.Prokofev R.Sheridanning “Duenya” pesasi bilan tanishdi va uning syujeti asosida “Ibodatxonadagi nikoh” (“Duenya”) (1940 y.) nomli ajoyib komik operasini yaratdi.

Kompozitorning gapiga qaraganda, R.Sheridanning pesasida “o‘ta nozik hajv, ajoyib lirika, personajlar xarakterlari, harakatlar

dinamikasi, har bir holatda intizorlik bilan kutilayotgan qiziqarli syujet e'tiborni tortdi" (59, 242).

Musiqachilar oldida ikki masala turar edi: komik holatni yoki lirikani alohida ko'rsatish. Agarda S.Prokofev operasini oldinroq yozganda u operani "Uch apelsinga bo'lgan muhabbat"ga yaqinroq qilib yaratgan bo'lar edi.

Ikki komik operalar o'rtasidagi o'xshashlik, ya'ni yorqin teatr ko'rinishlar, sahnaviy maftunkorlik, jonli ifodalar, quvnoq, bayramona rang-baranglik hozir ham aniq ko'rinadi. Ammo boshqa vaqt va uning estetikasi boshqa masalalarni kun tartibiga ko'ygan edi. Shundan kelib chiqib S.Prokofev operaning lirik tomonini kuchaytirdi va yoshlik, muhabbat ustuvorligi to'g'risida asar yaratdi. Kompozitorning o'zi bu haqda shunday yozgan edi: "Men "Duenyaning" lirik jihatiga etibor berib, xato qilmaganimdek tuyular edi: ikki yosh va hayollari orzu-umidlarga to'lgan sevishtanlar, ..., muhabbat yo'lidagi to'siqlar, baxtli nikoh o'qish damlari, voqealar sodir bo'layotgan Sevilyaning go'zalligi, sevishtanlarni qurshab turgan tinch va sokin kecha, tugayotgan kechki karnaval..." (59, 242).

S.Prokofev tomonidan R.Sheridan pesasini musiqada bayon qilish uning xarakterini aniq ifoda etishga xizmat qilgan. Bu xususida yana bir iqtibosni keltirish joiz: "...Qari don Jerom o'ta jahldorligidan o'zini yo'qotib qo'ydi. Oqibatda uni jahlini chiqargan xizmatkor ayolning o'rniga uning ko'ylagini kiygan o'z qizini haydab chiqarib yuboradi. Shu hatti-harakati bilan unga o'z sevganining oldiga qochib ketishiga yordam beradi. Ochko'z Mendozani esa shu darajada pullar ko'zini rom qilganki, u yosh va maftunkor, jozibali Luizaning o'rniga uning qari doyasiga uylanadi. Qiziqqon Ferdinand o'z sevgilisini shu darajada rashk qiladiki, u yigitlar bilan kelayotgan har bir qizni unga bevafor Klara deb tan olishga tayyor" (59, 242).

Bu yerda "Uch apelsinga bo'lgan muhabbat" operasidagidek niqob kiygan qahramonlar emas, balki turli xarakterdagi va his-hayajonli jonli odamlardir: go'zal va hazilomuz, sho'x Luiza, hayolparast Antonio, his-hayajonli Ferdinand, maftunkor Klara, kulgili va nozik Karlos, gapga tushunmaydigan Mendoza, qiziqchi Jerom, oshiqlar va Duenya tomonidan ahmoq qilingan ayyor Matrona kabilar sahna ko'rinishlarida ishtirok etishadi.

Komik va lirik yoʻnalishlar dramaturgiyada chambarchas bogʻlanib ketgan. S.Prokofev harakatlarni jonli va faol boʻlishiga intilgan. Operadagi lirik ariozolar hajman ixcham boʻlib, kutilmaganda maishiy va komediyali sahnalarga ulanib ketadi. Masalan, sevgi serenadasi sevib qolgan qiz bolaning otasi uchun mushuk miyovlashiga oʻxshab ketadi.

Operada parodiya epizodlari juda kulgili chiqqan. Ularga S.Prokofev juda ijodkorlik bilan yondashgan. Masalan, qarib qolgan Duenya kichkina qizning muhabbati haqida qoʻshiq aytadi. Qariyotgan Mendoza Duenyaning yolgʻon gaplariga uchib, sevgilisini oʻgʻirlab ketish haqida oʻylaydi. Monaxlar chiroyli qizga bagʻishlov sifatida psalmodiya motiviga asoslangan tostlar aytishadi.

Don Jerom oʻrtoqlari bilan raqsga tushishi, juda quvnoq usulda sevgi haqida qoʻshiq aytilishi, oʻyin qoyilmaqom boʻlmaganligi, barabanni chala olmaganligi va butun pesani toʻliq oʻynay olinmaganligi sahnasi tinglovchilarga xushchaqchalik bagʻishlaydi.

S.Prokofevning “Duenya” asarini vositalar va shakllarning boyligi, hayotiy obrazlari, musiqaning oʻta aniqligi va chiroyliligi, uslubning yengilligi boʻyicha Motsartning operalari bilan tenglashtirsa boʻladi.

Bu oʻxshashlik yuqorida qayd etilganidek mualliflarning ichki ijodiy birligidan kelib chiqadi. Oʻsha vaqtda mamlakat madaniy hayotida katta ahamiyatga ega boʻlgan va radio orqali eshittirilayotgan Motsartning “Figaroning uylanishi”, “Don Juan” va “Sehrli nay” asarlari tashqi turtki boʻlgan boʻlishi mumkin. Ammo adabiy manba opera xarakterini belgilab beruvchi asosiy omil hisoblangan. Matn uslubiga doimo did bilan yondashgan S.Prokofev zamondoshlari tomonidan “ingliz Bomarshe”si deb nom olgan R.Sheridan asarlarini oʻqib, toʻlqinlanib shunday degan edi: “Bular ajoyib shampanskiyga oʻxshab ketadi, ulardan Motsart va Rossini uslubidagi operani yaratsa boʻladi!” (40,390).

Prokofevning mazkur operasida uslub jihatidan Prokofevning musiqasidagi unsurlar ustuvorligi seziladi va undagi boshdan oxirigacha boʻlgan uzviy harakat XX asr operasini bildirib turadi.

Ajoyib vokal kantilena, operadagi qiziqarli harakatlar, orkestrdagi nozik rang-baranglik, kompozitsiyadagi tartiblilik “Ibodatxonadagi

nikoh” asarini jahondagi eng yaxshi operalar qatoriga kiritishga imkon beradi.

Savollar:

1. S.Prokofevning “Semyon Kotko” operasida mavzu yangiligi .
2. S.Prokofevning “Semyon Kotko” operasidagi uslubiy yangiliklar nimadan iborat?
3. S.Prokofevning “Semyon Kotko” operasi kimning adabiy asari asosida yaratilgan?
4. S.Prokofevning “Semyon Kotko” operasidagi dramaturgik yechimlar.
5. S.Prokofevning “Duenya”operasining janr xususiyati.

“Urush va tinchlik” operasi



Tayanch soʻzlar:

Opera-epopeya, psixologik aniqlik, monumental obrazlar, epik xorlar.

S.Prokofevning eposi oʻtgan va hozirgi davrni, Vatan haqidagi oʻy-fikrlarni oʻzida mujassamlashtirib olib, “Urush va tinchlik” opera-epopeyasi ustida ishlash haqida muallifning bir talay esdaliklari saqlanib qolgan. U Tolstoy asarlaridan oʻzini va boshqalarni qiziqtirib kelgan fikr va mulohazalarni topgan: “Urush davridagi mening ijodimda L.Tolstoy asari boʻyicha “Urush va tinchlik” operasini yaratish markaziy oʻrinni egallagan edi. Uzoq vaqtlardan beri ulkan badiiy asarni musiqa tiliga oʻtkazish meni qiziqtirib kelayotgan edi. Tasodif emaski, maqsadni amalga oshirish Vatan urushi qahramonlarining obrazlari sodir boʻlayotgan voqealar tufayli yangi koʻrinishda paydo boʻlgan paytiga toʻgʻri keldi. Men L.Tolstoy asarining asosiy yoʻnalishidan chetga chiqmadim. Ammo menga

tarixiy faktlar bilan bugungi kun voqealari o'rtasida umumiylik mavjudligi doimo ta'sir qilar edi" (58, 92).

"Urush va tinchlik" operasi urush yillarida paydo bo'lgan eng chuqur va ko'p qirrali epik asar hisoblanadi. S.Prokofev ijodi uchun "Urush va tinchlik" ham shuncha ahamiyatga ega bo'lgan. S.Prokofev operada o'z ijodining juda ko'p yo'nalishlarini birlashtirdi.

Qahramon ruhiy holatlarini, ya'ni Otradnoedagi bahorgi lirik sanadan tortib, Andreyning fojeali o'limigacha amalga oshirilgan nozik tahlil rus psixologik san'atining ana'analarini davom ettirgan, "Qimorboz", "Olovli farishta", "Romeo va Djuletta" asarlari muallifi, psixolog S.Prokofevning mohir san'atkor ekanligini ko'rsatadi.

Operaning epik obrazlari va epizodlari S.Prokofevning simfoniyadagi eposlarini, "Aleksandr Nevskiy", "Semyon Kotko" va kengroq olinganda rus madaniyati eposini eslatadi. Mavzuga oid materiallarning plastikasi, raqs epizodlari va ular orasida XX asr valslarining eng yaxshisi novator baleti yaratuvchisi S.Prokofevning uslubini aks etgan.

L.Tolstoy romanining obrazli-emotsional tuzilishini bizning davrimizga yaqinlashtirib, S.Pokofev uning asosiy g'oyasini, koloritini va ma'lum ma'noda uslubini saqlab qolgan. Operaning dastlabki sahnalarida Rossiyaning qishloq hayoti yaratiladi, sof, tiniq va ma'naviy toza qahramonlari harakat qila boshlashadi.

L.Tolstoy asaridagidek bosh qahramon – Natasha obrazi yaratiladi. U S.Prokofevning ajoyib lirik qahramonlarini, ayniqsa Djulettani eslatadi. Djulettaning xarakteri kabi Natashaning hislatlari asta-sekinlik bilan yorqin pastarol duet, elegik si-minor vals va dramatik sahnalar orqali ochiladi.

Ba'zi dramatik epizodlarda S.Prokofev kishi psixikasining sirlariga kirib boradi va psixologik operaning imkoniyatini kengaytiradi.

S.Prokofevning psixologik jihatdan haqiqiy holatni ifodalash kabi ajoyib qobiliyatini ko'rsatuvchi boshqa chizgilar bilan operaning oratoriya va qahramonona-epik epizodlari ifodalangan. Ularda xalq ruhining ulug'vorligi, dunyoni donolik va sokinlik bilan tushunish holatlarini ifoda etgan. Mazkur sahnalarning musiqa tili qo'shiqqa yaqin.

Kutuzovning ariyalarida, xalq xorlarida ajoyib melodiylar ijro etiladi. Ular qadimgi rus qo‘shiqchiligining kengligini, XIX asr vokal lirikasidagi intonatsiyalarning mehrini, hozirgi kunning intonatsion-emotsional tuzilmasini qamrab olgan. Mazkur mavzular urush vaqtida boshqacha anglab olinib, ramzlar atrofida joylashtirilgan: Vatan (Kutuzovning “Betakror xalq” ariyasi), Moskva (Kutuzovning “Vatan uchun” ariyasi).

Tarixiy va badiiy an‘analarga hurmat bilan munosabatda bo‘lish operani qo‘shimcha mazmun bilan to‘ldirdi va uni yanada o‘z vaqtiga yaqinlashtirdi. Bunda M.Musorgskiyning “O‘tmish – bugungi kunda” meros gapi aks etgan.

S.Prokofev “Urush va tinchlik” operasi ustida ko‘p ishladi. Bir nechta tahririni yaratdi. Uning sahna hayoti ham uzoq va murakkab bo‘lgan. Operaning birinchi tahriri 1942 yil 13 aprelda tugatildi va 1944 yilda VTO opera ansambli tomonidan ko‘rsatildi. Keyinchalik kompozitor ayrim sahnalarni qayta ko‘rib chiqdi va yangilarini kiritdi. Ba‘zi sahnalar o‘zi tomonidan ko‘rib chiqildi, ayrimlarini o‘zgartirishda S.Eyzenshteyn va S.Samosudlarning maslahatlaridan foydalanildi. (<https://www.classic-music.ru/war.html>)

1945 yil 7 iyunda Moskvada konservatoriyaning katta zalida S.Samosud rahbarligida “Urush va tinchlik”ning kontsert ijrosi bo‘lib o‘tdi. Keyinchalik S.Samosud Kichik Leningrad opera teatrining badiiy rahbari qilib tayinlandi va operani sahnalashtirishga tayyorgarlik ko‘rdi. Ikki kechali spektaklning g‘oyasi paydo bo‘ldi. S.Prokofev juda muhim bo‘lgan ikkita ko‘rinishni, ya‘ni “Bal” (2-ko‘rinish) va “Filidagi sahna” (10-ko‘rinish) yozib tugatdi va juda ko‘p o‘zgartirishlar kiritdi. 1946/47 yil mavsumining oxiriga mo‘ljallangan spektaklning ijrosi bo‘lmay qoldi. Bu haqda S.Samosud shunday degan edi: “Musiq va teatrning bunga hech qanday aloqasi yo‘q edi. Haqiqiy voqealarga qaramasdan ba‘zi bir shaxslarga opera ikkinchi qismining kontseptsiyasi noto‘g‘ri bo‘lib tuyuldi. Shu munosabat bilan teatr rahbariyatiga bir qancha muhim bo‘lgan sahnalarni olib tashlash taklif etildi. Napoleon stavkasidagi va dushman tomonidan bostirib olingan va yonayotgan Moskva ko‘rinishlarisiz spektakl o‘z ma‘nosini yo‘qotgan bo‘lardi. Natijada musiqa san‘atiga yangi imkoniyatlar ochib beruvchi ajoyib spektakl

mazkur “aqli” fikrlardan keyin, noma’lum muddatga qoldirildi” (77, 164).

1948 yilda opera kupyurasi bilan bir kechki varianti ijro etildi. S.Prokofevga bu variant ma’qul bo’lmagan. Ammo u majbur bo’lganligidan murosaga bordi. Kompozitor juda og’ir kasal holatda, umrining oxirigacha “Urush va tinchlik” operasi ustida ishlab keldi.

1948 yilning dekabr oyida Kichik opera teatrida “Urush va tinchlik” operasining bosh repetitsiyasi bo’lib o’tdi. Shundan keyin opera “sayozligi” sababli sahnadan olib tashlandi. Asarning taqdiridagi o’zgarishlar S.Prokofevning vafotidan so’ng boshlandi. 1953 yilda VTO ansambli asarning qisqartirilgan variantini sahnalashtirdi. Faqat 1957 yilda K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenko nomidagi Musiqa teatri “Urush va tinchlik” operasining to’liq tahririni ijro etdi. 1959 yilda Katta teatr sahnasidan xor epigrafi bilan opera ijro etildi. 1983 yilda opera Perm opera va balet teatrida ijro etildi. “Urush va tinchlik” operasi urushdan keyingi yillarda san’atga yangi talablar qo’yilgandan keyin murakkab yo’lni bosib o’tdi. (<https://www.classic-music.ru/war.html>)

Bugungi kunda asar 13 bo’limdan iborat bo’lib, deyarli 4 soat davomida ijro etiladi. Operaning janrini bir tomondan liriko-psixologik, ikkinchi tomondan monumental-epik, deb belgilash mumkin. Zero, operaning birinchi yarmi L.Tolstoy qahramonlari hayotining murakkab ichki tuyg’ularini yoritishga qaratilgan bo’lib, liriko-psixologik ko’rinishda kamer uslubda hal etilgan. Ikkinchi yarmi esa xalq obrazlari, vatanparvarlik, qahramonlik g’oyalarini ifoda etib, simfonik rivojlanish, monumental bayon etishdan iboratdir.

Ikki obrazlar dunyosini bir-biriga qarama-qarshi qo’yilishida opera dramaturgiyasi quriladi. Bir tomondan rus xalqi obrazlari, ikkinchi tomondan Napoleon armiyasi taqqoslanadi.

Yuqorida qayd qilinganidek opera 13 qismdan iboratdir.

1-ko’rinish. “Otradnoe”. Andrey va Natasha obrazlarining xarakteristikasi. Operaning asosiy lirik leytmotivlari bayon etiladi. Andrey obrazi murakkab shaxs, hayotdan ko’ngli qolgan, ko’p o’ylaydigan, og’ir, vazmin faylasuf sifatida ko’rsatiladi. Unga qarama-qarshi Natasha obrazi yosh, navqiron, hayot bilan to’lib-toshgan quvnoq qiz sifatida namoyon bo’ladi.

2-ko‘rinish. “Bal”. Operaning lirik markazi. Polonez, Mazurka raqslari orqali XIX asr muhiti gavdalaniriladi. Ko‘rinishning markazini Si-minor valsi egallaydi. Bu vals operaning muhabbat leytmotiviga aylanadi. Opera davomida qahramonlarning tinch hayot, muhabbat haqidagi esdaliklarida shu vals leytmotiv sifatida yangraydi.

3-ko‘rinish. “Balkonskiylar uyida”. Natashaning obrazi rivojlanadi, murakkablashadi. Leytmotivi simfonik rivojlanishda ijro etiladi.

4-ko‘rinish. Elen va Anatol Kuraginlarning xarakteristikasidan iborat. Natashaning leytmotivi qisqa va yuluq tarzda ijro etiladi.

5-ko‘rinish. “Doloxovlar uyi”. Mazkur ko‘rinishning asosiy maqsadi – bekorchi harbiylarning o‘yinqaroqligini ko‘rsatishdir. XIX asr yamshik kuylari, lo‘lilar raqslari orqali tasvirlanadi.

6-ko‘rinish. “Afrosimovaning uyida”. Natashaning obrazida o‘zgarishlar ro‘y beradi. Psixologik chuqurlik rechitatsiya orqali tasvirlanadi. Dramaturgiya dialoglar orqali rivojlanadi.

7-ko‘rinish. “Per Bezuxov kabinetida”. Bezuxov va Kuraginlar dialogi. Ikki qahramonning xarakteristikasi rivojlanadi. Ko‘rinishning oxirida Urush leytmotivi ilk bor yangraydi.

8-ko‘rinish. “Urush”. Operaning mantiqan ikkinchi qismi. Xalq obrazlari, ommaviy sahnalar ilk bor namoyish etiladi. Qahramonlik, vatanparvarlik mavzulari bayon etiladi. Xalq yagona monumental kuch sifatida ko‘rsatiladi. Andrey obrazida vatanparvarlik leytmotivlari uyg‘unlashadi. Andrey va Bezuxov dialogida Si-minor vals Muhabbat leytmotivi sifatida orkestrda yangraydi.

9-ko‘rinish. “Napoleon stavkasida”. Frantsuz armiyasining tasviri beriladi. Frantsuzlar raqssimon kuylar, frantsuz intonatsiyalari orqali ko‘rsatilgan.

10-ko‘rinish. “Fili qishlog‘idagi harbiy yig‘ilish”. Kutuzov obrazi ilk bor gavdalanadi. Uning obrazi vatanparvarlik, qahramonlik timsoli sifatida beriladi. Vatan manguligi g‘oyasi madhiya bo‘lib yangraydi.

11-ko‘rinish. “Moskva frantsuzlar qo‘lida”. Operaning dramatik cho‘qqisi desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Ikki obrazlar dunyosi bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilgan. Bitta sahnaning o‘zida parallel ravishda rus xalqi va frantsuz soldatlari ko‘rsatilgan. Montaj uslubi keng qo‘llanilgan. Frantsuzlar xarakteristikasida soldatlarning yengil-

elpi qo‘shiqlaridan, raqqosalarning kankanlaridan foydalanilgan bo‘lsa, rus xalqi xarakteristikasi kuychanlik va xalqchilik orqali bayon etiladi.

12-ko‘rinish. “Mitisheda”. Operaning fojeali cho‘qqisi. Asosiy qahramon Andreyning kontuziyasi va o‘limi sahnasidir. Kontuziya olgan Andreyning hayolida urush sahnalari, Natasha obrazi aralash ravishda gavdalanadi. Mazkur sahnaning bayon etilishida montaj uslubi yetakchilik qiladi. Barcha leytmotivlar orkestr ijrosida rivojlanishda beriladi. Mazkur ko‘rinish mayda bo‘limlarga ajramagan holda, dinamik ravishda yaxlit ijro etiladi. Natashaning barcha leytmotivlari bilan Urush leytmotivi, O‘lim leytmotivi simfonik rivojlanishda uyg‘unlashib ketadi. Ko‘rinish Andreyning o‘limi bilan yakunlangani tufayli O‘lim leytmotivi hukmronlik qiladi.

13-ko‘rinish. “Smolensk yo‘lida”. Xorlardan iborat ko‘rinish. Mahbuslar xori, G‘alaba xori, Soldatlar xori ketma-ketlikda ijro etiladi. Kutuzov obrazi vatanparvarlik timsoli sifatida gavdalanadi. Uning ariyasida Vatan leytmotivlari yangraydi.

Opera dramaturgiyasini bayon etishda kompozitorning o‘ziga xos uslublari yana bir bor namoyon bo‘lgan. Obrazlarning psixologik kechinmalarini tasvirlashda “Semyon Kotko” operasi, muhabbat, ichki dunyo his-tuyg‘ularini bayon etishda “Romeo va Juletta” baleti, xalq obrazlarining yechimida “Aleksandr Nevskiy” kantatasi bilan bog‘liqlik yaqqol sezilib turadi. Operada dialoglar orqali voqealarni bayon etish, montaj uslubidan foydalanish, leytmotivlarni simfonik rivojlanishda qo‘llash ko‘zga tashlanadi. Ariyalar, monologlar bir-biriga ulanib ketadi.

Savollar:

1. Opera dramaturgiyasiga izoh bering.
2. Epik opera xususiyatlarini belgilang.
3. Psixologik opera xususiyatlarini belgilang.
4. Montaj uslubi qaysi ko‘rinishlarda qo‘llanilgan?
5. Qaysi ko‘rinish operaning dramatik markazi hisoblanadi?

“Haqiqiy inson haqida qissa”



Tayanch soʻzlar:

Realizm, zamonaviylik, opera dramaturgiyasi, tamoyillar

“S.Prokofev “Haqiqiy inson haqida qissa” operasi “Вечерняя Москва” gazetasida (30 oktyabr, 1947 yil) S.Prokofevning “Повесть о человеческом мужестве” (“Kishi jasorati haqida qissa”) nomli maqolasi chop etilib, unda kompozitor B.Polevoyning qissasiga boʻlgan munosabatini belgilab olgan edi. Quyida keltirilgan parchadan S.Prokofevning opera estetikasi uchun qahramonlar xarakteridagi psixologik jihatlar naqadar muhim ekanligi anglashiladi: “Meni juda qattiq hayajonlantirgan B.Polevoyning “Haqiqiy inson haqida qissa”si syujeti asosidagi yangi operamni davr kishisiga, uning jasoratiga bagʻishlayman. Bu qissa keyingi yillarda paydo boʻlgan eng kuchli badiiy asarlardan biridir. Fikrimcha, bosh qahramonning chuqur psixologik xarakteristikasi va bosh qahramonlarning ifodasi muvaffaqiyatli chiqqan”.

Boshqa bir fikr kompozitor opera estetikasining oʻziga xos jihatlariga va operaning betakror tomonlariga aniqlik kiritadi. S.Prokofev tomonidan belgilangan nuqtai nazarning koʻp jihatlari eng barqaror boʻlgan opera rivojidadagi umumiy tendentsiyalar bilan mos tushadi. Ularga eng avvalo syujet gʻoyasining ahamiyatliligiga va musiqa tilining erkinligiga boʻlgan talablar kiradi: “Men oʻz operamda ohanglarga katta urgʻu berishga, ohanglar tushunarli boʻlishiga intilganman. Qahramonlarimni aks ettirishda men eng avvalo davr kishisiniing ichki dunyosini, Vatanga boʻlgan muhabbatni, vatanparvarlikni ochib berishga harakat qilganman” (65).

Uchuvchi obrazi kompozitor tomonidan opera markaziga joylashtirilgan. Shaxsning vatanparvarlik va qahramonona jihatlari liriko-psixologik kechinmalari, voqeʻliklarni bayon etish va harakatdagi shaxslarning ichki dunyosida sodir boʻlayotgan

o'zgarishlar orqali ko'rsatilgan. Psixologik harakatlar rivojlanishi shu qadar Aleksey bilan bog'langanki, opera monodramaga yakinlashib qolganday tuyuladi, ammo u monodramaga aylanmaydi. Jismoniy, keyin esa ma'naviy o'lim oldida turgan va uni yengib chiqqan kishining murakkab psixologik dramasini ochib berishda S.Prokofev qo'shiqqa asoslangan oddiy va jasoratli uslubga murojaat qiladi.

Soldat qo'shiqlarini "Bizni buyuk shahar chaqiradi" jangchilar xori ijro etgan, chastushka va hazil qo'shiqlar solyariydagi sahnalarda aytilgan, lirik qo'shiklar esa Olga ishtirok etgan epizodlarda quyilgan. Shunday qilib, rivojlanish bir yaxlitlikni tashkil qilishiga, opera shakllari har xil bo'lishiga, dramaturgiya usullari yangi va qo'rqmasdan ishlatilganligiga qaramasdan mazkur operada qo'shiqlar asosiy dramaturgik birlikka aylangan.

Masalan, S.Prokofev kino san'atida turli sharoitlarda, turli maqsadlarda qo'llanilgan bostirib kelish dramaturgik usulidan bir necha marta foydalangan. Birinchi harakatda bostirib kelish usuli yordamida Alekseyning sevgilisi Olga gavdalanadi. Ikkinchi harakatda Alekseyning onasi, undan keyin Olga va Andreylarning kutilmaganda kelishi yordamida Alekseyning valdirash sahnasidagi fojealik ko'rinish kuchaytirilgan. (<https://www.classic-music.ru/povest.html>)

Barcha holatlarda S.Prokofev qahramonning ruhiy holatini ko'rsatadi. Psixologik harakatlar almashishi kontrastli bo'lishiga qaramasdan, ular ma'lum sabablarga ko'ra bog'liqdir. S.Prokofev assotsiativ aloqalar tamoyilini qo'llaydi. Umuman olganda, operada qo'shiq va til erkinligiga intilish murakkab demokratik va psixologik holatlar bilan bog'lanib ketadi. Ularsiz Meresev va boshqa personajlar xarakterlari uncha chuqur chiqmas edi.

40–50-yillarda paydo bo'lgan boshqa operalar kabi "Haqiqiy inson haqida qissa"da qo'shiq-g'oya paydo bo'ladi. Bu jasorat, ma'naviy va jismoniy qahramonlik, haqiqiy inson metaforasi bo'lgan navqiron, kudratli daraxt haqidagi qo'shiqdir. U butun asar bo'ylab rivojlanadi, xorda, simfonik anraktlarda, ayrim qaydlarda o'z ifodasini topadi.

Shu bilan birga "Haqiqiy inson haqida qissa"ning dramaturgik maqsadi qo'shik tipidagi barcha boshqa operalardan o'zining

novatorligi bilan ajralib turadi. Operadagi qo‘shiqlar, shu jumladan S.Prokofev qayta ishlagan № 104 va № 106 raqamli opuslardan olingan, oltita haqiqiy xalq qo‘shiqlari ostida mustaqil mazmunga ega asarlar qatorini tashkil qiladi. Ular sahnalar bilan almashinib kelib, umumlashtiruvchi g‘oya sifatida ishtirok etadi. Qo‘shiqlar barcha voqealar bilan chambarchas bog‘liqligiga qaramasdan, voqe‘liklardan, vaqtdan ustun bo‘lgan tabiatga ega. Ularning vazifasi epik mazmunga ega bo‘lib, uchuvchi jasorati haqidagi liriko-psihologik hikoyani liro-epik darajagacha ko‘taradi.

“Haqiqiy inson haqida qissa” tilining muhim jihatini tashkil qilgan kinemotografik usullar operaning umumiy bo‘lgan dramaturgiya sathida ham paydo bo‘ladi. Qo‘shiqlar oldingi ko‘rinishlar bilan montaj uslubi yordamida birlashadi va turli kadrlarni solishtirib ko‘rish orqali g‘oyaning yangicha talqiniga turtki beradi.

Mazkur mavzuga ega va shunday dramaturgiya darajasiga yetgan operaning taqdiri tabiiyki omadli bo‘lishi muqarrar edi. Ammo 1948 yildagi yopiq ko‘rikdan keyin opera sahnadan olib tashlandi.

“Prokofev g‘oya jihatdan kuchsiz asarni yaratdi”, “uning musiqasi ohangsiz va ton jihatidan sifatsiz” kabi opera nomiga aytilgan tanqidlar mazmunan va usluban ramp zamonasidagi tanqidlarni, “Musiqqa o‘rniga shov-shuv” maqolasini, A.Jdanov va unga o‘xshash bo‘lgan boshqa mualliflar chiqishlarini eslatar edi. Bularning barchasi 1948 yildagi Qaror chiqishidan oldin bo‘lgan tanqidlar edi. (<https://www.classic-music.ru/povest.html>)

Boshqacha qilib aytganda diktat g‘alaba qozondi va tantana qilar edi.

“Haqiqiy inson haqida qissa” premerasi 12 yildan keyin, ya’ni 1960 yilda Katta teatri sahnasida bo‘lib o‘tdi (dirijyor M.Ermler, rejissyor G.Ansimov, rassom N.Zolotarev).

Savollar:

1. “Haqiqiy inson haqida qissa”ning dramaturgik xususiyatlari.
2. “Haqiqiy inson haqida qissa” operasining adabiy matnining muallifi kim?
3. “Haqiqiy inson haqida qissa”ning premerasi qachon bo‘lgan?
4. Kompozitorga qanday ayblar qo‘yilgan?
5. Operada kino uslublarining qo‘llanilishi.

S.S.Prokofyevning baletlari

Tayanch soʻzlar:

Xoreografiya, balet, simfonik rivojlanish, yorqin obrazlilik

“Zamonaviylik va tarixiy oʻtmish, vatanparvarlik ruhi bilan yoʻgʻrilgan qahramonlik, yuqori kuchga ega drammatizm va yuksak lirika; sehrga toʻla ertak va oʻtkir aqlga toʻla komediya... Zamondoshimiz Sergey Sergeevich Prokofev musiqada bu kabi mavzular va obrazlar boyligini mujassamlashtirishi uchun mahobatli fantaziyaga ega boʻlishi kerak edi” (1,44).

Uning ijodiy qiyofasi serqirradir. Daho kompozitor bir vaqtning oʻzida juda katta mahoratga ega ijrochi-pianinochi va dirijyor ham edi.

Kompozitorning ijodiy yoʻli juda qiyin kechgan. Ammo doimo alohida muvaffaqiyatsizliklar ortidan u ajoyib badiiy yutuqlarga erishgan. Bunga sabab – S.S.Prokofyevning unga juda kam hollarda tan beruvchi zamonaviylik hissi edi.

Uning ijodiy merosi juda kattadir. Musiqiy teatr uchun yozilgan asarlarda, simfoniylar va oratoriyalarda, kamer-cholgʻu va vokal asarlarda S.S.Prokofyevning oʻziga xos individualligi yorqin namoyon boʻlgan. U oʻz asarlari uchun doimo yangi mazmun qidiruvchi, musiqiy ifoda vositalarini keskin yangilovchi botir novator edi. S.S.Prokofyevning butun hayoti tinmay izlanishlar bilan yoʻgʻrilgan.

Hayotidagi eng muhim narsa ijoddan olgan quvonch edi. Shu quvonch uchun u koʻp narsani esdan chiqarib, koʻp narsadan voz kechgan. S.S.Prokofyev ixtiyoriy shart-sharoitda ishlashi mumkin edi. Xotini M.Mendelsonning eslashicha, “u oʻz asarlarini na cholgʻu va ish stoli boʻlmagan joyda, poezdning kupesida, poroxodning kayutasida, kasalxonaning palatasida ham yarataverar edi. Ixtiyoriy kayfiyatda – yorugʻ kunda va qiyin kunlarda birday ishlagan”.

Odatda xushmuomala va yumshoq S.S.Prokofyev ishi yurishmaganda butunlay jizzaki boʻlib qolar va “ishlaring qalay” degan savolga “mavjudman” deb javob berar edi. Musiqiy mashgʻulotlarsiz oʻtgan kunini u zoe ketgan, “boʻsh, qoniqarsiz” deb bilar edi.” (57,208)

S.S.Prokofyevni hayotning hamma ko‘rinishlari qiziqtirgan. U juda ko‘p muloqot qilib, insonlarni sevgan; san’at va sportni yaxshi ko‘rgan, juda yaxshi shaxmatchi bo‘lgan.

Prokofevga xos bo‘lgan hayotni o‘tkir ko‘rish, insonlarning o‘zaro munosabatlarini, ular yashayotgan turmush va vaziyatni ahamiyatli chizish xususiyati kompozitorning teatr sohasida juda katta g‘oyaviy-badiiy yutuqlarga erishishiga sabab bo‘ldi. O‘n beshta musiqiy-sahnaviy asarlarning muallifi bo‘lgan S.S.Prokofyev o‘z davrining eng yirik musiqiy dramaturglaridan biriga aylandi.

Kinorejissyor S.Eyzenshteynning aytishicha, S.S.Prokofyev juda kam uchraydigan “tovushlarda plastik tasvirni eshitish” xususiyatiga ega edi. Aynan shundan uning raqsona yoki marshli ibtido, nafasiga ko‘ra uyg‘un ritmik harakatni yoki relefli chizilgan melodik rasmni ochib berishga qiziqishi kelib chiqqan. Aynan shu yerdan S.S.Prokofyev musiqasidagi raqslar va raqsona obrazlarning ko‘pligi yuzaga kelgan.

S.S.Prokofyevning birinchi baleti bo‘lgan “Ala va Lolliy” arxaik syujetga bag‘ishlangan bo‘lib, sahna yuzini ko‘rmagan. Baletning musiqasi kontsert estradasida “Skiflar syuitasi” (1914-1915 y.) nomi bilan mashhur bo‘ldi.

S.S.Prokofyev ijodiyoti milliy qirralarining shakllanishidagi muhim bosqich rus xalq ertaklari bo‘yicha “Masxaraboz haqidagi ertak”, (“Сказка про шу́та”, 1915-1920 y.) baleti bo‘ldi. Baletning syujeti Afanasev to‘plamlaridan olingan rus xalq ertaklari motivlari bo‘yicha yig‘ilgan edi. Ammo, syujetda grotesk, o‘tkir yumor, hajviya ustuvorlik qilar edi. Shuning uchun baletning yorqin, xarakterli, obrazli musiqasida lirik ibtido yo‘q edi”. ([https:// www.belcanto. ru/prokofiev.html](https://www.belcanto.ru/prokofiev.html))

“Po‘latli sakrash”



Konstruktivizm yo‘nalishi asr boshida nihoyatda qiziqarli ko‘rinib, bir qator kompozitorlarning diqqat-e‘tiborini o‘ziga tortgan. S.S.Prokofyev ham bu yo‘nalishdan chetda qolmagan. Aynan shu yo‘nalish vositasida zamonaviy mavzu muammolarning qiziqarli yechimi S.Prokofevning “Po‘latli sakrash” baletida amalga oshgan (1925 y.).

“Po‘latli sakrash” baleti S.Dyagilevning rassom G.Yakulov bilan birgalikdagi hamkorlik tashabbusi tufayli yuzaga kelgan. Spektakl o‘tib ketayotgan eski dunyoni va yangi, industrial Rossiyaning tug‘ilishini namoyish qilar edi. Bu g‘oya agitteatrga yaqin bo‘lgan plakat san‘ati shakllarida amalga oshirildi.

Baletning birinchi qismida ikkita bir-biriga kontrast qahramonlar guruhi yuzaga keladi. Ular “Синие блузы”, Ishchi yoshlar teatri postanovkalarida oldin ham mavjud bo‘lgan, ammo S.Prokofev bu san‘at bilan tanish bo‘lmagan.

Kompozitor bir tomondan komissarlar, notiqalar, matroslar, ishchi ayolning portretlarini yaratdi, boshqa tomondan esa mayda savdogarlar – xaltafurush, konfetfurush va papirosfurushlarni aks etdi. Baletning yakuniy sahnalarida yana bir personaj – fabrika paydo bo‘ladi. Bu umumlashgan obraz, ya‘ni dunyo yoshlarining kuchini, harakatga bo‘lgan ehtiyojini kamrab olgan.

Balet XX asrda sodir bo‘layotgan industrializatsiya jarayonining yuqori ruhiyatini bera turib, sodda shaklda, dunyoni o‘zgartirish to‘g‘risidagi orzularni va yangi avlodning kuchi va oldinga intilishini aks ettirgan edi. Qayd etish lozimki, balet g‘oyasi konstruktivizm g‘oyasi va uning “istiqlol oldidagi xursandchiligi” (B.Asafyev) bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. (<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki>)

Baletning musiqiy yechimi S.Prokofevga xos bo‘lgan xususiyat (zamondoshlar ayniqsa “bilaguzuk taqqan matros va ishchi ayol” epizodini alohida qayd qilar edilar), “mashinalar raqsi” epizodlarida

yoqimli kuylar bilan ajralib turardi. B.Asafevning fikricha, shuning uchun spektakl jonli voqe'lik kabi qabul qilinardi.

Ammo "Po'latli sakrash" boshqalar tomonidan bunday qabul qilinmadi. Ayniqsa, rampchilar doirasi mazkur spektaklga salbiy munosabatda bo'lgan. Ular spektaklni sahnalashtirishga qarshilik ko'rsatishdi, Prokofevning yuqori ruhiyatli musiqasi salbiy talqin qilindi. Bularning barchasi baletga salbiy ta'sir ko'rsatdi. "U (Ikkinchi qism) aqlidan ketgan odam ustidan g'alaba qozongan kuchning qo'li bo'lgan zamonaviy fabrikaning avtomatlashtirilgan qiyofasini ko'rsatadi. Bu qo'llar o'zi bajarayotgan harakatlar ma'nosini tushunmaydi. Ular faqat bir narsani, ya'ni bu harakatlarni to'xtatmasdan qilishi kerakligini biladi, ularning yuzlari qotib qolgan va hech qanday ma'no bildirmaydi", – deb yozgan edi 1927 yilning avgust oyida "La revue musicale" jurnali" (6, 21).

Savollar:

1. S.S.Prokofyevning sahnaviy ijodi qaysi yo'nalishlarni o'z ichiga oladi?
2. S.S.Prokofyevning ilk baletlariga misol keltiring.
3. S.S.Prokofyevning "Po'latli sakrash" baleti qaysi yo'nalishda yozilgan?
4. Zamondoshlar obrazi baletda qanday uslublar vositasida ko'rsatilgan?
5. Balet dramaturgiyasi deganda nimani tushunasiz?

“Romeo va Juletta” baleti



Tayanch soʻzlar:

Xoreografiya, leytmotivlar, balet dramaturgiyasi, prolog, epilog

Uzoq safarlardan soʻng, nihoyat S.S.Prokofyev Rossiyaga qaytib kelganidagina faoliyatining yetuk, eng yaxshi yigirma yil davom etgan bosqichi boshlandi. Aynan shu vaqtda kompozitorning koʻplab asarlari, uning dovrugʻini nafaqat vatanida, balki butun dunyoga taratgan shedevr baletlari ham yaratildi.(21,7)

S.Prokofevning “Romeo va Djuletta” baleti. U.Shekspirning asari asosida yaratilgan S.Prokofevning “Romeo va Djuletta” dramasi 20-yillar baletining eng katta yutugʻi boʻldi. S.Prokofevning navotorligi nafaqat operada, balki baletda ham koʻringan.

Balet 3 akt, 9 koʻrinish, prolog va epilogdan tashkil topgan. Asarning bu tashqi tuzilishi ichki rivojlanishiga ham tasir koʻrsatadi. Birinchi akt 15 ta yorqin va rango-rang sahnalardan iborat boʻlsa, ikkinchi akt ikkita katta dramatik sahnaga boʻlinib, bu akt *attaca* yoʻli bilan uchinchi aktga oʻtib ketadi. Fojea bilan yakunlanadigan uchinchi aktdan soʻng abadiylik va yorugʻlikni tarannum qiladigan epilog qarshilanadi. Yaʼni, baletning tuzilishi muallifning asosiy maqsadini aniq belgilab beradi.

Mumtoz adabiyotga, ayniksa U.Shekspir asarlariga boʻlgan qiziqish sanʼatda 30-yillarda kuchaydi. Teatrlarda “Qirol Lir”, “Richard III”, “Romeo va Djuletta”, “Oʻn ikkinchi tun”, “Qaysarni boʻysundirmoq” kabi asarlar sahnalashtirildi. Ingliz dramaturgining asarlari oʻzlarida falsafiy va psixologik, ijtimoiy va etika tamoyillarini birlashtirgani uchun oʻsha davrning maʼnaviy talablariga javob berar edi. Shuningdek, uning asarlaridagi yangilik bilan bogʻliq chuqur fikrlari kishilarni befarq qoldirmas edi.

U.Shekspir asarini oʻz baletiga asos qilib olishga qaror qilgan S.Prokofev ungacha hech bir kompozitor kilmagan ishga qoʻl urgan

edi. Shekspir asarlarini operada qo'llash murakkab masala bo'lishiga qaramasdan, u opera teatrida yechilgan edi.

Shu bilan birga o'zining ijodiy xosligini o'z asarlarida ko'rsata olgan, o'z fikriga ega bo'lgan S.Prokofev adabiy obrazning dastlabki mazmuniga boshqalarga qaraganda mohirona kirib borgan. Kompozitorning ulkan daho, buyuk dramaturgga bo'lgan hurmatidan tashqari, baletning yaratilish tarixi ham asarning o'ziga xosligiga sabab bo'lgan. Jumladan, S.Prokofev Amerika Qo'shma Shtatlarida yashagan davrida Gollivud kinofilmlari uchun qator musiqalar yozib bergan. Shular qatorida 1934 yilda ekran yuzini ko'rgan "Romeo va Juletta" kinofilmi ham S.Prokofev musiqasi bilan boyitilgan edi.

Kinofilmning barcha obrazlariga leytmotivlar, hatto asosiy tushunchalar – Sevgi, O'lim, Dushmanlik obrazlarining musiqiy ko'rinishini yaratgan kompozitor ekran ta'sirchanligini benihoya kuchaytirgan. O'z navbatida kino san'atida ishlash kompozitorga obrazlarni yorqin va ta'sirchan yaratishda, montaj uslubidan foydalanishda yangi imkoniyatlar eshigini ochib berdi.

"Romeo va Juletta" baleti uchun yozilgan musiqiy material avvalambor 1934 yilda Gollivud kinokompaniyasi buyurtmasiga ko'ra yaratilgan bo'lib, shu nom bilan suratga olingan kinofilmida ilk bor ijro etilgan.

Kompozitor keyinchalik bu musiqani qayta ishlab mustaqil balet asariga aylantirgan.

"1935-1936 yillarda S.S.Prokofyev tomonidan yozilgan, balet librettosi rejissyor S.Radlov va baletmeyster L.Lavrovskiylar hamkorligida ishlab chiqilgan (L.Lavrovskiy baletni birinchi marta 1940 yilda S.M.Kirov nomidagi Leningrad opera va balet teatrida sahnalashtirgan).

S.S.Prokofyev asari rus baletining klassik ananalarini davom ettirdi. Bu tanlangan mavzuning katta ahloqiy ahamiyatida, chuqur insoniy hissiyotlarning aks ettirilishida, balet spektaklining rivojlangan simfonik dramaturgiyasida namoyon bo'ldi. Shu bilan birga "Romeo va Juletta"ning balet partiturasida favqulodda boshqacha ediki, unga "kirishib ketish", ko'nikish uchun vaqt kerak bo'ldi. Hattoki, "S.S.Prokofyevning baletdagi musiqasidan g'amginroq qissa yo'qdir" degan masal yaratildi. Artistlar, so'ngra tomoshabinlarning

musiqaga bo‘lgan hayajonli munosabati asta-sekinlik bilan yuksala boshladi”(82,215).

U.Shekspir asarini kompozitor anglab o‘qiy oldi va mavjud qiyinchiliklarni bartaraf etib, haqiqiy Shekspir ruhidagi baletni yaratishga erishdi. Nafaqat Romeo va Djulettaning romantik va go‘zal muhabbati, balki hajviyachi va quvnoq Merkutsio hayoti S.Prokofev musiqasi mazmuni bilan to‘yintirilgan. Merkutsioda Prokofevning juda ko‘p qahramonlarining, ya’ni “Yettita masxarabozni aldagan bitta masxaraboz haqida ertak”dagi Masxaraboz, “Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat”dagi Truffaldino va eng avvalo millatning sog‘lom ma’naviyatini, sho‘x va qaysarlik xususiyatlarini qamrab olgan, hech qachon tushkunlikka tushmaydigan jihatlari bilan ajralib turuvchi kompozitorning xususiyatlari aks etgan.

“Romeo i Djuletta” baleti ilgari balet yecha olmaydigan masalalarni yecha oldi. Unda ertak sifatida emas, balki hayotdagi real drama qiyofasida kelgan toza, sof va fojeali muhabbatning tarixi ochib beriladi. Unda hissiyot haqiqati va renessans san’atining haqiqiy go‘zalligi ifodalangan edi.

“Birinchi navbatda asar syujeti g‘ayrioddiy bo‘lib, Shekspir asaridan foydalanish ijodkor uchun dadil qadam edi. Chunki “shunday murakkab falsafiy va dramatik mavzularni balet orqali ochib berish mumkin emas”, degan fikr hamma uchun urf bo‘lib qolgan edi. Shekspir asarlari mavzusi kompozitordan qahramonlarning ko‘p qirrali realistik xarakteristikasini ochib, dramatik va psixologik sahnalarga diqqatni jamlashni talab etardi.

S.S.Prokofyev musiqasi va Lavrovskiyning spektakli Shekspir ruhi bilan sug‘orilgan. Balet spektaklini badiiy manbaga ko‘proq yaqinlashtirish maqsadida libretto mualliflari Shekspir tragediyasining asosiy voqealari va ketma-ketligini saqlab qolishdi. Ayrim sahnalargina qisqartirilgan xolos. Tragediyaning besh akti uchta katta aktga jamlangan. Balet dramaturgiyasining xususiyatlaridan kelib chiqib, mualliflar ba’zi yangi sahnalar kiritishdiki, bu sahnalar voqealar muhitini raqsda, harakatlarda yanada ochib berdi. Masalan, ikkinchi aktdagi xalq shodiyonasi, Tibald jasadi bilan motamona yurish va boshqalar.

“Romeo va Juletta”ni Berliozning simfoniyasi, Chaykovskiyning uvertyura-fantaziyasi namunalarida ko‘rgan va bilgan S.S.Prokofyev tamomila mustaqil bo‘lgan asar yaratdi. Balet lirikasi vazmin, toza va nafisdir. Kompozitor yoyiq lirik izhordan qochadi, biroq kerak bo‘lgan joyda uning lirikasida ehtiros va jiddiylik namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, Prokofevga xos bo‘lgan obraz yorqinligi, musiqa ko‘rinishi, xarakterning lo‘nda ifodalanishi alohida e‘tiborga loyiqdir”.(82,216)

Balet qahramonlari jonli, har biri individual xususiyatlarga ega, har birining o‘ziga yarasha sahnalari mavjud. Asarda ilgari amalga oshirilmagan obrazlarni individuallashtirish holati kuchayib ketgan edi. Qahramonlarning ma‘naviy va tashqi kiyofasining betakrorligi, ularning noan‘anaviyligi yangi xoreografiyani talab qilar edi. Esdaliklarga qaraganda musiqa ajoyib lirik va raqs jihatlari kabi bu holatlarini zamondoshlar dastlab tushunishmagan.

Yangi sintezda mumtoz raqslar va pantomimo taqdim etilgan edi.

Barcha harakatlar yangi musiqa plastikasi bilan to‘yintirilgan edi. Ular yordamida kompozitor nafaqat jonli portretlarni yaratdi, balki spektakl davomida obrazlar o‘zgarishini ko‘rsata oldi. Balet davomida xarakterlarning kontrast jihatlari ta‘riflab beruvchi mono sahna va kengaytirilgan sahnalar navbatma-navbat taqqoslanadi.

Mashhur bo‘lgan “Djuletta – qizcha” ko‘rinishini an‘anaviy balet epizodi bilan emas, balki opera sahnasi bilan qiyoslash mumkin. Bu yerda kompozitor tinglovchilar oldida qahramon obrazining o‘zgarish jarayonini ko‘rsatadi, hayotining turli bosqichlarini kuzatadi va sahnaning oxirida qahramonni yangi, o‘zgargan qiyofada takdim etadi. Djuletta nozik, go‘zal, sho‘x, tinib-tinchimaydigan qizchadan xuddi endi ochilib kelayotgan gulga o‘xshagan ajoyib maftunkor shaxsga aylanadi. Djulettaning ushbu ertakona o‘zgarishini ilk bor betakror ko‘rinishlarda G.Ulanova ifoda etgan. Bugungi kunga qadar mazkur postanovka film balet ko‘rinishida saqlanib kelmoqda

“Asarning o‘z mohiyatiga ko‘ra yorqin bo‘lgan musiqiy dramaturgiyasini musiqa bilan mahkam bog‘lanishi ajratib turadi. Uning asosida pantomima va raqsni birlashtirishga mo‘ljallangan sahnalar, ya‘ni solo sahna portretlari (“Juletta – qizcha”, “Merkutsio”, “Pater Lorentso”) ham, sahna dialoglari (“Balkon

oldida”, “Romeo va Juletta ayriliq oldidan”) ham, dramatik ommaviy sahnalar (“Nizo”, “Jang”) ham o‘rin oladi.

Bu yerda divertisment, yani kiritilgan, faqat raqsona “kontsert” nomerlari yo‘qdir (variatsiyalar tsikli va xarakterli raqslar).

Raqslar yo xarakterlik (maxsus) – “Ritsarlar raqsi”, boshqacha nomi “Montekki va Kapuleti”, yo rang-barangligi va dinamikasi bilan o‘ziga tortuvchi harakatlarning muhitini tasavvurga keltiradi (aristokratik nozik ball raqslari, quvnoq xalq raqslari).

“Romeo va Juletta”dagi asosiy dramaturgik usullardan biri – leytmotivlardir. S.S.Prokofyev balet va operalarida leytmotiv rivojlanishining o‘ziga xos texnikasini ishlab chiqdi. Odatda uning qahramonlari musiqiy portreti obrazning turli tomonlarini ochib beruvchi bir necha mavzulardan tarkib topadi. Ular takrorlanishi, so‘ngra yangi shaklga kelishi mumkin, lekin obraz yangi xususiyatlarining ochilishi, intonatsiya orqali oldingi mavzu bilan mustahkam bog‘liq bo‘lgan yangi mavzuning paydo bo‘lishini taqozo etadi. Bunga yorqin misol qilib hissiyot o‘shishining uch pog‘onasi: uning tug‘ilishi, gullashi, fojeali cho‘g‘lanishini aks ettiruvchi sevgining uch mavzusini ko‘rsatish mumkin.

S.S.Prokofyev ko‘p qirrali va murakkab ishlab chiqilgan Romeo va Juletta obrazlariga qarama-qarshi qilib butun balet davomida deyarli o‘zgarmagan g‘amgin, keraksiz dushmanlik, qahramonlarning fojeasiga olib kelgan adovatni ko‘rsatadi”(82,217).

Xuddi shu tarzda asta-sekin baletning yorqin lirik mazmuniga fojea, ya’ni dushmanlik mavzusi kirib keladi va bu o‘lim bilan tugaydi.

Tragik va komik holatlarning birlashishi Merkutsio obrazida mujassamlashgan edi. Quvnoq, go‘zal va quyoshli Italiya ko‘chalari bilan bog‘liq mavzular Merkutsio o‘limi sahna ko‘rinishida qiyshiq-singan, fojeali holatlar bilan to‘ladi. Romeo o‘rtog‘ining taqdiri ikki sevishganlar taqdiridan ham fojealidir. Agar ularning o‘limi muhabbat g‘alabasi ramzi bo‘lsa va musiqa ushbu fojeali epizodlarda go‘zal lirikani joriy etsa, Merkutsio o‘limida kompozitor o‘lim holatini qayd etadi.

“Mazkur baletning kuchli dramaturgik usullaridan biri – taqqoslashning o‘tkir kontrast usulidir. Masalan, patre Lorentsoniki-

dagi nikoh marosimi, xalqning bayramona xursandchiligi bilan o‘ralgan (shahar hayotining odatiy ko‘rinishi qahramonlar qismati, fojeasini bo‘rttirib ko‘rsatadi), so‘nggi ko‘rinishda Juletta qalbidagi kuchli kurashga “Tonggi serinada”ning ravshan, tiniq sado javob bo‘lib qaytadi.

Kompozitor baletni katta bo‘lmagan va aniq shakllangan musiqiy nomerlarning almashib kelishiga asoslanib yaratgan. Bunday tugallik, shakllarning qirraligi prokofevcha uslubning lo‘ndaligini ko‘rsatadi. Lekin, mavzuviy aloqalar, bir necha nomerni birlashtiruvchi umumiy dinamik chiziqlar kompozitsiyaning aralash bo‘lib ko‘rinishini, katta simfonik nafas qurilishini yaratadi. Butun balet davomidagi leytmotiv xarakteristikalarining rivojlanishi asar barqarorligi haqida xabar beradi, uni dramatik jihatdan birlashtiradi.

Uyg‘onish davridagi Italiya muhitini aks ettiruvchi quyoshga to‘la, yorqin his-tuyg‘ularga boy xalqning tantanali musiqasi o‘ziga xosdir. Bunda S.S.Prokofyev italyan xalq raqsi Tarantelloning (II aktdagi “Xalq raqsi”ga qarang) o‘ziga xos ritmik xususiyatlaridan foydalanadi.

Partituraga italyan turmushida keng qo‘llaniladigan mandolinani kiritish ko‘rkamlikka olib keldi. Lekin kompozitor boshqa ko‘pgina, ayniqsa, janrli epizodlarda faktura va tembr rang-barangligini bu (instrument) asbobning maxsus “chertib chalinadigan” tovushiga yaqinlashtiradi. (“Ko‘cha uyg‘onmoqda”, “Niqoblar”, “Ballga tayyorgarlik”, “Merkutsio”).(82,218)

I akt. Balet “**Kirish**”qismi bilan ochiladi. Unda ilk bor qisqa, va bir vaqtning o‘zida yorqin va g‘amgin sevgi mavzusi yangraydi.

Bundan so‘ng Juletta va Romeo mavzulari keladi.

“**Tong**” sahnasi tongotar paytida shaharda sayoq yurgan Romeoni tasvirlaydi.

Romeoning ikki asosiy mavzularidan biri yangraydi.

“**Ko‘cha uyg‘onmoqda**” sahnasida, sekin-asta harakatga keluvchi shahar ko‘chalari, quvnoq g‘ala-g‘ovurlik, Montekki va Kapuletti xizmatkorlari orasidagi janjal, va nihoyat jang va gertsogning tarqalish haqidagi buyrug‘ini yorituvchi ko‘rinishlar birin-кетин tez almashinib turadi.

“Yorqin sahnalashtirishga intilgan kompozitor tasviriy musiqiy usullarni qo‘llaydi. Gertsogning g‘azabli buyrug‘i yuqori dissonans sadosi va keskin dinamik qarama-qarshilikda tahdid ila sekin “qadam”ni hosil qiladi. Jang sahnasi qurollarning jarangi va taqillashiga o‘xshash to‘xtovsiz harakat asosiga qurilgan. Bu yerda umumlashtirish ahamiyatiga ega bo‘lgan dushmanlik mavzusi namoyon bo‘ladi. Kuychan harakatning tekisligi, kichik ritmik harakat, uyg‘unlik, misning (mis sozlari) yuqori, “egiluvchan bo‘lmagan” ovozi – bularning hammasi sodda, mudhish, qayg‘uli obrazni yaratishga qaratilgan”. (82,220)

Baletning keyingi ikkinchi kartinasi Julettaga bag‘ishlangandir. Uning markazida Julettaning sho‘x, harakatchan “portretlari”, latofatli, nafis “portreti” hamda orzuga o‘ralgan va hayolchan “portreti” berilgan.

“Kapuletilarnikidagi bal” sahnasi fojeaning boshlanish qismidir.

Aynan shu yerda Romeo va Julettaning sevgi hissiyoti uyg‘onadi. Shu bilan birga Kapuletilar avlodidan bo‘lmish Tibald ularning xonadoniga qadam qo‘yishga jur‘at etgan Romeodan qasd olmoqchi bo‘ladi. Bu voqealar balning yorqin, bayramona fonida namoyon bo‘ladi.

“Ritsarlar raqsi” dushmanlik xarakteristikasini mumlashtiruvchi sahnadir. Sakrayotgan ritm basning og‘ir tekis qadami bilan uyg‘unlashib, o‘ziga xos ulug‘vorlikda birikkan jangovarlik va befahmlik obrazini yaratadi. Keyinchalik ham dushmanlik xarakteristikasi sifatida “Ritsarlar raqsi” mavzusidan foydalaniladi.

“Bal” sahnasida birinchi bor Romeoning xushchaqchaq, farosatli do‘sti Merkutsio ko‘rinadi. Uning musiqasida jilvador marsh masxaromuz serenada bilan almashadi.

Bal sahnasida baletning kirish qismida birinchi bor berilgan Romeoning jo‘shqin mavzusi yangraydi.

“Madrigal” qismida baletning muhim lirik kuylaridan biri bo‘lgan Sevgi mavzusi paydo bo‘ladi. Major va minor o‘yini bu yorug‘ va qayg‘uli mavzuga o‘ziga xos ko‘rkamlik beradi.

“Balkon ostida” sahnasi qahramonlarning katta dueti sevgi mavzusini keng ochib beradi.

Alohida nomerlardan tarkib topgan bu katta sahna yagona musiqiy rivojlanishga bo'ysundirilgan. Bu yerda bir necha leyt mavzu bir-biri bilan birikib ketgan. Bir mavzuning o'zini keyingisiga o'tkazish oldingisidan ko'ra shiddatliroq bo'lib, har bir yangi mavzu katta jo'shqinlik bilan ajralib turadi.

“Kirish” qismidagi “Sevgi raqsi” kodada Romeo mavzusida namoyon bo'ladi.

Baletning **II akti** kuchli kontrastlardan iboratdir.

Bu yerda raqslar juda go'zaldir: tarantella ruhidagi uchqur, quvnoq “Xalq raqsi”, besh juftlikning qo'polroq ko'cha raqsi, mandolina bilan raqs.

II akt yakunida Tibald jasadi bilan katta motamona yurish namoyish etiladi. Shu sahnadan boshlab adovat mavzusi kengaya boradi.

III akt o'z sevgisini adovat kuchlari oldida qahramonona himoya qilayotgan Romeo va Julietta obrazlarining rivojlanishiga qaratilgan.

Julietta obraziga alohida e'tibor qaratilgan.

III akt avvalgi ikki aktdan o'zining sahnalarni yakka musiqiy butunlikka bog'laydigan to'xtovsiz to'g'ridan-to'g'ri harakatlari bilan ajralib turadi.

III aktda sahna ko'rinishini ifodalovchi jang elementlari avvalgiga nisbatan oddiyroq qo'llaniladi. Baletga nozik dramaturgik kontrast kiritish maqsadida “Tongi serinada” va “Qizlarning liliya bilan raqsi” kiritilgan.

Epilog “Julettani ko'mish marosimi” sahnasi bilan boshlanadi. Kuychan rivojlanib, jarangdor tovushlarga to'la skripkalar orqali berilgan o'lim mavzusi bu yerda insoniy qayg'u hissini egallaydi

Baletning finali o'lim ustidan tantana qilgan yorqin sevgi gimnidir. U Julietta mavzusining yorqin jarangiga asoslangandir.

Balet “muhabbatning abadiyligi g'oyasini ta'kidlash bilan yakunlanadi” (66,7). Balet asosidagi asosiy tamoyil bu –kadrlar kinomontaji tamoyilidir. Bunga muvofiq alohida olingan kontrastli kadrlardan obrazning yangi sifati tug'iladi.

Ana shunday murakkab va ko'p qatlamli qilib, psixologik jihatdan asoslab, yuqori darajada umumlashtirib, yorqin va kontrast

ko‘rinishda S.Prokofev U.Shekspirning tragediyasini ochib beradi va XX asrning eng yaxshi baletlaridan birini yaratadi.

“Romeo va Djuletta” baletining premerasi qisqartirilgan variantida 1938 yil Brno (Chexoslovakiya)da bo‘lib o‘tdi. 1940 yilda Leningradda A.Lavrovskiy baletni to‘laligicha sahnalashtiradi. Asosiy rollarni G.Ulanova, K.Sergeev va A.Lopuxov ijro etishdi. Sahnalashtirish juda qiziqarli bo‘lib, unda izchillik bilan dramatik voqealar sodir bo‘lar, xarakterlar psixologik jihatdan to‘g‘ri chiqqan edi. Shu bilan birga birlamchi adabiy manbaga yaqinlashishga intilish (bu holat xoreografik dramaning asosini tashkil qilar edi) ba’zida musiqaga zid kelar edi.

Asosiy maqsadi yangi xoreografiyani S.Prokofevning musiqasiga yaqinlashtirish bo‘lgan tahrirdagi balet 1965 yilda O.Vinogradov tomonidan sahnalashtirildi. (<https://www.culture.ru/materials/>)

Savollar:

1. 30-yillar baletlarida yangi mavzular.
2. S.Prokofevning “Romeo va Juletta” baletining novatorligi.
3. S.Prokofevning “Romeo va Juletta” baletida musiqa va xoreografiya birligi.
4. S.Prokofevning “Romeo va Juletta” baletining dramaturgik tuzilishi qanday?
5. U.Shekspir asariga yozilgan yana qanday musiqiy asarlarni bilasiz? Ularni balet bilan taqqoslang.

“Zolushka” baleti



Zolushka hakidagi ertakda baxt va unga erishish imkoniyatlari S.Prokofev yaratgan nozik, bahor nafosatiga burkangan “Zolushka” baletida o‘z ifodasini topgan. Kompozitor “Zolushka“ ustida 1941 yilda S.M.Kirov nomidagi Leningrad akademik teatri buyurtmasi

asosida ish boshlagan, ammo ijodiy ish urush tufayli to‘xtagan edi. S.Prokofev bu xaqida shunday xotira qoldiran: “22 iyun, quyoshli kun bo‘lgan. Men ertalabdan stolga o‘tirib yozar edim. Kutilmaganda qorovulning xotini mening oldimga kelib, hayajonlanib “nemislar bizga xujum qilib, shaharlarimizga bomba tashlayotganligi to‘g‘rimikan?”, – deb so‘radi. Bu xabardan biz lol qolgan edik. Har birimiz kurashga tezroq o‘z hissamizni qo‘shishni xohlardik. Sodir bo‘layotgan voqealarga javoban bir qancha qahramonona mazmundagi qo‘shiq va marshlar yozishga kirishdim. Bu musiqaviy asarlar bevosita frontda ijro etishga mo‘ljallangan edi. Men ikkita qo‘shiq va bitta marsh yaratdim” (63, 243).

Bunday sharoitda “Zolushka” ustida ishlash noma‘lum vaqtga surilib qoldi. S.Prokofev “Urush va tinchlik” operasi ustida ish boshlab yuborgan edi. Chunki bu asar sodir bo‘layotgan voqealarni aks ettirar edi. Bu asarni yozish boshqa ishlarni kechiktirishga sabab bo‘ldi. Shu bilan birga 1943 yil yoz oylarida Perm shahrida joylashgan va “Zolushka”ni o‘z sahnasida qo‘yilishini istagan Leningrad opera va balet teatri kompozitorga baletni tugatishni taklif qildi.

“Zolushka”ning premerasi (N.Volkov librettosi) urush tugagandan so‘ng, 1945 yilda Katta teatrda bo‘lib o‘tdi (dirijyor Yu.Fayer, sahnalashtiruvchi R.Zaxarov, rassom P.Vilyame).

Balet musiqasi nozik, hayajonli va sof yoshlikni madh etadi. Shu bilan birga S.Prokofev o‘z dunyoqarashiga mos bo‘lgan epik, maishiy, demonik, tragik bo‘lgan obrazlarni ham mahorat bilan ifoda etib kelgan. Chunki ular kompozitor lirikasining mazmuniga to‘g‘ri kelar edi.

Ommabop ertaklarning asosiy maqsadi yaxshilik va mehribonlikni tajovuzkorlik, ochko‘zlik, bag‘ritoshlik kabi illatlar ustidan g‘alaba qozonishi bo‘lgan. Bu maqsad go‘zal va nozik tabiatli Zolushka, otash qalbli prints, mehribon feyalar bilan satirik ko‘rinishdagi o‘gay ona, manman opalari obrazlarini qiyoslash orqali amalga oshiriladi (60, 250).

Yengil va maftunkor va nozik Prokofevning musiqasi mumtoz balet an‘analari asosida vals, adajio, pas de delex, golop, gavot, mazurkalarni qo‘llab yozilgan. Bu tasodif holat emas edi. Musiqaning

chiroyliligi, rang-barangligi ertakning chuqur va boy mazmunini to‘rib qo‘ymagan. Ertak mazmunini aynan ana shu mumtoz raqs ifoda eta oldi. Buni “Zolushka”ga murojaat qilgan barcha xoreograflar sezgan edi. Masalan, F.Logunov “Zolushka” va yana boshqa muhim narsalar” nomli maqolasida shunday deb yozgan edi: “Uning (S.Prokofevning) musiqasi baletmeysterni chuqur murakkab ma’noli raqsli ertakona poemani yaratishga turtki beradi. Buni faqat mumtoz raqs vositalari yordamida amalga oshirish mumkin (29, 121).

“Zolushka”da ijro etilayotgan raqslarning maftunkor poeziyasi, lirikasi orqali muhabbat, haqiqiy g‘alabaga, inson qalbi go‘zallining qudratiga ishonch hosil qiladi kishi.

Savollar:

1.S.Prokofevning ertak mavzusida yozilgan baletlarining uslubiy rango-rangligi.

2.“Masxaraboz haqidagi ertak” baletini qaysi janrda yozilgan deb o‘ylaysiz?

3.“Toshdan yasalgan gul” baletini qaysi sahnaviy asar bilan taqqoslash mumkin?

4.“Zolushka” baletining janri.

5.“Zolushka” baletining dramaturgiyasi.

S.S.Prokofyevning simfonik asarlari



Tayanch so‘zlar:

Simfoniya, grotesk simfoniya, kontsert simfoniya, bolalik simfoniya.

Simfoniya janriga S.S.Prokofyev umri davomida murojaat etgan. Birinchi simfoniyasini inqilobdan avval yozgan bo‘lsa, oxirgi Yettinchi simfoniya premerasini eshitish o‘ziga nasib qilmagan.

Garchand kompozitorning simfoniyalari bor-yo‘g‘i yettita bo‘lsa ham, ularning har birida o‘zgaruvchan davrning ta‘siri qalqib turadi.

20-yillardagi simfonizm, o‘sha davrga o‘xshab, ziddiyatlarga to‘la bo‘lib, bunday ziddiyatlarni janrning ichida ham, har bir kompozitorning ijodida ham kuzatish mumkin bo‘lgan. Hatto xilma-xillikni yaxshi ko‘rgan S.Prokofevning ijodida ham bu holatni ko‘rish mumkin.

Masalan, uning Birinchi simfoniyasi bo‘lmish “Mumtoz” asari (1917 y.) yengil, nozik hajvga to‘la bo‘lgan bo‘lsa, Ikkinchi simfoniyasi (1923 y.) uning gapiga qaraganda “temir va po‘latdan” yasalgan. Bu so‘zlar ma‘lum darajada faqat qaydlardan iborat bo‘lsada, amalda Parijda yaratilgan Ikkinchi simfoniya oldingi asarlarda (“Skif syuitasi” va “Ular yettita edi”) mavjud bo‘lgan epik an‘analarni qamrab olib, mashinalar asrining qo‘zg‘olonlik elementlarini kiritadi.

“Konstruktivizm” yo‘nalishining ta‘sirida bo‘lgan kompozitorning fikri konstruktiv metodlarni ataylab qo‘llanilishida, turli ovozlarning murakkab birlashishida, ritmik qat‘iyyatlikda namoyon bo‘ldi. Shu bilan birga ikki qismdan iborat bo‘lgan asarning oxirida ikkinchi qismining ajoyib tiniq lirik mavzu qaytarilishi orqali haqiqiy rus ijodkorning nuqtai nazari tasdiqlanadi. Uning insoniyligi S.Prokofievning bosh tamoyilidir.

Eposga murojaat qilish ajablanarli tuyulishi mumkin, ammo S.Prokofev uchun bu holat zamonaviylikka yaqinlashishda, davrni aks etishda o‘ziga xos bir usul bo‘lgan edi. (<https://www.litres.ru/s-v-venchakova/>)

Ikkinchi simfoniya “Skif syuitasi” va “Ular yettita edi” asarlaridagi izlanishlarini amalga oshirib, simfoniya janrida epik an‘analarni davom ettirdi. Unda butparastlik, ibtidoiy hislar bilan konstruktivizmning aniq ostinant harakati ajablanarli ko‘rinishda chatishib ketgan. Atrof-muhit va aql, faol, ba‘zida mexanistik harakat va yuqori ma‘naviyatli lirika o‘rtasida ichki ziddiyat yuzaga keladi.

S.Prokofev bu masalani kompozitorning insoniy, yuqori ahloqli va go‘zal tamoyili foydasiga yechadi. Ammo simfoniya nozik intonatsiyalarda, fojeali harakatning shiddat bilan kelayotgan qadamlarida ifoda etilgan ichki taranglik hissi simfoniya tugaganidan keyin ham yo‘q bo‘lib ketmaydi.

Kompozitorning dastlabki ikki simfoniyasi o'rtasida o'xshashlik bo'lmasa ham ularda juda ko'p umumiy holatlar mavjud. Xususan, yorqin teatrlashtirilgan sahnalar ana shulardan biri hisoblanadi.

S.Prokofevning musiqasi shu qadar obrazli, harakatga yaqinki, hatto sahnaga mo'ljallanmagan musiqa sahna harakatlariga mos tushishini simfonik partituralar yana bir bor isbatlaydi.

“Mumtoz simfoniya”dagi gavot, masalan, keyinchalik “Romeo va Djuletta” baletiga tabiiy ravishda kirib borib o'z o'rnini egalladi. Holbuki, bu musiqa aynan shu balet uchun yozilgandek tuyuladi.

S.Prokofevning mutloq o'zgarib ketish musiqiy qobiliyati nafaqat musiqiy teatrda, balki bitta musiqaning turli janr versiyalarida, shu jumladan, “Olovli farishta” operasi asosida yaratilgan Uchinchi simfoniyada (1928 y.) va “Adashgan farzand” baletini qamrab olgan To'rtinchi simfoniyada (1930 y.) namoyon bo'ldi.

Tadqiqotchilar haqli ravishda ta'kidlaganidek, muallif o'z asarlarini shu qadar o'zgartirar ediki, unda instrumental asarlarining kontseptsiyalari sahna bilan bog'liq musiqadan tubdan farq qilib, mutlaqo yangi asar yuzaga kelar edi.

Masalan, Uchinchi simfoniyada ziddiyatli epizodlar, ya'ni to'polonli birinchi qism bilan sokin bayonli Ikkinchi qism, fantastika, sehrGAR skertso bilan do'zaxga kirish fojeasi taqqoslangan. (<https://www.litres.ru/s-v-venchakova/>)

S.Prokofevning Beshinchi simfoniyasi. Barcha janrlarga tegib ketgan urush nafasi S.Prokofevning eposini o'zgartirib yubordi. Urush obrazi ta'sirida epik janrlar avvalgiga qaraganda tezroq drama ko'rinishlarini ola boshladi. Eposdagi konfliktli holat asta-sekin jarayon edi. Bu jarayon M.Glinka operalaridan boshlab, M.Musorgskiy oprealari va A.Glazunovning simfoniyalaridan o'tib S.Raxmaninovning kontsertlari va S.Prokofevning simfoniyalariga bog'lanib ketgan edi. (<https://www.litres.ru/s-v-venchakova/>)

S.Prokofevning Beshinchi simfoniyasi kishi ruhining ulug'ligiga bag'ishlangan bo'lib, keng qamrovlidir.

Yana bir bor birinchi ijroga bag'ishlangan S.Rixterning xotiralariga murojaat qilamiz: “Katta zal odatdagidek yoritilgan edi. Ammo, Prokofev turgandan keyin chiroq nurlari qaerdandir tepadan unga tusha boshladi. U monument kabi turardi. Prokofev pultga

turganda jimjitlik tushdi. Keyin esa birdaniga zambarak tovushlari eshitildi.

Uning tayoqchalari ko'tarilgan edi. U kutar edi. Zambaraklar tovushi tugamaguncha u boshlamadi. Bunda qandaydir ramz bor edi. Barcha uchun va u uchun ham muayyan bir chegara boshlanmoqda edi.

Beshinchi simfoniya uning ichki takomilini va o'tmishga bo'lgan qarashini aks etardi. U balandlikdan o'zi bosib o'tgan hayotga va orttirilgan kamchilik va yutuqlarga burilib nazar tashlar edi. Bu harakatlarning barchasida oliyjanoblik ko'rinardi.

Beshinchi simfoniya kompozitor o'z iqtidorini ko'rsatdi. Bunda vaqt, tarix, urush, vatanparvarlik, g'alaba kabi mavzular bir-biri bilan chatishib ketgan edi. Bu g'alaba Prokofevning g'alabasi bo'ldi. Bunda u butunlay g'alabaga erishdi. U doimo g'alaba qozonar edi, ammo bunda u san'atkor sifatida butunlay g'olib bo'ldi. Sergey Sergeevich o'zining mazkur simfoniyasini "eng yaxshi asar", deb baholagan edi (70,470).

Beshinchi simfoniya musiqasining kahramanlik va epik tuzilishida S.Borodin asarlari bo'lmish "Knyaz Igor", "Bahodirona simfoniya" lardagidek ulug'vor kuch anglashilgan. Simfoniya Vatanga bo'lgan mehr belgilovchi mezon bo'lgan. Bu munosabatni asarning birinchi qismida sezamiz. Bunda rivojlanib kelayotgan musiqiy harakat ulkan epik qo'rqinchli mazmunga ega madhiyaga olib keladi. Bu holat maskalarni eslatuvchi karnaval, rangli obrazlarda, skertsoga xos epizodlarning sho'xligi va yumorida, lirik kayfiyatning o'zgarib turishida va ularning nozikligida seziladi. Skertso mavzusini reprizali amalga oshirishdagi notekisliklarda, sekin kechadigan qismidagi motam madhiyasida, simfoniyaning final mavzularidagi o'zgarishlarda ilgari epik janrlarda uchramagan fojealilik va vayronagarchilik muhitida aniq o'z ifodasini topadi.

Urushdan keyin yaratilgan, ammo urush mavzusi bilan bog'liq bo'lgan Oltinchi simfoniya (1947 y.) S.Prokofev epik va dramatik jihatlarni yanada ko'proq yaqinlashtiradi.

Epos bilan dramani birlashtirish tarixiy va zamonaviylik aloqasining umumiy ko'rinishlaridan biri bo'lgan. Urush davridagi san'atda tarix atrofida sodir bo'layotgan voqe'liklar bilan taqqoslanar,

urush to'g'risidagi hiqoyalarga epik solnomaga xos bo'lgan jihatlar kiritilar edi.

S.Prokofevning Oltinchi simfoniyasi. Fojeani aks etish S.Prokofevning epik simfonizmiga kuchli konfliktni kiritdi. Natijada uning Oltinchi simfoniyasi (1947 y.) to'laqonli ravishda epik-dramatik janr deb belgilangan (80). Simfonizmning ikki ko'rinishiga xos bo'lgan rivojlanish mazkur simfoniyada yangi sifatga ega edi. Bu holatda dramaturgiyaning har ikki turi muvozanat ko'rinishda keladi. Solishtirish uchun eslatib o'tamiz, urush vaqtida yaratilgan Beshinchi simfoniyada epik jihatlar ustuvor bo'lgan.

Oltinchi simfoniyaning chetki qismlarida dramatik konflikt kuchli ko'rinishda ifodalangan. Birinchisida intonatsiya va aytilishi jihatidan rus xalqiga yaqin bo'lgan kuylar jangovor, keng qamrovli, marsh ohangli va qo'rqinchli kuylar bilan to'qnashadi. Konflikt bir yoki har xil epizodlar va hatto bir vaqt doirasida ham yuzaga keladi.

Yakuniy uchinchi qism uning yangi jihatini ko'rsatadi: bir ko'rinishdan quvnoq obrazlar dramatik mazmunga ega. Bu mazmun motamli bayon-yig'ida amalga oshadi. Unda o'tmish haqida xotiralar va kelajakka bo'lgan ogohlik birlashib ketgan. O'rta qismida, asarning lirik markazidagi dramatik obrazlilikda kishi qalbining go'zalligi to'g'risidagi keng qamrovli lirik bayonning faqat bir epizodi ko'rsatiladi. Sekin qismidagi tugamaydigan cho'ziq partiyaning oqimi S.Prokofev ijodida haqiqiy rus uslubi mavjud ekanligidan dalolat beradi. Bayonli dramaturgiyada konfliktning barcha holatlarda bo'lishi epos ko'rinishdagi Oltinchi simfoniyaga dramatik tus beradi.

S.Prokofevning Simfoniya-kontserti. Violenchel va orkestrga yozilgan Simfoniya-kontsertda ham eposni dramalashtirish yuz beradi (1952 y.). Bu yerda lirik-epikligi bilan ajralib turgan chetki qismlarga qarshi qo'yilgan ikkinchi qismda dramatism jipslangan.

Oltinchi simfoniyada ham, Simfoniya-kontsertda ham lirik-qo'shiqlikka tayanish asarning mazmunini belgilab beradi. S.Prokofev ijodiga xos bo'lgan ohangdagi yorqin ifodalilik bir vaqt doirasida o'z davrining qo'shiqchilik san'ati bilan bog'lanib ketgan.

Simfoniyada seziladigan bosiq va qayg'uli xotira-mulohaza urushdan keyin paydo bo'lgan A.Novikov va L.Oshaninning

“Yo‘llar”, V.Solovev-Sedoy va A.Fatyanovlarning “Endi siz qaerdasiz, polkdosh do‘stlarim?” kabi qo‘shiqlarga ham xos bo‘lgan.

(<https://www.litres.ru/s-v-venchakova/>)

S.Prokofevning Yettinchi simfoniyasi. Maishiy hayot, yoshlik, insonning ideallik haqidagi tasavvurini S.Prokofevning ijodiy yo‘lini yakunlovchi asari – uning Yettinchi simfoniyasida uchratsa bo‘ladi (1952 y.). Bu asar madaniyatning butun bir qatlamining cho‘qqisi bo‘lib, balki boshqa asarlarga qaraganda o‘z vaqtining oliy idealini nozikroq va keng ko‘lamda ifoda etgan, desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu o‘ziga xos juda sodda va mazmunan juda boy asardir. Asarda S.Prokofev tevarak-atrofga qariyaning donoligi, yoshlikning jo‘shqinligi va bolaning sof kulgusi bilan nazar tashlaydi.

Simfoniya lirik obrazlar va janrlar yordamida hayotning ideallikka intilishi bilan bog‘liq jihatlarini madh qiladi. Uning musiqasi ba’zida bosiq, ba’zida hayajonlidir. Jasur, jiddiy va fojeali obrazlar (birinchi qismining asosiy mavzusi sifatida) nozik, ertakona, bayramona va quvnoq obrazlar bilan birga keladi.

Simfoniya qismlari ohang ustuvorligi, shuningdek obrazli va intanatsion-mavzu aloqalari bilan birlashgan, kontrastli, janr jihatdan mustaqil yaxlitlikka aylangan.

Butun simfoniya davomida qaytarilib kelayotgan birinchi qismning lirik mavzusi katta ahamiyatga ega. 70-yillarning oxirida mazkur kuy “Vremya” televizion dasturining ramzi bo‘lgan. Unda haqiqatdan ham “vaqtning yurak urishi” mavjuddek tuyuladi. S.Prokofev asarlari mavzusi rus madaniyatiga xos bo‘lgan qo‘shiq aytilishidagi cho‘ziqlik, mumtoz rus kuylarining mayinliligi, S.Prokofevning o‘zi bevosita yaratishda ishtirok etan XX asrning yangi intonatsiyalari va maromi bilan bog‘liqdir.

Simfoniya o‘zida mujassamlashtirilgan sodda donolik K.Paustovskiyning fikriga yaqin turadi: “Yashab o‘tilgan hayot sahiylik va tushunishga o‘rgatdi. Quvib yetib bo‘lmaydigan narsa orqasidan quvish davri tugatildi. Bunday quvish har bir holatda natija bergandek yolg‘on bilan tugatilar edi” (51, 140).

Savollar:

1. S.Prokofevning Oltinchi simfoniyasining tuzilishi.
2. S.Prokofevning Yettinchi simfoniyasining mavzui.
3. S.Prokofev simfoniyalarida XX asr yo‘nalishlarining aksi.
4. S.Prokofevning ijodi misolida XX asr simfonizmining o‘ziga xosligi.
5. S.Prokofevning simfoniyalarida an‘ana va yangilik belgilari.

Kantata va oratoriyalar



Tayanch so‘zlar:

Kantata, oratoriya, simfoniya-kantata, oratoriya-kantata

S.Prokofevning “Aleksandr Nevskiy” oratoriya kantatasi.

“Ular yettita edi” (1917 y.) nomli kantata haqida S.Prokofev quyidagilarni yozgan edi: “Rossiyani uyqudan uyg‘otgan inqilobiy voqe‘liklarni men ongsiz ravishda qabul qildim va ularni ifoda etishim lozim edi. Buni qanday qilib amalga oshirishni bilmasdim va mening hatti-harakatim g‘aroyib tarzda qadimiy syujetlarga yo‘lladi” (57, 159).

Umuman olganda, 30-yiillar, tarixiy asarlarga bo‘lgan qiziqish kuchayib ketganligi bilan ajralib turar edi.

Yu.Tinyanov “Pushkin” romanini, V.Shishkov “Yemelyan Pugachev”, V.Yan “Chingis-xan” asarlarini, O.Forsh “Radishev” trilogiyasini yaratishdi. (<https://soundtimes.ru/kantaty-oratorii>)

30-yillarda yaratilgan juda ko‘p musiqa asarlari tarix bilan aloqador bo‘lgan. Tarixiy voqealarga bo‘lgan qiziqish kantata-oratoriya janrini rivojlanishiga olib keldi. S.Prokofevning “Aleksandr Nevskiy” va Yu.Shaporinning “Kulikovo maydonida” asarlari eng yaxshi deb topildi. Ular davlat himoyasiga va xalqning ozodlik uchun

kurashiga bag'ishlangan rus tarixining esda qoladigan lavhalarini yaratdi.

30-yillarning oxiriga kelib Yevropada kechayotgan urush davlat chegarasiga kelib qolgani tufayli urushning jirkanch isi aniq sezila boshladi. Ana shunday sharoitda xalqni birlashtirish, siyosiy qarashlar, ijtimoiy kelib chiqishidan qat'iy nazar Vatanni himoya qilish g'oyalari yuqoriga qalqib chiqdi. Xalqni birlashtirish, vatanparvarlik ruhida yoshlarni tarbiyalash masalalari kun tartibida ko'ndalang turar edi. Shunga ko'ra Aleksandr Nevskiy, Pyotr I, Bogdan Xmelnitskiy obrazlari kino, teatr sahnalarida mustahkam o'rin egalladi. Hatto, bobomiz Sohibqiron Amir Temur va Temuriylar obrazlari ham (N.G'aniev "Alisher Navoiy" kinofilmi) turli ko'rinishlarda bo'lsa ham tasvirlandi. Kuni kecha "qonxo'r monarxlar" deya qoralangan mazkur tarixiy shaxslar yangi sharoitda yangi tizimga xizmat qilishi talab etildi. Tarix charxpalagida qaytarilish mavjud ekan, bas, shu qonundan yangi mafkura ham to'laligicha foydalandi.

Masalan, 30-yillar boshida yozilgan V.Vishnevskiyning "Oxirgi jang" pesasida zastavaning qahramonona qurbon bo'lganligi haqida sahnalar mavjud bo'lib, ular Ulug' Vatan urushi davrida Brest qa'lasini himoya qilish epizodlari bilan to'liq mos tushadi. Ushbu pesada "Bizning qonimiz qaynamoqda va jahlimiz qalqib toshmoqda" so'zlari aytilgan edi. Lebedev-Kumach ushbu so'zlarni qayta ishlab, mashhur "Muqaddas urush" qo'shig'ida ishlatdi (15, 214).

Musiqachilar taranglashgan ijtimoiy muhit voqealarini juda sezar va ularni o'zlarining tarixiy asarlarida aks ettirar edi.

"Aleksandr Nevskiy" kantatasi asosini mavzularni konfliktli taqqoslash tashkil qiladi. Rus musiqasi uchun an'anaviy hol bo'lgan bunday taqqoslash tabiiydir. Masalan, M.Glinkaning "Ivan Susanin" operasida ruslar va polyaklar, Borodinning "Knyaz' Igor" operasida ruslar va qipchoqlar obrazlari dunyosi sifatida qarama-qarshi qo'yiladi. Xuddi shu an'anani davom ettirgan holda XX asr kompozitori o'zining "Aleksandr Nevskiy" kantatasida taqqoslash yo'lini dramaturgiyaning asosiga qo'yadi.

Kantatada ruslar bilan salibchilar taqqoslanadi.

Kompozitor rus kishilari ma'naviy dunyosining boyligini, go'zalligini, ularning o'z kuchiga ishonishini, erkparvarligini va jasorat ko'rsatishga tayyor ekanligini qayd etadi.

“Aleksandr Nevskiy” kantatasi S.Eyzenshteynning shu nomli filmiga yozilgan musiqaga asoslangan edi.

Ikki ajoyib iste'dod – S.Prokofev va S.Eyzenshteynning hamkorligi katta badiiy muvaffaqiyatga erishishga yordam berdi. Filmdagidek kantatada tarixni anglash va voqealarga bugungi kun nuqtai nazaridan qarash birlashib ketdi. Shuningdek, unda kino va musiqaning qurilish qonuniyatlari birlashdi.

(<https://soundtimes.ru/kantaty-oratorii-messy/aleksandr-nevskij>)

“XIII asr solnomalarini va bugungi kun gazetalarini o'qib, – deb yozgan edi S.Eyzenshteyn, vaqt chegarsini yo'qotib qo'yyasan kishi. XIII asrda ritsar ordenlari bosqinchilari qilgan yovuzliklar bugun kunda Yevropada sodir etilayotgan voqe'liklardan deyarli faqlanmaydi.

Shuning uchun muayyan tarixiy davr, aniq tarixiy voqe'liklar haqida hikoya qilib beruvchi ko'rinishlar, tomoshabinlarning fikricha, deyarli bugun kun voqealaridek qabul qilinadi...” (103, 163). S.Prokofev ham xuddi shu tarzda – bugungi kun tinglovchisi nuqtai nazaridan o'z masalasiga yondashdi. Uning musiqasi XIII asr koloriti haqida tasavvur beradi, ammo u XX asr musiqasiga yaqin bo'lgan intonatsiyalarga asoslangan edi.

Urush vaqtida “Ko'taril, rus xalqi!” xori qo'shiq sifatida aytilishi tasodif emas.

Film musiqasi egiluvchan, tizimlashtirilgan, kashf etish xususiyatiga va yagona mantiqqa ega. Kantata qurilishi kino va teatr dramaturgiyasi bilan bog'liq va ko'p epizodlar kinodagidek ketma-ketlikda berilgan bo'lsa ham, “Aleksandr Nevskiy” ko'proq sof musiqa qonuniyatlari bilan bog'liq va uning qurilmasi umuman olganda sonataga yaqindir. S.Prokofevning o'ziga xos, izlanuvchan iste'dodi bu yerda ham betakror asarlar yaratishga xizmat qildi.

Kantata-oratoriya simfonik orkestr, erkaklar xori, metstse soprano uchun mo'ljallangan. U S.Prokofevning “Romeo va Djuletta” baleti kabi kino uchun yozilgan musiqaning qayta ishlab kengaytirilgan variantidir. Zero, bu asarda ham kino san'atining ta'siri aniq seziladi.

Obrazlarning yorqin va betakrorligida, montaj uslubining ijodiy qo‘llanilishida kinofilmning ta’siri ko‘rinib turadi.

Salibchilar obrazini yaratishda S.Prokofev “Grigorian xorali”ga murojaat etadi. Bu janrning qonun-qoidalari asosida kompozitor mustaqil asar yaratadi. Ikkilamchi kanon, garmoniya va instrumentovkaning o‘ziga xosligi ta’sirida qahr-g‘azab va dushmanlik obrazlari yaratiladi. Rus xalqi obrazini yaratishda kompozitor qadimiy rus melosiga murojaat qiladi va original kuy-qo‘shiq yuzaga keladi. Kantata 7 ta yorqin qismdan iborat bo‘lib, ularning ketma-ketligida dramaturgik rivojlanish ko‘rsatiladi.

Birinchi qism “Mo‘g‘ullar istilosidagi Rus” deb atalib, instrumental Kirish qismi vazifasini ado etadi. Kantataning deyarli barcha leytmotivlari ilk bor ko‘rsatiladi.

Ikkinchi qism “Aleksandr Nevskiy xaqida qo‘shiq”da asosiy qahramonning obrazi ko‘rsatiladi. Erkaklar xori va altlar asosiy partiyani namoyish etadi.

Uchinchi qism “Salibchilar Pskovda” bo‘lib, unda salibchilar obrazi namoyish etilgan. Ritsarlar xorali erkaklar xori va orkestr jo‘rligida ijro etiladi.

To‘rtinchi qism, ya’ni “Ko‘taril, rus xalqi!”da vatanparvarlik va qahramonlik obrazlari tarannum etiladi. Kantataning asosiy fikri bayon etiladi.

Beshinchi qism. “Muz ustidagi jang”. Ikki obraz dunyosining to‘qnashuvi aks etgan. Oldingi qismlarda berilgan mavzular simfonik rivojlanishda bir-biriga qarama-qarshi qo‘yiladi. Montaj uslubidan keng foydalaniladi.

Oltinchi qism. “O‘lgan dala”ni Metstse soprano ijro etadi. Lirik kuy “yig‘i” ohanglariga asoslangan bo‘lib, mungli yangraydi.

Yettinchi qism. “Aleksandr Nevskiyning Pskovga tantanovor kelishi” – asarning finalidir. Oldingi qismlarda qo‘llanilgan kuylar ko‘tarinki ruhda, tantanovor yangrab, g‘alaba madhiyasi sifatida yakunlanadi.

S.Prokofev xalq-janrli obrazlari va epik dramaturgiyasi bilan ajralib turuvchi asarlarga dramatik holatni kiritdi.

Rus qo‘shiqchiligi orqali I.Grozniy davri holatini “Ivan Grozniy” kinofilmi uchun yozgan musiqasida tiklab, murakkab va qarama-

qarshi xarakterlarni ko'rsatadi. Kompozitor film rejisseri S.Eynshteynning izidan borib, harakatni faoliyatlashtiradi, xalq-janr mavzularini o'zgartiradi.

Filmdagi musiqa avji o'sha vaqt simfoniylaridagi ishlanmalardagidek taranglashib, grotesk obrazlar qiyofalarida ifodalangan. Ming afsuski, mazkur kinofilm o'sha yillardayoq ta'qiqlandi. Shunga ko'ra, kompozitorning musiqasi ham ommalashmadi.

Kompozitor epik janrga butun ijodi davomida izchillik bilan murojaat qilgan. Masalan, "Skif syuitasi"sining tabiiy qudrati va Ikkinchi fortepiano kontsertining fojeali eposi birinchi jahon urushi yillarida paydo bo'lgan.

Ikkinchi jahon urushi yillarida S.S.Prokofyev "Urush va tinchlik" operasini va Beshinchi simfoniyaning yaratdi. Bu asarlar rus madaniyati an'analari va sodir bo'layotgan voqealar bilan bevosita bog'liq edi.

Zamonaning fojeasi va ziddiyatlariga munosabat bildirgan Prokofevning epik asarlaridan iborat bo'lgan mazkur qatorni davom ettirish mumkin, ammo tamoyil aniq: Prokofevning ijodida mavzular va g'oyalar bevosita aks etmay, epik obrazlilik tizimi orqali joriy qilinadi. (<https://soundtimes.ru/kantaty-oratorii-messy/aleksandr-nevskij>)

S.Prokofev bir maqolasida shunday yozadi: "Bizning xalqimiz millatlar o'rtasidagi tinchlik, do'stlikni o'ylab yashaydi va mehnat qiladi. Vatanimiz san'ati vakillari xalqlar o'rtasidagi tinchlik va do'stlik haqida o'ylab, ijod qiladi. Ular o'z asarlarida xalqning tinch mehnatini, uning urushga qarshi kurashini, haqiqatni, insoniyatning baxtli kelajagini chuqur va haqqoniy aks etishga harakat qiladi" (40,110).

"Tinchlik himoyasida" oratoriyasi. S.Prokofev va S.Marshak o'z oratoriyasini "Tinchlik himoyasida" deb nomlashdi. Kompozitorning qayd etishicha: "Men bu mavzuni izlaganim ham yo'q, tanlaganim ham yo'q. U shundoq hayotning o'zidan, uning jo'shqinligidan, meni va odamlarni qurshab olgan va tashvishlantirib kelayotgan borliqdan chiqib keldi" (45, 441).

S.Prokofev ijodiga xos bo'lgan oratoriyaning kutilmagan intonatsiyasi va takomil burilishlari, ritmik o'ziga xosligi va

yorqinlig'i bu asarning boshqalardan ajratib turadi. 1950 yil 19 dekabrda Soyuzlar uyining Kolonna zalida oratoriya birinchi bor ijro etilgandan keyin o'zining maftunkorligi bilan "Kolibel'naya" ("Alla") va boshqa qo'shiqlar kabi tez-tez ijro etila boshladi. Bu qo'shiq tinchlik va go'zallik to'g'risidagi umumiy fikrni jamlab olganligi sababli tinglovchilar dilidan o'z o'rnini topa oldi.

S.Prokofevning epik oratoriyasiga bolalar ovozlari o'ziga xos bo'lgan jaranglilik, lirik mazmun va iliqlikni baxsh etadi (oratoriyani bolalar xoridan tashqari o'quvchi, xonandalar, aralash xor va orkestr ijro etadi).

Bolalar xorining ovozi yoshlik, hayot va dunyoning azaliy yangilanish ramzi sifatida talqin qilinadi.

Kamer asarlar



Tayanch so'zlar:

Sonata uchligi, dramatik kvartet, epik simfoniya, ertak-balet.

C.Prokofevning Ikkinchi kvarteti. Mehribonlik va yorug'liq g'oyasini xalq og'zaki ijodi asarlari orqali yoritishni urush yillarida dunyoga kelgan bir talay asarlarda uchratamiz. Masalan, C.Prokofevning Ikkinchi kvarteti (1941 y.) asosidagi kabardin xalq musiqalari milliy jasoratli obrazlarni yaratishga yordam beradi.

Kompozitorning avtobiografiyasida uning ustidan qanday ish olib borganligi haqida qaydlar mavjud: "Kabardiniya poytaxti Nalchikda kabardin xalq qo'shiqlarining yozuvlari mavjud edi. Ulardan bitta daftari S.I.Taneev tomonidan yozilgan edi. Material juda yangi va kerakli chiqdi. Biz asta-sekinlik bilan ishni boshladik. Myaskovskiy tez vaqt o'tmay o'zining Yigirma uchinchi simfoniyasining eskizlarini tushurib oldi. Men torli kvartet yozishni mo'ljalladim. Tasavvurimda yangi, deyarli qo'l urilmagan sharq folklori materiali bilan eng

mumtoz shakl hisoblangan torli kvartetning birlashishi qiziqarli va kutilmagan natija berishi kerakligiga ishongan edim” (63, 244 -255).

Keltirilgan iqtiboslardan ayon bo‘ladiki, D.Prokofevning fikri sof badiiy masalalar doirasida joylashgan (bu ijodiy jarayonning lozim bo‘lgan sharti), ammo kabardin kvartetining g‘oyaviy-ijtimoiy mazmuni boshqa folklor asarlarga o‘xshaydi.

Kvartetda xalk elementlari va Prokofev ijodidagi unsurlar, rus simfoniyasining an‘analari va kompozitorning folklor bilan bo‘lgan dastlabki izlanishlari bir-biriga mos to‘shadi. Ansambl musiqasi chiroyli. Sovuq ko‘rinishli, g‘urur, erkparvar Kavkazning ajoyib hidlari betakror xalq musiqasi orqali ifoda etilgan. Kabardin xalkining musiqasiga, uning an‘nalariga bo‘lgan hurmat fashizmga, irqchilikka qarshi qo‘yilgan kompozitorning nuqtai nazaridir.

Haqiqiy qudrat va buyuklik, kishi erkin ruhining go‘zalligi, sodir bo‘layotgan voqealarga aloqadorlik kabi oliy tushunchalar urush vaqtida yozilgan S.Prokofevning barcha asarlarida o‘z aksini topgan.

S.Prokofevning sonata uchligi. Insoniylik va o‘tkir dramatik sonata uchligi zamondoshlarning turli, nozik va murakkab ruhiy holatini ifodalab beradi.

Sonatalarda S.Prokofev tomonidan oldin yaratilgan musiqaviy, ayniqsa fortepiano asarlardagi obrazlar gavdalanardi. Shu bilan birga sonatalarda urush yillari kayfiyatining qo‘rqinchli sadolari eshitilardi. Ularning ta‘sirida, masalan, tokkata epizodlarining mazmuni ham o‘zgardi. Tokkatalar bastakorning dastlabki asarlarida o‘zining keskin va hayajonlantiruvchi kuchi bilan ajablantirardi. Ammo xech qachon Yettinchi sonataning yakunidagi tokkataga o‘xshab shu darajada o‘ta kuchli va qat‘yatli bo‘lmagan.

Oldin xech qachon mavzular transformatsiyasi ularga bunaqa fojeali tus bermagan. She‘riyatga yanada ko‘proq tozalik va donolik baxsh etilmagan.(<https://www.boutique-project.ru/reading/articles/>)

1947 yilda Soyuzlar uyining Oktyabr zalida Yettinchi sonatani ijro etgan S.Rixter bu haqda shunday yozgan edi: “Tinglovchilar kishilar qanday yashashini, nimalarni boshdan kechirayotganligini aks etuvchi asar ruhini juda yaqin qabul qilar edi (xuddi ana shunday munosabat D.Shostakovichning Yettinchi simfoniyasiga nisbatan bildirilgan). Sonata birdan sizni o‘z muvozanatini yo‘qotgan dunyoga

olib kiradi va undagi sodir bo‘layotgan voqelar bilan tanishtiradi. Bu dunyoda tartibsizlik va noaniqlik hukm suradi. Kishi o‘lim kuchlari bazmini kuzatadi. U bo‘lgan voqealarni sezadi. Shu bilan birga u hayot borlig‘ini sezadi va uni sevadi. Uning to‘lib-toshib ketgan hissiyotlari endi barchaga qaratilgan” (70, 465).

P.Antokolskiyning she‘riga yozilgan (1942-1943 y.) S.Prokofevning “Noma‘lum qolgan bola to‘g‘risidagi ballada” Yettinchi sonataga yaqin turadi. Asar lirikasining beshafqat kuchi, jasurlik energiyasi, go‘zalligi S.Prokofevning maqsadini aks ettirgan edi. Kompozitor bu haqda shunday yozgan edi: “Ko‘z oldimda singan bolalik obrazi, beshafqat dushman, qat‘iyatli jasurlik va yaqin kelayotgan yorqin g‘alaba turardi” (63, 247).

Savollar:

1. “Aleksandr Nevskiy” oratoriya-kantatasida montaj uslubining qo‘llanilishi.
2. S.S.Prokofyev bilan rejissyor S.Eynshteyning ijodiy hamkorligida yana qayday asar yaratilgan?
3. S.S.Prokofyevning kamer asarlarida dramaturgik tamoyillar.
4. S.S.Prokofyevning qaysi asari ijrosida bolalar xori qatnashadi?
5. S.S.Prokofyevning qaysi kamer asari evakuatsiyada yozilgan?

IKKINCHI BOB

D.D.Shostakovichning hayoti va ijodi

Tayanch soʻzlar:

kompozitor-dramaturg, sahnaviy asarlar, davr panoramasi

Dmitriy Dmitrevich Shostakovich XX-asrning eng buyuk ijodkorlaridan biridir. Oʻz davrining barcha yutuq va halokatlarini yuragidan oʻtkazgan kompozitor asarlari orqali dunyoni barcha pastu - balandi bilan tushuntirishga harakat qildi. Natijada, uning ijodi fojiviy sahifalar bilan toʻlib toshdi. D.D.Shostakovichning musiqasida XX-asrning ziddiyatlari, ijtimoiy kurashlari ,zamondoshlar obrazi realizmning eng yuqori choʻqqisiga olib chiqildi va shiddatdli taʼsir kuchiga ega boʻldi.

Kompozitor yaratgan musiqaning gʻoyaviy-emotsional koʻlami nihoyatda keng boʻlib,chuqur fikrlash orqali zamona muammolariga falsafiy yondashuvi bilan ajralib turadi. D.D.Shostakovichga qadar hech qaysi ijodkor zamona ziddiyatlarini shu qadar shijoat bilan ochib tashlamagan. Shunga koʻra uning ijodida Hayot va Oʻlim, Urush va Tinchlik, Qatagʻon va Erkinlik obrazlari doimiy qarama qarshilikda taqqoslanib, umuminsoniy muammolar sifatida tasvirlanadi. Kompozitorning qalamiga mansub barcha asarlarning asosiy gʻoyasi - Ezgulikning Yovuzlik ustidan erishadigan gʻalabasiga ishonchdir.

D.D.Shostakovich oʻz davrida mavjud boʻlgan barcha janrlarda ijod qildi. U opera, balet, simfoniya, kontsert, vokal asarlar, kamer asarlar, kino uchun yozilgan musiqa va hatto operettalar muallifidir. Kompozitor oʻz dunyoqarashini bayon etish uchun mahsus uslublar ihtirom qilmadi. Ammo,uning har bir asari musiqa tarixida yangi sahifa ochdi.

Kompozitor hayoti davomida 15ta simfoniya,15ta kvartet,"Burun", "Katerina Izmaylova" operalarini, "Bolt", "Oltin asr", "Yorqin buloq" baletlarini, Skripka, Violonchel, Fortepiano uchun yozilgan kontsertlarni , romanslar, kino va spektakllar uchun yozilgan musiqiy asarlarni yaratdi.

Kompozitorning musiqiy uslubi nihoyatda rango-rang bo'lib, unda bir vaqtning o'zida sentimental romans bilan inqilobiy marsh, ommaviy qo'shiq bilan halq raqslarini uchratish mumkin.

Kompozitor maishiy janrlarga murojaat qilish orqali yorqin ijtimoiy obrazlarni yaratadi. Haqiqat izlash yo'lida chuqur fikrga cho'mish, falsafiy mushog'adalar musiqada - barokko davri musiqasiga murojaat qilish orqali ro'yobga chiqadi. Passakaliyalar, prelyudiya va fugalar, Bax ijodiga xos bo'lgan meditatif ariyalar - D.D.Shostakovich uchun fikr manbai bo'lib hizmat qiladi. Shuni ham qo'shib o'tish o'rinliki, Tokkata janri kompozitorning ijodi davomida O'lim obrazini ifodalaydi.(<https://www.classic-music.ru/shostakovich.html>)

Kompozitorning ijodini birgina rus musiqasi bilan chegaralab bo'lmaydi. Unda rus musiqasi intonatsiyalari bilan bir qatorda, ispan musiqasi, yahudiy musiqasi ohanglarini ilg'ash mumkin. Malerning fojiviy lirika bilan grotesk uyg'unlashib ketgan musiqiy dunyosi, Yangi Vena maktabining ekspressionizmi bularning barchasi D.D.Shostakovichga yaqindir. Ammo M.Musorgskiyning an'analari, ijtimoiy fojialarni ko'rsatish yo'lidagi uslublari D.D.Shostakovichga ayniqsa katta ta'sir o'tkazgan.

D.D.Shostakovichning yana bir o'ziga xos uslubiga, uning ijodida polifoniyaning ustivorligi kiradi. Polifonik janrlarning qo'llanilishida, polifoniya faktarasining gamofonno-garmoniya bilan kesishuvida kompozitorning musiqiy tili takomillashadi.

D.D.Shostakovich – buyuk kompozitor-dramaturg sifatida mavzular to'ffonini yuksak darajaga olib chiqadi. Uning asarlaridagi rivojlanish shiddati Betxoven bilan taqqoslashga imkon yaratadi.

D.D.Shostakovich asarlaridagi keskinlik opera va simfoniylarida kontrast taqqoslanish va qutbiy qarama-qarshiliklarga olib keladi. Fojia sahnalari bilan grotesk obrazlar, drammatizmga to'la mavzular bilan lirik hayolilik – hayotda bo'lgani singari -bir vaqtning o'zida yonma yon keladi.

Daho kompozitor sifatida D.D.Shostakovich hayotni barcha qirralarini tasvirlashga harakat qiladi. XX-asrning keng panoramasini yaratadi.

“Kompozitorning ijodiy yo‘lini bir necha davrlarga ajratib tahlil qilish mumkin :

1. XX-asrning 30-yillariga qadar bo‘lgan davr. Bu ijodning birinchi qadamlari bo‘lib, ilk simfoniyalar ,musiqiy – sahnaviy asarlarning yaratilishi davri;

2. 30-40-yillar. Yetuk simfoniya va kamer asarlarning yaratilishi, kompozitor uslubining yuksak pallaga kirib borishi davri;

3. 50-60-yillar kompozitor uchun ma’naviy-ruhan taziyoqqa uchragan davr. Rus inqilobi haqida asarlar yaratilgan.

4. 60-70-yillar vokal –simfonik va kamer –vokal asarlarga murojaat qilish bilan ajralib turadi”.(1,58)

* * *

Dmitriy Shostakovich Sankt-Peterburgda 1906-yilda dunyoga kelgan. Uning otasi muhandis bo‘lib ishlagan va shu bilan birga, musiqaga ham ishtiyoqi baland bo‘lgan. Onasi esa pianinochi bo‘lganligi tufayli, bo‘lajak yosh kompozitor fortepianodan birinchi saboqlarini undan olgan. Dmitriy yoshligidan musiqaga bo‘lgan iste’dodi orqali tengdoshlaridan ajralib turardi. Xatto 9 yoshga yetganida o‘zining birinchi asarini yaratdi. Zero, uning erta namoyon bo‘lgan bu iste’dodiga oilasidagi musiqiy muxit sababchi edi. Musiqiy bilimlarini oshirish uchun oilasi Shostakovichni 11 yoshida hususiy musiqa maktabda taxsil olishiga qaror qildi. Maktabdagi o‘qituvchilar uning mahoratiga, ajoyib xotirasiga va eshitish qobiliyatiga tan berardilar.

1919 yildan 1925-yilgacha Leningrad konservatoriyasida ikki mutaxassislik – kompozitsiya bo‘yicha L.Nikolaeva va fortepiano bo‘yicha M.Shteynberglardan tahsil olgan. Bo‘lajak kompozitor konservatoriyada o‘qib yurgan paytlarida simfonik orkestr uchun “Uchta fantastik raqs”ni yozdi.

1923-yildan boshlab birinchi simfoniya ustida ishlay boshladi. Asarning premerasi 1926-yilda Leningradda bo‘lib o‘tdi. Premera juda muvaffaqiyatli tarzda yakun topdi. Ushbu simfoniya kontsert zallarida ijro etgandan so‘ng Shostakovich dunyoga mashhur kompozitorga aylangan. Ushbu simfoniya prem’erasidan bir yil

o'tgach asar butun dunyo orkestrlarda yangradi. Dastavval, birinchi simfoniya "Musiqqa ixlosmandlari" nazlida chuqur ma'noga yo'g'irilmagan, yengil va maxorat darajasida maromiga yetmaganday tuyuldi. Biroq, asar bir boshli musiqiy drama edi. Kompozitor yosh bo'lishiga qaramay, asarda o'zining falsafiy qarashlarini aks ettirdi.

Dmitriy Shostakovichning keyingi ijodiy izlanishlari, muvaffaqiyatlar, ba'zida esa muvaffaqiyatsizliklar bilan ham bog'liq bo'lgan. U 1930-yilda "Oltin asr", 1931-yilda "Bolt" va 1934-yilda "Yorqin buloq" baletlarini yozdi.

D.D.Shostakovich "Oltin asr" ustida ishlaganligini xotirlab, xoreografiya xarakterini ta'riflaydi va shunday yozadi: "Bu yerda Yakobson xoreografiya tiliga o'tkazgan sportning barcha turlari mavjud edi. Barcha sahnalar bitta yaxlitlikni tashkil qilgan. Masalan, oddiy bo'lmagan dinamik harakatdan so'ng birdaniga olomon to'xtab, sekinlik bilan oqib borar edi. Bunday qo'llanilgan xoreografik usuldan to'lqinlanib ketgan tomoshabinlar gulduros qarsaklar chalar, qarsaklar ovozi musiqqa ohanglarini menga eshitishga halaqit berar edi. Xotiradan o'chmas damlar! Holbuki, men Yakobson bilan birga san'atda birinchi bor tug'ilgandek o'zimni his etdim. Va mening musiqam xoreografik talqinida yangicha jaranglar edi" (108, 11).

Ushbu asarlari orasida 1932-yilda yaratilgan "Mtsensk uezdining Makbeti xonimi" operasi keyinchalik taxrir qilinib, "Katerina Izmaylova" nomi bilan atalgan. Uning prem'erasi esa 1934-yilda bo'lib o'tgan. Dastlabki ikki mavsumda opera Moskva va Sankt-Peterburgda 200 martadan ko'proq ijro etilgan. Shuningdek Yevropa va Shimoliy Amerika teatr sahnalari yuzini ko'rgan. Ammo, keyinchalik, "Pravda" gazetasida "Musiqaning o'rniga g'ala-g'ovur" sarlavhali maqola chop etilganidan so'ng, opera "halqqa qarshi" deb e'lon qilindi. Ko'p o'tmay, kompozitorning ko'plab asarlari orkestr va teatrlarining repertuarlaridan chetlatildi.

Kompozitorning kuzda rejalashtirilgan 4-sonli simfoniya prem'erasi bekor qilindi. Ammo, Shostakovich yangi asarlar yozishdan to'xtamadi. Oradan bir yil vaqt o'tgach, 5-simfoniyasining prem'erasi bo'lib o'tdi. Bu asarni "ijodkorning odil tanqidga bo'lgan amaliy ijodiy javobi" deb atashdi. "2-jaxon urushi"ning dastlabki oylarida Shostakovich Leningradga edi va mana shu yillarda u

o‘zining olamshumul asari 7-simfoniyasi ustida ish olib bordi. Kompozitor asarini 1941-yil dekabr oyining oxirida Kuybishevda evakuatsiya paytida tugatdi. Shostakovich asar haqida “...prem‘eraning taqdiri qanday bo‘lishini bilmayman. Balki tanqidchilar Rovelning Balerosiga taqlid qilganim uchun meni xaqoratlashar ammo men asarda butun boshli urushni aks ettirdim...” fikr bildirgan edi. 1948-yilda D.Shostakovich, S.Prokofev va A.Xachaturyan nohaq ayblandilar. Xattoki ularning musiqiy asarlari taqiqlandi.

Agar diktat bo‘lmaganda va konfliktsiz nazariya kuch bilan tazyiq orqali kiritilmaganda, san‘atda yuzaga kelgan qiyinchiliklarni va qarama-qarshiliklarni bunday intilishlar yuzaga keltirmas edi.

Urushdan keyingi dastlabki yillarda san‘atdagi o‘ta salbiy holatlar shaxsga sig‘inish va xato estetik tendentsiyalarning paydo bo‘lishi bilan bog‘liqdir.(<https://www.culture.ru/persons/shostakovich>)

O‘sha davrda ba‘zi yozuvchi, rejissyor va musiqachilar ijodini salbiy baholovchi bir nechta qarorlar chiqqan edi.

Masalan, 1948 yil 10 fevralda chiqqan “V.Muradelining “Buyuk do‘stlik” operasi to‘g‘risida”gi qarorda mumtoz merosga va rus musiqa maktabining an‘analariga, musiqaning mazmuniga va shaklning badiiy takomiliga, xalq va uning qo‘shiqchilik ijodi bilan aloqa o‘rnatilishi kerakligiga katta e‘tibor berilishi ta‘kidlangan edi.

Ma‘lumki, ana shunday jihatlar demokratik san‘atga doimo xos bo‘lgan va eng yaxshi kompozitorlar ularni san‘atining ajoyib merosi deb qabul qilgan. Sharoitning keskinligi va fojeali holati shundan iborat ediki, ayni ana shu davrning eng yaxshi kompozitorlari – S.Prokofev, D.Shostakovich, G.Popov va boshqa bir qator ijodkorlar mazkur salbiy tanqid ob‘ekti bo‘lgan va ular rasmiyatchilar qatoriga kiritilib, xalqdan ajralib qolgan shaxslar, deb ayblangan. Estdan chiqarilgan ramp shiorlari qayta jarangladi, vulgar sotsializm qilichi yana yalang‘ochlandi, yana gapirilmagan ma‘n etishlar joriy etila boshlandi. Diktat g‘alaba qozondi.

Oqibati juda og‘ir bo‘ldi. Tavba-ta‘zarrugacha olib borilgan va obro‘si tushirilgan musiqachilarning ma‘naviy jarohatini hech narsa bilan o‘lchab bo‘lmas edi.

Biroq, bir yil o‘tar-o‘tmas ayblov rasman bekor qilindi va kompozitor AQSh ga bir gurux madaniyat arboblari safida yuborildi. Shu tariqa kompozitorning chet el musiqiy faoliyati boshlandi. 1950-yilda Dmitriy Shostakovich Germaniyaning Leyptsig shaxrida o‘tkaziladigan Bax nomidagi tanlovda hakamlar hayati a‘zosi etib tayinlandi. U nemis kompozitori ijodidan ilxomlangan. “Musiqiy daho Bahning ijodi menga juda yaqin... Men xar kuni asarlaridan birini ijro etaman,... Bax musiqasi bilan doimiy aloqada bo‘lish menga juda ko‘p narsalarni beradi...”. darhaqiqat, kompozitor Moskvaga qaytganidan so‘ng, o‘zining musiqiy tsikli “24 prelyudiya va fuga”asari ustida ish boshladi. (<https://www.culture.ru/persons/8322/dmitrii-shostakovich>)

1957-yilda Shostakovich Kompozitrlar Uyushmasining kotibi, 1960-yilda esa Kompozitorlar Uyushmasining bosh kotibi lavozimiga tayinlandi. Mana shu yillar davomida moxir rus yozuvchisi Anna Ahmatovaning kompozitorga bag‘ishlangan kitobining taqdimoti bo‘lib o‘tdi. 60-yillarda Shostakovichning 20-yillarda yaratgan asarlari shu jumladan, “Katerina Izmaylova” operasi, orkestr hamda teatrlarga repertuarlariga qaytdi.

Kompozitor mana shu yillarda 14-simfoniyasi va Giyom Apalliner, Rayner Marii Rilke, Vilgelma Kyuxelbekerlarning she‘rlari asosida romans to‘plami, Mikelandjelo so‘zlariga syuita yaratdi. Yuqoridagi asarlarda Shostakovich ba‘zan o‘zining dastlabki qo‘shiqlari va boshqa kompozitorlar uslublari asosida iqtiboslardan foydalangan.

Balet, opera va simfoniyalardan tashqari Shostakovich “Oddiy odamlar”, “Yosh gvardiya”, ”Gamlet” va animatsion filmlar – “Qo‘g‘irchoqlar raqsi” va “Ahmoq sichqoncha haqida ertak” filmlari uchun musiqa yaratdi.

Dmitriy Shostakovich 1975-yilning avgust oyida Moskvada vafot etdi. (<https://www.culture.ru/persons/8322/dmitrii-shostakovich>)

Savollar:

- 1.D.D.Shostakovichning ijodida musiqiy sahnaviy asarlar.
2. D.D.Shostakovichning XX-asr musiqa madaniyatida tutgan o‘rni.
3. D.D.Shostakovichning ijodini qanday davrlashtirish mumkin?

4. D.D.Shostakovichning ijodida kino uchun yozilgan musiqa.
5. D.D.Shostakovichning XX-asr simfonisti sifatidagi faoliyatini izohlang.

DMITRIY SHOSTAKOVICH VA O‘ZBEKISTON MUSIQA MADANIYATI

T.B.G‘ofurbekov

Muqaddima

Musiqa tarixida shunday shaxslar o‘tganki, bularning ijod (bastakorlik yoki kompozitorlik), ilm (musiqashunoslik) va ijrochi (xonanda, sozanda)lik sohalaridagi o‘rni, milliy hamda jahonshumul ma’nomlardagi tub mohiyati faqat hayot davrlardagina emas, balki yillar, hatto asrlar o‘tib, muayyan jamiyat yoinki butkul insoniyat tomonidan tan olinadi.

Deylik, buyuk salaflarimizdan Abu Nasr Forobiy «muallimi soniy» (Aristoteldan keyingi ikkinchi Ustoz) sifatida nom chiqargan bo‘lsa, hozir, oradan o‘n ikki asr o‘tgandan so‘ng musiqashunoslik sohasida hech shak-shubhasiz *Muallimi avval*, ya’ni *birinchi Ustoz* ekanligi Sharqda ham, G‘arbda ham allaqachon to‘la anglandi.

Insoniyat tarixi qa’ridan, o‘tgan asrdan e’tiboran mangu o‘ringa muyassar bo‘lganlar qatorida, dastlabkilardan biri shubhasiz, D.D.Shostakovichdir.

Dmitriy Dmitrievich Shostakovich(1906.25.09. Peterburg – 1975.09.08. Moskva) – rus kompozitori, pianinochi, pedagog, jamoat arbobi, XXasr musiqasi klassigi. Rossiya (1948), xalq artisti (1954), Sotsialistik mehnat qahramoni (1966), Leningrad konservatoriyasini fortepiano (1923) va kompozitsiya (1925) ixtisosliklari bo‘yicha tugatgan. Leningrad (1937-1941 va 1960-1967) va Moskva (1943-1948) konservatoriyalarida kompozitorlik mahoratidan dars bergan va shogirdlari orasida milliy kompozitorlik maktabi asoschilaridan – G.Sviridov va B.Tishchenko (Rossiya), Q.Qoraev (Ozarbaydjon), M.Leviev (O‘zbekiston) va boshqalar bor. Rossiya kompozitorlari uyushmasi raisi (1960-1968).

D.D.Shostakovich kompozitorlik ijodiyotining deyarli barcha janrlarini qamrab, simfonik, kamer, vokal musiqa va musiqali teatr (opera, balet, operetta, kino musiqasi) sohalarida jahonshumul ahamiyatga molik asarlar yaratgan. Xususan, 15 simfoniyasi (1925-1971), «Burun» (1930) va «Katerina Izmaylova» (1934, 2-tahriri 1956)

operalari, «Oltin asr» (1930), «Bolt»(1931) kabi baletlari, 15 kvarteti (1938-1974), skripka, alt, violonchel va orkestr uchun kontsertlari (1933-1967), sonatalari, 24 prelyudiya va fugasi (1951). Pushkin, Blok, Byorns, Shekspir, Mikelanjelo va boshqadarning she'rlariga yaratgan qushiq va romanslari, 30 ga yaqin kinofilm (Maksim haqida trilogiya, 1935-1939; «Yosh gvardiya», 1948;

«Suna», 1955 va ayniqsa, «Hamlet» 1964; «Qirol Lir», 1971) larga yozgan musiqalari bilan mazkur janrlarning XX-asrda taraqqiyotiga salmoqli hissa qo'shgan. Teran drammatizm, fojeaviylik bilan sug'orilgan ayni paytda nozik lirika, o'tkir yumor va kinoyaga boy.

D.D.Shostakovich asarlarida chuqur hayotan va muhim g'oyaviy kontseptsiyalar, inson kechinmalarining murakkab olami uning orzu umidlari, yorug'lik va kamolotga intilishlari o'zining badiiy yetuk ifodasini topgan.

D.D.Shostakovich 1940 yillardan e'tiboran, O'zbekiston san'atkorlari bilan yaqin ijodiy atoqada bo'lgan. Fashistlarga qarshi kurashning ramziga aylangan mashhur 7- «Leningradnoma» simfoniyasining jahon premerasi Toshkentda o'tgan (1942.22.06). Keyinchalik deyarli barcha simfoniyalari, «Oyimkiz va bezori» baleti, kontsertlari, kamer musikasi muntazam ijro etilgan. Shostakovich bir necha bor O'zbekistonga kelgan (1959,1960,1964). M.Burhonov, A.Jabborov, F.Yanov-Yanovskiylar bilan do'stona aloqada bo'lgan, yosh o'zbek kompozitorlari va musiqashunoslarini qo'llab quvvatlagan. Xususan 1973-yili O'zbekistonning 4 vakili – N.Zokirov, D.Saidaminova, M.Mahmudov va ushbu satrlar muallifiga o'zining noyob 14-simfoniyasini o'z dastxati bilan sovg'a qilgan.

D.D.Shostakovich ijoda ko'pgina zamonaviy kompozitorlar (jumladan, O'zbekistonda Ik.Akbarov, F.Yanov-Yanovskiy, M.Tojiev, T.Kurbonov, M.Mahmudov, N.G'iyosov va bopgqalar) ijodiga ijobiy ta'sir ko'rsatgan. Bu hakida T.Vizgo, N.Yanov-Yanovskaya va T.G'ofurbekovlar tadqiqotlar yaratishgan. D.D.Shostakovich xotirasiga bag'ishlab M.Mahmudov, D.Yanov-Yanovskiy va boshqalar maxsus asarlar yaratishgan.

D.D.Shostakovich Rossiya (1974), Ukraina (1976), Sibelius nomidagi (1958), Davlat (1941,1942,1946,1950,1952,1968), Xalqaro tinchlik (1954) mukofotlari laureati. Bir qator xorijiy mamlakatlarning

san'at va musiqa akademiyalari hamda oliy o'quv yurtlari faxriy a'zosi.

§ 1. Asr yilnomachisi

Atoqli rus kompozitori va musiqa nazariyotchisi S.I.Taneev, mabodo Yer yuzida o'zga planetaliklar paydo bo'lib, atigi bir soat lavomida, insoniyat to'g'risida ularda to'la tasavvur hosil qilish zarurati tugilib qolsa, birgina Betxovenning To'qqizinchi simfoniyasini eshittirish yetarli bo'lar, – deb hisoblagan. Shunday fikr hozir ham tug'ulgudek bo'lsachi, unda kelgusi yuz yilliklarda XX asrning insoniyat tarixi, madaniyati, tafakkuri, boshiga tushgan urushlar va o'zga fojealar haqida tasavvur uyg'otish uchun Dmitriy Shostakovich simfoniyalaridan xohlaganini tinglash kifoya, deb javob berardik.

Asrimizning uch choragidan voqif bo'lgan ustoz kompozitor o'z mamlakatidagina emas, jahonda ro'y bergan ijtimoiy o'zgarish-lar, fan-texnika va madaniyat sohasida insoniyatning erishgan yutuqlari, orttirgan etik va estetik maslaklariga monand, voqeaband, salmoqli asarlar yaratdi. Shuning uchun ham ijodxor oramizdan bevaqt ketganiga qaramay, ayni kunlarda butun dunyoda D.D.Shostakovich musiqasi festivallari, haftaliklari bo'lib turmokda. Musiqashunoslar kompozitorning tarixiy o'rnini aniqlash, uslubi va merosini keng ko'lamda izchil tadqiq etib, yangi tadqiq rejalarini belgilamoqdalar. D.D.Shostakovich qoldirgan o'nlab kvartet va simfoniyalar, shuningdek, opera, balet, kontsert, sonata kabi janrlardagi asarlari insoniyatning ma'naviy xazinasidan mustahkam joy olib, tobora abadiylashmokda.

1966 yili D.D.Shostakovichning 60 yillik yubileyini nishonlanganda kompozitor nomiga juda ko'p chet ellik kompozitor, dirijyor, musiqashunos, ijrochilardan to'yxatlar keldi. Ularda D.D.Shostakovich ijodining o'sha mamlakat madaniyatiga ijobiy ta'sir ko'rsatganligi mamnuniyat bilan ta'kidlandi. Jumladan, Praga konservatoriyasining professori Yirji Pauer: «Siz, aziz Dmitriy Dmitrievich – Chexoslavakiya va umuman, butun dunyoda qanchadan-qancha shogirdlaringiz borligini tasavvur qilolmaysiz. Ijodingiz

hayotimiz va musiqamizdan ajralmasdir», deb yozdi. O'sha yubiley kezlari va keyingi yillarda D.D.Shostakovichning o'ziga yoki Kompozitorlar soyuzi nomiga chet ellardan kelgan yuzlab maktublarda kompozitor ijodiga ko'pmillatli musiqaning boy va ilg'or an'analari mujassamdanib, jahon musiqa hazinasidan o'rin olayotganligi, yangi-yangi professional musiqa maktablari yuzaga kelishida muhim omil bo'layotganligi aytiladi.

D.D.Shostakovich o'z xalqi, Vatan hayoti va tarixinigina emas, olamshumul mavzu va g'oyalarni o'ziga xoslik bilan talqin qildi. Chunonchi, ezgulik va yovuzlik, hayot va o'lim, muhabbat za nafrat, nafosat va vahshiylik singari azaliy obrazlarga murojaat etdi ularni chuqur, falsafiy umumlashmalar bilan tasvirladi. Shu sababli ijodkor asarlarining asl mohiyati musiqa san'atiga xos ifoda vositalari chegarasini nihoyatda kengaytirganidadir.

D.D.Shostakovichni o'rinli ravishda Shekspir yohud Mikelanjelo bilan qiyos qilganda buyuk ingliz dramaturgining «Hamlet», «Qirol Lir» asarlari, ayrim sonetlari yoki buyuk italyan ijodkorining she'rlariga yozgan musiqasigina nazarda tutilib aytilmaydi. Gap D.D.Shostakovich musikasi Shekspirsimon obrazlarning jiddiy konfliktlar to'qnashuvi orqali chuqur falsafiy umumlashmala bilan ifodalash kuchiga ega ekanligi va o'zining ham faoliyat serqirraliligi ko'zda tutiladi. D.D.Shostakovich faqat xalqaro miqyosda slavyan komiteti, Xalqaro Tinchlikni saqlash komitetlari a'zosi, 20 dan ortiq chet el san'at va adabiyot akademiyalarining akademigi edi. O'tgan asr kompozitorlari orasida Halqaro tinchlik mukofotiga sazovor bo'lgan, ko'p yillik pedagogik faoliyati davrida qanchalab chet ellik kompozitorlarga ta'lim bergan ustozdir.

Bevosita D.D.Shostakovich ijodidagi chet el musiqasi an'analari nazar tashlasak, avvalo, unda Lyudvig van Betxovenning (1770-1827) ulug'vor qiyofasi gavdalanadi. Zero, Betxoven ijodiga zamin bo'lgan konfliktlilik, yuksak ifodalilik, millionlar baxti-saodati yo'lida fidoiylik g'oyalari D.D.Shostakovich musiqasida, ayniqsa simfoniyalarida namoyon bo'ldi.

Betxovenga nisbatan qo'llaniladigan «xalqlar Shekspiri» ta'biri mubolag'asiz, D.D.Shostakovich ijodiga ham taalluqlidir. Shuning bilan birga, Betxoven olamshumul maqsadlar yo'lida qurbon bo'lgan

ulkan qahramon – Insonlarni madh etgan bo‘lsa, D.D.Shostakovich ular qatori oddiy insonni, Chexov aytganidek, «kichik odamlarning» qahramonliklarini ulug‘laydi.

Lyudvig Betxoven va Avstriyaning yana bir atoqli kompozitor Gustav Maler (1860-1911) o‘z simfoniylarida cholg‘u musikasi bilan chegaralanmay, so‘zga (matnga) murojaat qilganliklari va bu bilan janrning ifoda vositalarini yanada boyitganligi ma’lumdir. D.D.Shostakovich ham o‘zining 2,3,13 va 14-simfoniylarida asar g‘oyasini oydinlashtirish, atroflicha ta’kidlash maqsadida she’riyatdan, so‘zdan foydalanadi.

Olamshumul kompozitor ijodining XX-asr chet el musiqasiga ta’siri nihoyatda katta va turlichadir. Ayrim kompozitorlar D.D.Shostakovich ijodi g‘oyalariga tayansa, ayrimlari uning orkestrlashtirish texnikasi yoki rivojlantirish shakl va uslublaridan foydalanishadi. Bunga ko‘plab misollar keltirish mumkin. D.D.Shostakovichning jahon musiqasiga ijobiy ta’siri vaqt o‘tgan sari yanada kuchayishi shubhasizdir.

«Siz, ijodida o‘z xalqining muhabbat va nafrati, musibatli va yorug‘ kunlari, kurashi, sog‘inchi, azob-uqubatlari, tinchlik va uning g‘alabasini mahorat bilan aks ettirgan kompozitorsiz. Ijodingiz tufayli, jahon sizning Vataningiz, xalqingiz bilan tanishish baxtiga muyassar bo‘ldi». Bu samimiy va haqqoniy satrlarni D.D.Shostakovichga slovak kompozitori, professor Eugen Suxon yo‘llagan maktubdan keltirdik. Ha, D.D.Shostakovich musiqasi-butkul asr musiqasi qiyofasi, obro‘si, ulkan faxridir. Kompozitor asarlarida xalqlar bosib o‘tgan azim yo‘l yilnomasi yaqqol gavdalanadi, ularning tarixi, madaniy boyliklari ijodiy umumlashtiriladi.

D.D.Shostakovichning biografiasiga nazar tashlasak, takdir unga XX asrdagi eng muhim burilishlar shohidi bo‘lishni nasib qilgantigini ko‘ramiz. Lekin, kompozitor, chin ijodkor bo‘laturib, shohidgina emas, ana shu yirik voqealarning badiiy tanqidchisi ham edi. Ayrim lavhalarnigina eslaylik, 1919 yili (hali 13 yoshga to‘lmagan vaqtida) Mitya D.D.Shostakovich Petrograd konservatoriyasiga qadam qo‘yib kompozitsiyadan M.O.Shteynberg, fortepianodan L.V.Nikolaev kabi atoqli ustozlar qo‘lida tahsil ko‘rdi. Ilk asarlardan boshlab, ana shu so‘nmas yillar ruhini, yangijo‘shqin hayot dinamikasini madh etishga

intildi, turli janrlarga qo‘l urdi. U ko‘proq *simfonik musiqa* va ayniqsa simfoniyaga murojaat etdi. Diplom asari sifatida Birinchi simfoniyasini yaratdi. Simfoniya 1926 yili Lenigradda dirijyor N. Malko rahbarligida ijro etilganida uning sadolari chet ellarga ham yoyildi. Partitura A.Toskanini, O.Klemperer, B.Valter, G.Aabendrot, L.Stokovskiy kabi mashhur dirijyorlar tomonidan XX asr simfoniyasining ibratli namunasi sifatida targ‘ib qilina boshladi.

Ijodiy kamolot sari dadil qadam tashlagan D.D.Shostakovich, 20-yillardayoq V.Mayakovskiy, V.Meyeroxold va boshqa derg‘a ijodkorlar diqqatini o‘ziga tortdi. Kompozitor ular taklifi bilan bir qancha spektakl va kinofilmlarga musiqa yaratdi. Tajriba orttirib, o‘zining shoh asarlaridan biri- «Yekaterina Izmaylova» operasini 1934 yilda yozdi. Bu asar Leningrad va Moskvada sahna yuzini ko‘rganidan keyinroq, Nyu-York va Klivlend (1935), Lyublyana, Kopengagen va Syurix (1936), Zagreb (1937), Bratislava (1938) kabi shaharlarda sahnalashtirildi.

Yuqorida tilga olingan Birinchi va so‘nggi Un beshinchi simfoniyalarning orasini 45 yil ajratib turadi. Lekin ular aks ettirgan voqelik, obrazlar dunyosi beo‘lchovdir.

D.D.Shostakovich 1928-yili «Oktyabrga bag‘ishlov» (Ikkinchi simfoniya), 1929 yili «Birinchi may» (Uchinchi simfoniya), 1936 yilda To‘rtinchi simfoniyalarni yozdi. To‘rtinchi simfoniya boshlab quvnoq, hayotbaxsh obrazlar bilan yonma-yon, ularga qarama-qarshi, konfliktlarga boy fojeaviy dramatik obrazlar o‘rin olaboshladi. Bora-bora D.D.Shostakovich o‘zaro bir-biriga nihoyatda zid obrazlar va g‘oyalar to‘qnashuviga asoslangan o‘tkir psixologik simfoniya turini kashf etdi.

1941 yilda fashist soldatlari vatan tuprog‘iga qadam qo‘yganidanoq, D.D.Shostakovich hayoti va ijodida matonat, jasorat tuyg‘ulari kuchaya boradi. U Leningrad mudofaasi yillari o‘t o‘chirish komandasining jangchisi sifatida faol qatnashdi. Qamal vaqtida barcha musibat va og‘irliklarga bardosh berib, kompozitor o‘zining mashhur Yettinchi «Leningradnoma» simfoniyasini yoza boshladi.

«Ijod orasida ko‘chalarga chiqardim. Qayg‘u chekkan va shu bilan birga mag‘rur turgan ona shahrimga nazar tashlardim. U urushning butun azob-uqubatlarini chekkan, olov girdobida turardi.

Leningrad kurashar edi»-deb eslaydi D.D.Shostakovich. Yettinchi qahramonona simfoniya jo'shkin ilhom bilan nihoyatda tez yozildi. 1941 yilning sentyabridayoq to'rt qismning uchtasi tugallanadi. 1942 yilning boshlarida simfoniya Kuybishev shahrida, Jahon premerasi esa, yuqorida ta'kidlaganimizdek – Toshkentda (1942.22-iyunda) birinchi marta ijro etiladi. Tez orada uning jangovar sadolari Moskva. Leningrad va o'nlab o'zga shaharlarda yangraydi hamda butun dunyoga yoyiladi.

Yillar osha kompozitor davr ruhini aks ettirgan, zamonga hamnafas bo'lgan. bir-biridan salmoqli simfoniyalar yarata boshladi. Uning 1945-buyuk g'alaba yili yaratgan To'qqizinchi simfoniyasi haqiqatan ham zafarnomadir.

Kompozitor XX asrni larzaga keltirgan boshqa mavzularni ham keng ko'lamda madh etishni orzu qilardi. U bunga 1957 yilda yozgan «1905 yil» (O'n birinchi simfoniya) va «1917 yil» nomini olgan O'n ikkinchi simfoniyalarida inqilobiy mavzuning yetuk namunalarini yarata oldi.

Kompozitor 1970-yilda jo'shqin, hayotbaxsh eng so'nggi - Un beshinchi simfoniyasini yaratib, o'z simfonik yilnomasiga nuqta qo'ydi. Shunday qilib, faqat simfoniya janrining o'zidagina kompozitor poyonsiz voqealarni o'z ichiga olgan asrband epopeya yaratishga muvassar bo'ldi. Uning shogirdlari orasida ham, avval aytganimizlar qatori Qora Qoraev, Georgiy Sviridov, German Galinin, Javdat Hojiev singari ayni simfonik musiqaning yirik namoendalari qardosh respublikalar musiqa madaniyatining taniqli arboblari mavjuddir. O'zbekiston xalq artisti, kompozitor Manas Leviev ham D.D.Shostakovichda tahsil ko'rgan ijodkorlardan biri. Shuningdek, Aleksey Kozlovskiy, Mutavakkil Burhonov, Ikrom Akbarov, D.D.Shostakovichning ijodiy hatlaridan bahramand bo'lishgan. O'zbekistonda simfonik musiqa sohasida barakali ijod qilgan Georgiy Mushel, Boris Gienko, Rashid Hamroev, To'lqin Qurbonov, Sayfi Jalil, keyinchalik Mirsodiq Tojiev, Mirhalil Mahmudyuv, Nurilla Zakirov, Dilorom Saydaminova, Rustam Abdullaev, Nuriddin G'iyosovlarning partituralarida D.D.Shostakovich an'analari yaqqol sezilib turadi. D.D.Shostakovichning o'zbek musiqa madaniyati bilan aloqasi faqat ijodiy ta'sirdagina emas, u O'zbekistonda o'tkazilgan rus

adabiyoti va san'ati dekadalarida Kompozitorlar plenumi va boshqa anjumanlarda ishtirok etib, ba'zi ijodiy va printsipial muammolarni ijobiy xal qilishda faol qatnashgan. Shuni faxrlanib aytish kerakki D.D.Shostakovich ta'lim olgan va ko'p yillar ishlagan Leningrad konservatoriyasi Ikkinchi jahon urushi yillarida Toshkentga ko'chib keltirilgan edi. Bu yirik oliy musiqa dargohi san'atkorlari O'zbekiston musiqa madaniyatining o'sishiga sezilarli hissa qo'shdilar. Bu boradagi xizmatlari uchun D.D.Shostakovichning ustozlari M.O. Shteynbergga – O'zbekiston xalq artisti, B.Arapov, X.Kushnarev, Yu.Tyulin, I.Musin, M.Semenov va boshqalarga Respublikada xizmat ko'rsatgan san'at arbobi kabi yuksak unvonlar berildi.

D.D.Shostakovich umrining oxirigacha nufuzli xalqaro va Butunittifoq anjumanlarida qatnashib, Sharq va G'arb musiqasiga oid qimmatli fikrlarini o'rtaga tashlardi, maxsus to'plamlar, gazeta va jurnallar sahifalarida ijodiy mahorat, milliylik va internatsionallik an'ana va zamonaviylik kabi muhim muammolarga oid qiziqarli maqolalar yozib turardi. 1975 yili ilk marotaba nishonlangan Xalqaro musiqa kuni munosabati bilan D.D.Shostakovich jahon musiqa axliga «Ochiq xat» yo'llagan edi. Unda xususan kelajakka ijodiy ko'priklar qurayotib, har bir xalq musiqa madaniyatining o'tmishi bilan bog'lovchi ko'priklar saqlanib qolinishi zarurligini uktirgan edi. Alloma kompozitor o'z ijodiy hayogida, har bir qadamida go'zallik, donolik fidoiysi bo'lgan.

D.D.Shostakovich 1970 yili Betxovenning ikki asrlik yubileyida aytgan kirish so'zida «... Buyuk nemis kompozitori yashagan davr bizdan uzoqlashgan sari, uning ijodiy qimmati shuncha ortib boradi», – degan edi. Bu so'zlar zamonamizning ulkan kompozitori D.D.Shostakovich ijodiga ham to'la-to'kis taalluqlidir.

§ 2. Yetuklik mezoni

Umrboqiy asarlar muallifi, hayotligidayoq jahon musika san'atining klassigi bo'lib tanilgan. XX asr musiqa madaniyatini olamaro pog'onaga ko'targan Dmitriy Dmitrievich D.D.Shostakovichdek ulkan ijodkor haqida qalam yuritish naqadar ma'suliyatli.

Ayniqsa, buyuk zamondoshimizning mana, ko'p yildirki, oramizda yo'qligini, uning talabchan, lekin g'oyat samimiy, muloyim ovozi yangramayotganligini o'ylasak, bu ma'suliyat hissi, ustozga sadoqat hissi tobora orta boradi.

1973 yili Ittifoq kompozitorlari uyushmasining yoshlar ijodiga bag'ishlangan plenumi kontsertlaridan birida, tanaffuz chog'ida bir nechta o'zbek kompozitorlari va musiqashunoslari Ustoz bilan do'stona suhbatlashishga muyassar bo'lgan edik. Dmitriy Dmitrievich biz bilan quyuc salomlashib, serquyosh o'lkamiz, o'zbek musiqa madaniyatining hozirgi rivoji, ayrim kompozitorlarimiz (xususan, Mutavakkil Burhonov) ijodi haqida savollar berdi. Qisqa suhbatdan so'ng, D.D.Shostakovich bizlar bilan suratga tushdi va endigina gramplastinkaga yozilgan shoh asarlaridan 14-simfoniyasini har birimizga tabarruk dastxati bilan taqdim etdi.

Mana oradan yillar o'tib ketibdi, ammo quloqlarimda hanuz ustodning iliq so'zlari, ko'z oldimda esa tabassumi. Har gal Moskva safarlari chog'ida Kompozitorlar uyining kontsert zali foyesiga qadam qo'yar ekanman, go'yo D.D.Shostakovichning ohista qadamlari eshitilib, hozir o'zi kirib keladigandek tuyuladi. Hozirgi kunga kelib, Dmitriy Shostakovich haqidagi maxsus monografiyalar soni 100 ga yaqinlashayotganini serqirra ijodini taxlil etuvchi ilmiy maqolalar ikki mingdan oshib ketganligini tadqiqotchilar ta'kidlashmoqda. Kompozitor qoldirgan salmoqli meros: 15 simfoniya, 15 kvartet, 2 opera, 3 balet, bir qancha cholg'u kontsertlar, vokal-simfonik partituralar, o'nlab kamer-vokal va kamer-cholg'u turkumlar, o'tgan asr kinematografiyasi va dramaturgiyasining durdona asarlariga aylangan 30 dan ortiq film va o'nga yakin spektakllarga yozgan musiqalari to'grisida ko'plab tadqiqotlar olib borilib, ularning yangidan-yangi, hayratlantiruvchi fazilatlarini kashf etilmoqda. Shu bilan birga, Shostakovichshunoslar oldida hali deyarli qo'l urilmagan, nafaqat ilmiy, balki katta amaliy va ilmiy ahamiyatga molik bir qancha muammolar turibdi. Ulardan eng zaruri, tez orada o'rganilishi kerak bo'lganlari nazarimizda «D.D.Shostakovich va XX asr (xususan, chet el) musiqasi», «D.D.Shostakovich va Sharq mamlakatlari musiqa madaniyatlari» muammolaridir.

Ma'lumki, Dmitriy Shostakovich tug'ilgan Peterburg shahri, xususan unga mukammal musiqa ta'limi bergan Leningrad konservatoriyasi azaldan Sharq mavzulariga, Sharq musiqasiga murojaat qilish an'anasiga ega edi. M.Glinka («Ruslan va Lyudmila» operasi), M.Balakirev («Islomiy», «Tamara» asarlari), A.Borodin («O'rta Osiyoda »simfonik manzarasi) va ayniqsa, N.Rimskiy-Korsakov («Antar», «Shahrizod» syuitalari, ba'zi romanslari) mazkur an'anani boshlab berganliklari ham hammaga ma'lum. D.D.Shostakovichning kompozitsiya bo'yicha ustoz taniqli pedagog va kompozitor M.Shteynberg o'z vaqtida Rimskiy-Korsakovda tahsil ko'rib, ana shu an'analarni bevosita davom ettirgan. Chunonchi Shteynbergning o'zbek kuylari zaminida yaratgan Beshinchi «Simfoniya rapsodiya»si (1942), «Tohir va Zuhra» (1942) hamda «Ilgari» uvertyuralari o'sha an'analarning yorqin namunasi desa bo'ladi. Ularda kompozitor xalq kuylarini deyarli o'zgartirmay, bir-biriga qiyosan ifodalaydi. Leningrad konservatoriyasi Toshkentga ko'chirilgan yillari (1941-43) Shteynberg ayrim o'zbek kompozitorlari, jumladan, Muxtor Ashrafiyga ustozlik qildi, uning ilk simfonik partituralarining yaratilishida yakindan yordam berdi.

Dmitriy Shostakovich o'zining pedagoglik va kompozitorlik faoliyatida ustoz izidan bordi. U rahbarlik qilgan Leningrad va Moskva konservatoriyalaridagi kompozitsiya sinfida o'nlab boshqa xalqlarning vakillari ta'lim olishgan. Leningradga D.D.Shostakovichning orkestrlashtirish sinfida tahsil ko'rganlar orasida O'zbekiston xalq artisti, Hamza nomidagi respublika davlat mukofoti laureati Manas Leviev ham bor. «Men o'z ustozimni kompozitorlik maktabining haqiqiy asoschilaridan biri deb bilaman, – deb hikoya qiladi Manas aka, – D.D.Shostakovich milliy respublikalardan kelgan talabalarni avvalo, rus klassiklarining sharqiy partituralari bilan tanishtirardi, ulardagi orkestrlashtirishning milliy, o'ziga xos bo'yoqlarni, muhim tembr bezaklarini eshita bilishga da'vat etardi».

Bir kun D.D.Shostakovich M.Levievga: «Men Sharq kuylarini asosan rus klassiklari orqali umumiy tarzda bilaman, lekin o'zbek musiqasidan deyarli xabarim yo'q. Iltimos, o'z kursdoshlaringiz, qolavesa, meni ham o'zbek xalqining kuy va qo'shiqlari, o'ziga xos

usullari bilan tanishtirsangiz» – degan ekan. «Taxminan, bir oylar chamasida, – davom ettiradi hikoyasni Manas aka, – men dutor, tanbur va doiralarda mashq qilib, ustoz iltimosini bajo keltirdim: bilganimcha Buxoro va Samarqand, Farg‘ona va Toshkent maqom yo‘llaridan parchalar, Hoji Abdulazizning «Samarqand Ushshog‘i», «Guluzorim»ini chalib yoki xirgoyi qilib, usullarini chertib ko‘rsatdim. Esimda, D.D.Shostakovich ba‘zi kuylarni, usullarni yon daftariga yozib olgan edi.

Oradan bir qancha vaqt o‘tgandan so‘ng D.D.Shostakovich o‘zbek kuylaridan zavqlanib, ulardan foydalanib asar yozajakligini bildiradi. Lekin boshlangan urush bu ijodiy niyatning amalga oshishiga to‘sqinlik qildi.

Ma‘lumki, D.D.Shostakovichning («Fashizmga qarshi kurashimiz va kelajak g‘alabamiz poemasi», ya‘ni «Leningradnoma» simfoniyasi ilk bor Kuybishev shahri (1942 yilning mart oyida ijro etilganidan so‘ng, qisqa davr ichida o‘nlab chet el shaharlarida ketma-ket yangray boshladi. Faxr bilan shuni ta‘kidlab o‘tamizki, bu umrboqiy partitura Toshkentda ham 1942 yil, 22 iyun kuni katta muvaffaqiyat bilan ijro etildi. Tarkiban birmuncha kengaytirilgan simfonik orkestrga mo‘ljallangan murakkab simfoniyaning Leningrad va Toshkent konservatoriyalarining pedagog sozandalari (dirijyor, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi I.Musin rahbarligida) ijro etishdi. Kontsert zali tinglovchilarga liq to‘lgan. Zalda Usmon Yusupov boshchiligida O‘zbekistonning rahbarlari hozir bo‘lishgan. D.D.Shostakovichning fortepiano bo‘yicha ustozi L. Nikolaev kompozitorning onasi – S.V.Shostakovichga yozgan xatida quyidagilarni o‘qiymiz: «Mityaning Yettinchi simfoniyasining ijro etilishi – Toshkent musiqa hayotida ulkan voqeaga aylandi Asar yaxshi tayyorlangan bo‘lib, tiniq jarangladi. Simfoniya katta muvaffaqiyat qozondi. Uning ajoyib ijrosi to‘g‘risida yaxshi gaplar yura boshladi, hamma, katta voqea bo‘ldi, deb ta‘riflamoqda. Menga simfoniya nihoyatda yoqdi».

D.D.Shostakovich bilan ko‘p yillar davomida bir necha bor muloqotda bo‘lgan o‘zbek kompozitorlaridan Mutavakil Burhonov ustozni eslab, quyidagilarni hikoya qiladi: «Men D.D.Shostakovichni Moskva konservatoriyasining kompozitorlik fakultetida o‘qigan

yillarimdan (1946-1947) bilaman. U kishi bizning kompozitsiya bo'yicha o'tadigan imtihonlarimizga tez-tez kelib turardi. Milliy respublikalardan kelgan yoshlarning ilk asarlari bilan yaqindan tanishardi. Ularga nisbatan o'ta talabchan va ayni paytda yaqin maslahatgo'y ham edi».

Keyinchalik, O'zbekiston Kompozitorlar uyushmasiga rahbarlik qilgan yillarda, M.Burhonov D.D.Shostakovich bilan muttasil uchrashib turish imkoniga ega bo'ldi. Mazkur uchrashuvlarning aksariyatida suhbat respublikamiz musiqa san'atining ravnaqi xususida bo'lardi. 1966 yilgi Toshkent zilzilasidan keyingi uchrashuv sira unutilmas bo'lgan. «O'sha notinch kunlarda, – deydi M.Burhonov, – Leningrad kompozitorlari birodarlik qo'lini cho'zib, Repinodagi ijod uyida dam olish va yangi asarlar yaratish uchun O'zbekiston kompozitorlari va musiqashunosdariga takdifi nomalar yuborishgan edi. Yo'lga chiqdik, yaxshi kutib olishdi. Bilsak, D.D.Shostakovich ham o'sha yerda istiqomat qilayotgan ekan. U betobligiga qaramay, birinchi kuniyoq, O'zbekistondan borganlarni izlab topib, suhbatda – Toshkentda qolgan kompozitorlar hamda musiqashunoslarimiz haqida tashvishlanib so'ray boshladi, batafsil aytib berishni iltimos qildi.

D.D.Shostakovich O'zbekistonga bir necha bor tashrif buyurgan. Ilk marta, 1959 yilda kelib kompozitorlarimiz ijodidagi yutuq va kamchiliklarni tahlil etishda aktiv qatnashgan edi. Oradan bir necha yil o'tgach, O'zbekistonda RSFSR adabiyoti va san'ati dekadasi (1963 oktyabr) va «Toshkent bahori» festivali (1964, aprel) munosabati bilan D.D.Shostakovich yana o'lkamizda mehmon bo'ldi.

RSFSR adabiyoti va san'ati dekadasi kunlari D.D.Shostakovich umumiy programmadan tashqari Alisher Navoiy nomidagi Akademik Katta teatrida Sobir Boboevning «Hamza» operasini ko'rdi. Shuningdek, Kompozitorlar soyuzida magnet lentalariga yozilgan Ikrom Akbarovning «Shoir xotirasiga» va «Epik poema»si, Hamid Raximovning Simfonik raqslari, A.Kozlovskiy qayta ishlagan «Tanovar», «O'zgancha» xalq qo'shiqlari, Yunus Rajabiy to'plagan maqomlarimiz bilan yaqindan tanishdi, bu asarlarning aksariyatini yuksak baholadi, ba'zilar to'g'risida o'zining odilona fikr va mulohazalarni aytdi.

Ustoz D.D.Shostakovich bilan uchrashish va undan ijodiy saboq olish baxtiga muyassar bo'lgan kompozitorlarimizdan yana biri Ikrom Akbarovdir. Bu muloqotlar haqida Ikrom aka shunday eslaydi: «D.D.Shostakovichni ilk marta Leningrad konservatoriyasida tahsil ko'rayotganimda (1947 yili), Dmitriy Dmitrievich Moskvadan kelib, kompozitsiya fakulteti talabalari bilan suhbat o'tkazganida ko'rganman. Ayniqsa, uning: «Yaxshi eshita bilish va ziyrak xotira – bu fiziologik zakovatdir. haqiqiy kompozitor bo'lish uchun esa bu zakovatlar sohibi o'zini o'zi qo'lga ola bilishi, ichki intizomga bo'ysunishi shart», degan maslahati hanuz yodimda».

Ha. tabiatan o'ziga o'ta talabchan D.D.Shostakovich pedagoglik va kompozitorlik faoliyatining ilk qadamlaridan boshlab so'nggi damlariga qadar bunday talabchanlik, do'stona va samimiyat tuygulari bilan yashadi. Shuning uchun respublikamiz kompozitorlari va musiqashunoslari ijodi va turmush tarziga D.D.Shostakovich ta'siri hakida gap borar ekan, ulug' zamondoshimizning ana shu mo'tabar xislatlari ham ibratli meros sifatida qabul qilinishini istar edik.

D.D.Shostakovichning ijodiy ta'siri asosan, o'zbek simfonik musiqasida, shuningdek kamer-cholg'u (kvartet, sonata janrlari, polifonik turkumlar) va musiqali sahna (opera) asarlarida yaqqol seziladi. Qizig'i shundaki, mazkur sohalardagi ilk D.D.Shostakovichsimon sahifalar odatda u yoki bu janrdagi puxta, aksar xususiyatlariga ko'ra mustaqil asarlarda namoyon bo'ladi. Modomiki shunday ekan, biz D.D.Shostakovich an'analari –ijodiy yetuklikning *muayyan mezon*i, deb ta'riflashimiz mumkin. Simfonik musiqamiz tarixiga murojaat qilaylik. Original kuy-mavzular va ularning keng ko'lamlari rivojiga asoslangan dastlabki partituralar elliginchi yillarning o'rtalarida paydo bo'ldi. Ular orasida Ikrom Akbarovning «Shoir xotirasiga» (1954) poemasi diqqatga sazovordir. Xalqimizning buyuk farzandi, inqilobchi shoir, ommaviy qo'shiqlar yaratgan ilk o'zbek bastakori Hamzaning otashin hayoti va kurashini madh, etuvchi bu asarda D.D.Shostakovichning ba'zi (aytaylik, Beshinchi, ayniqsa Sakkizinchi) simfoniylaridagi tema-obrazlar gavdalanadi. Xususan, Hamzaning o'lmas «Yasha Sho'ro!» kuyiga asoslangan muqaddima-g'oya mavzui (Beshinchi simfoniya epigrafidagi re-minor temasini eslaylik), ekspozitsiyadanoq o'ta

shiddatli yangrovchi bosh partiya va keng nafasli ashulasimon yordamchi partiya mavzulari hamda ularga keskin kontraslanuvchi rivojlov qismini ochadigan D.D.Shostakovichning «Leningradnoma» sidagi epizod kabi) zikrsimon mavzu shular jumlasiga kiradi.

Biz bu yerda kompozitorlarimizning ayrim asarlarini eslatib, ularda D.D.Shostakovich ijodiyoti ta'sirini ta'kidlar ekanmiz, zo'rma-zo'raki ergashishni, ko'chirmachilikni (afsuski, bunday «ijod» namunalari ham bizda mavjud!) aslo nazarda tutmaymiz. O'zbek musiqasida so'nggi o'n yillikda Dmitriy Shostakovichdan ta'sirlanishning, uslubini o'zlashtirishning, izlanishning yangi bosqichi kompozitorlarimizning kenja avlodi asarlarida namoyon bo'lmoqda. Buni deyarli barcha janrlarda ko'rish mumkin: Dilorom Saydaminova (fortepiano turkumi), Ulugbek Musaev (fortepiano triosi) va Nurilla Zokirovning (fortepiano, skripka va fortepiano sonatalari kabi) kamer-cholg'u asarlari shular jumlasidandir. Mirsodiq Tojiev bilan Mirxalil Mahmudov esa, o'zlarining kamer va simfonik orkestrlarga mo'ljallangan asarlarida D.D.Shostakovich izidan bormokdalar.

Konkret misollarga murojaat etaylik. Ikkinchi jahon urushida erishgan buyuk g'alabaning 30 yilligiga bag'ishlangan M.Tojiev qalamiga mansub To'rtinchi simfoniya (1975) aksar xususiyatlari bilan o'zbek simfonik musiqasidagi ayni *D.D.Shostakovichnamo asarlar* namunasidir.

Unda bu boradagi yutuqlar va ma'lum kamchiliklar ham ko'zga tashlanadi.

Tojievning keyingi bir qator simfoniylarida, M.Mahmudovning kamer simfoniyasi hamda «Muxammas va Ufor» turkumida ham D.D.Shostakovichga xos simfonik dramaturgiya printsiplarini kuzatamiz. Mazkur asarlarning mavzulari muayyan tipikligi, qismlar ichida va qismlar aro taqqoslash uslubida, cholg'ulashtirish hamda tembrlarning uyg'unlashtirilishida ijodiy yondashish namoyon bo'ladi. D.D.Shostakovich musiqasiga nisbatan ritm dramaturgiyasi haqida o'rinli gap yuritiladi. Ayrim kompozitorlarimiz (xususan yoshlar) bu an'anani ham o'zbek musiqa merosidagi usul hazinasi bilan uzviy bog'lab, ijodiy natijalarga erishmokdalar. Nihoyat, 1960-ayniqsa 70-yillarda o'zbek kompozitorlik ijodiyoti aktiv polifoniyalashtirilishida,

ya'ni prelyudiya va fugadan tortib – keng ko‘lamli polifonik variatsiya (passakalya)lar odat tusiga aylanayotganligida, shubhasiz D.D.Shostakovichning bu boradagi qo‘lga kiritgan ulkan yutuqlari turtki bo‘lgan.

Biz tayangan D.D.Shostakovich haqidagi xotiralar va ustoz an‘analariga o‘zbek kompozitorlarining izlanishlari kabi misollar boshqa milliy madaniyatlarda ham kuzatilishi shubhasizdir. Zero, D.D.Shostakovich o‘z ijodi bilan o‘nlab musiqa madaniyatlari, ularning yuzlab vakillariga ijodiy, shu bilan birga, teran ma’naviy va axloqiy ta’sir ko‘rsatmoqda.

D.D.Shostakovichning operalari

Tayanch so‘zlar:

Grotesk, satira, opera simfonizmi, qo‘shiq operasi, zamonaviy mavzu

“Burun” operasi



Rossiya kompozitorlarining opera yo‘nalishida olib borgan izlanishlarida rus va Yevropa adabiyoti syujetlariga asoslangan operalar katta yutuqlarga erishdi. D.D.Shostakovichning “Burun” operasi ana shularlan biri bo‘lgan.

D.D.Shostakovichning ijodiy faoliyatining shakllanishi yangi davr bilan bog‘liq bo‘lgan. Inqilob sodir bo‘lganda u 11 yoshda edi. Kompozitorning birinchi asarlaridayoq uning o‘ziga xos uslubi – musiqaning ijrosida insoniylik, yangi hayot ruhi ko‘zga tashlanar edi. Bu xususiyat keyingi yillarda ham kuzatildi. 1928 yilda tugatilgan “Burun” operasidan oldin D.D.Shostakovich yetakchi simfonistlardan biri bo‘lib tanildi. Uning musiqasi o‘z davrining fikri va muhitini aks etar edi.

N.Gogolning asariga murojaat qilish haqiqatdan uzoqlanishni bildirar edi. Shu bilan birga kompozitor N.Gogol, M.Saltikov-SHedrin, A.Chexov asarlarida satirik obrazlarni izladi. Uninng

fikricha, klassik motivlar ayni satirik opera janrida juda dolzarb bo'lgan.

Kompozitor "Burun" operasida musiqa va sahna harakatini muvozonatlashtirishga harakat qilar, o'zining publitsistik tig'larini yomon ko'rgan dushmanlariga, ya'ni meshchanlik, erkinlikni bostirish mashinasiga qarshi yo'naltirar edi. D.D.Shostakovich boshqalardan farqli ravishda laganbardorlik, poraxo'rlik, egoizm, marazlik, zo'ravonlik, sadizm kabi illatlarni juda yaxshi tushunar edi. Operada hech bir qahramon ijobiy hislatlarga ega emas edi. Gogoldan so'ng D.D.Shostakovich illatlari ko'p bo'lgan kishilarning ma'naviy dunyosini ochib tashladi.

"Burun" operasining musiqaviy nutqi intonatsiya jihatdan juda murakkab bo'lib, grotesk, parodoks va transformatsiya printsiplarini oldinga suradi. Shubhalanish asosida hukm surgan tizim kompozitorni tushunarli bo'lgan opera janrlarini, shakllarini o'zgartirib yuborishga majbur qilgan. Masalan, uyqudan turayotgan davlat maslahatchisi Kovalyov bilan bog'liq bo'lgan epizod an'anaviy bo'lgan qahramonning "chiqish ariyasi" joyida joylashtirilgan. Uning musiqaviy yechimi shu darajada oddiyki, bu yerda kishi mohiyati naturalistik shaklda ifodalanadi va bu holatdan uni xech kim kutqara olmaydi.

Boshqa bir ansambl epizodida (farroshlar oktetida) mumtoz ansamblning turli xil tovushlarini parodiya qila turib, D.Shostakovich gazeta ekspeditsiyasining mantiqsizligini kulminatsiya nuqtasigacha ko'taradi. O'z-o'zini aldash, byurokratizm hukmronlik qilgan bu yerda hech kim hech kimni tushungisi kelmaydi va tushunishni ham xohlamaydi. Qahramonlar tilidagi so'zlar ham mantiqsizdir.

Farroshlarning aqlsiz va shu bilan birga tovushli e'lonlarini tomoshabin qancha tushunishga intilmasin, baribir u karlik va mantiqsizlikning eng cho'qqi ko'rinishi bo'lib qolaveradi. "Burun" operasi politsiyachilar obrazi bilan bog'liq bir talay tragik va dahshatli sahifalarga ega. D.Shostakovich balki birinchilardan bo'lib, agar meshchanlik hokimiyatga ega bo'lsa, u naqadar beshafqat kuchga aylanishi mumkinligini anglagan.

Faqat zarb bilan chalinadigan asboblar ijro etgan antraktda Kvartal qarovchisining obrazi (u haram xodimidek faltset bilan

kuylaydi) 1 Inkvizitor obrazigacha ko'tariladi. Shu bilan birga politsiyachilarning osib o'ldirilgan kishi haqidagi mungli qo'shig'i juda yomon taassurot qoldiradi. Naturalistik mazmunga ega matn bilan kelgan oddiy lirik qo'shiq syurrealistik ta'sir qiladi. Uning ta'sirida sochlar tikka bo'lib ketadi. Zo'ravonlik bu kishilarning psixologiyasi uchun me'yorga aylangan. (<https://www.belcanto.ru/nos.html>)

“Burun” operasida politsiyachilar va Kvartalniy obrazlarini ta'riflashdan D.Shostakovichning bo'lajak simfoniyalarida fashizmni fosh etishgacha bo'lgan yo'lini kuzatish mumkin.

D.Shostakovich hayotdagi ushbu yovvoyi holatlarga befarq qara olmaydi. Ammo o'z fikrini baralla aytishga, o'ylaymizki, imkoniyati bo'lmaydi. Zero, kompozitor qaysi davrda yashayotganini aniq sezadi. Ana shu sababli operada kinoya va istehzo kuchli, shu sababli uning orkestr epizodlarida chuqur fojealar mavjud.

Tevarak-atrofga bo'lgan tanqidiy qarash, hayotdagi barcha nomutanosibliklar bilan kelishishni xohlamaslik o'sha davrdagi ko'p asarlarda keskin tanqidiy yondashuvni yuzaga keltirdi. Bundan maqsad “Jivaya gazeta”da, Ilf va Petrovlarning ajoyib romanlarida, M.Zoshenkoning hikoyalarida, V.Mayakovskiyning “Misteriya-buff” (zamonamizning qahramonlik, epik va satirik jihatlarini ta'riflash) va “Kana” pesalarida, V.Meyexoldning teatr postanovkalarida tekinxo'r, dangasa, ta'magir shaxslarni kulgi ostiga olishdan iborat edi. Bu yerda quruq maqsadga erishish, tanqid qilish uchun tanqid, kulish uchun kulish bo'lmagan. (<https://musicseasons-shostakovich-opera-nos/>)

Insonning ma'naviy qudrati tufayli yuzaga kelgan bu asarlar, shu jumladan D.Shostakovichning tragik satirasi birinchi o'rinda insonga, soflik va go'zalikka xizmat qilishga qaratilgan edi. Mazkur davr bugungi kunda “qatag'onlik yillari” deb atalishi bejiz emas. Zero, aynan shu yillarda zamonaning yetuk ijodkorlarini ta'qiq etish, ham ma'nan, ham jismonan yo'q qilish mexanizmi ishga tushgan edi.

“Katerina Izmaylova” operasi



Qo‘shiq va qo‘shiqchilik, yangilik va an‘anaviylik, janrning o‘ziga xos jihatlari bilan bog‘liq masalalar operada ayniqsa keskin qo‘yilgan edi.

D.Shostakovich ham ana shunday qilib o‘sha yillari odatiy qiyinchiliklarga duchor bo‘lib, ma‘qul bo‘lgan opera syujetini va libretto yaratadi. “... Menga taklif qilingan barcha librettolar o‘ta sxematik ko‘rinishda edi. Ulardagi qahramonlar menda na mehr uyg‘otar, na qahrimni keltirar edi. Barchasi trafaretga o‘xshash bo‘lgan”, – deb yozgan edi u gazetada (100, 34).

30-yillar san‘ati asarlarida chin va oddiy hislar poeziyasini aks ettirish asosiy intilish bo‘lgan, deyish mumkin. Bu holat nafaqat musiqaga, balki ijodning boshqa sohalariga ham tegishli bo‘lgan. Masalan, teatr tanqidchisi P.Markov 1935 yilda o‘z kundalik daftarida quyidagilarni yozgan edi: “Mazkur sezonning deyarli barcha pesalariga – Afinogenovning “Uzoqdagi qadriyatlar”, Svetlovning “Olis provintsiya”, Selvinskiyning “Umka – oq ayiqcha”, Levidovning “Azor orollari”, Semenovning “Taslim bo‘lmaymiz” va Kronning “Qo‘rqoq” asarlariga o‘ziga xos shoironalik kasb etadi. Bu xususiyat nafaqat mualliflardan, balki kompozitorlardan teatr hayotidagi betakror muhitni ochib berishga, odamlar jozibadorligini oldindan bilishga majbur qilar edi. Shu bilan birga asarlar badiiy mahorat va sahna qonuniyatlarini o‘zlashtirishi bo‘yicha bir-biriga teng emas. Ularda ham psixologik, ham sahnaviy qamchiliklar mavjud (33, 116–117).

Intonatsiyalari o‘ta ta’sirchan bo‘lgan opera janri uchun shoironalik va oddiy insoniylik talabi juda zarur bo‘lgan. Chunki u syujetlarning psixologik ko‘p qatlamliligi bilan belgilangan vokalni, shakllar ko‘p xilligini yuzaga chiqarar edi.

O‘ziga xos jihatlarni tushunish boshqa janrlardagidek birdan amalga oshgani yo‘q. Operaning rivojlanish yo‘lida o‘ziga xos “psixologik va sahnaviy” to‘siqlar mavjud bo‘lgan. Ular 1935, 1939,

1940 yillarda olib borilgan bahslarda aniqlangan. Bahsdagi ba'zi o'ta keskin holatda turli badiiy sathdagi asarlar, masalan, "Katerina Izmaylova" va "Tinch Don" taqqoslangan.

Bahs natijasida opera janriga bo'lgan yondashuvda ziddiyat mavjudligi aniqlangan. Ba'zi musiqachilar uning hayotchanligini shubha ostiga olishar, boshqalari oddiy kishi haqidagi operalarni juda sodda tushunib, operaga xos bo'lgan ansambl, yakkaxonlik va xor jihatlariga, rechetativ va deklamatsion vositalarga va murakkab simfonik rivojlanishga yetarlicha baho bera olmagan.

Zamonaviy mavzularni izlash teatrlar tomonidan rag'batlantirilgan. 1933 yilda Katta teatr "Komsomolskaya pravda" gazetasi tahririyati bilan birgalikda eng yaxshi zamonaviy operaga tanlov e'lon qildi.

Tanlov natijalari haqida gazeta ma'lumot berdi. Unga ko'ra birinchi mukofot hech kimga berilmagan; ikkinchi mukofot bilan V.Jelobinskiyning "Tug'ilgan kun" va A.Gedikening "Daryodan o'tish joyida" asarlari takdirlangan; uchinchi mukofot L.Polovinkinning "Qahramon", shuningdek, A.Davidenko va B.Shexterlarning "1905 yil" operalariga berilgan.

(<https://www.belcanto.ru/katerina.html>)

D.Shostakovichning "Katerina Izmaylova" operasi (1932 y.) realistik drama edi. Opera avvaldan insoniyatni qiziqtirib kelgan "abadiy" mavzularni o'ziga xos tarzda aks etgan. Zero, ular 30-yillarda qo'rqinchli shakllarga ega bo'lgan edi.

D.Shostakovich uchun asosiy masalalardan biri yaxshilik va yovuzlik o'rtasidagi doimiy kurash edi.

Kompozitor uchun yovuzlik meshchanlik, ma'naviyatsizlik, fashizm, o'lim, jirkanch harakatlardan iborat edi.

Yaxshilik – bu mavjud kamchiliklarni va hayotdagi illatlarni bartaraf etish, ma'naviy tozalik va oliyjanoblikdir. Oliy ideallarni qo'llash kompozitorning har bir asarida chuqur mazmunga ega bo'lgan. Kurashga intilish boshqa hech bir ijodkorda shu darajada namoyon bo'lmagan. Uning natijasida haqiqat yuzaga kelgan. Shu bilan birga tragediya va dramatik holatlar bilan yorug'lik o'rtasidagi miqdoriy nisbat ahamiyatli bo'lmagan. Zero, D.Shostakovich asarlaridagi natija va xulosa oliy ma'naviyat bilan bog'liq edi.

“1934 yilda Kichik Leningrad opera teatri va K.Stanislavskiy nomli Opera teatrida sahnalashtirilgan “Katerina Izmaylova” operasining birinchi postanovkalari katta qiziqish uyg‘otgan edi.

Opera (birinchi tahririda “Mtsensk uezdining Makbet xonimi”) juda iliq kutib olindi, yirik musiqachilarning yuqsak baholariga sazovor bo‘ldi. Masalan, “Makbet xonim”ni Leningradda sahnalashtirgan dirijer S.Samosud “Davrni yaratgan opera” nomli chuqur ma’noli maqolasida quyidagilarni yozgan: “P.I.Chaykovskiyning “Pikovaya dama”si yaratilgan vaqtdan beri rus musiqasida, menimcha, D.Shostakovichning “Makbet xonim”idan boshqa o‘ta to‘lqinlantiruvchi va ta’sirchan asar yaratilmagan. Yuqori dramatism, ta’sirchan kuch, musiqa tilining o‘ta burroligi bo‘yicha keyingi 50 yil ichida rus opera adabiyotida yaratilgan eng yaxshi asardir” (78, 34).

Rus musiqasida shu paytga kelib S.Prokofevning “Qimorboz” va “Olovli farishta” yaratilganligini hisobga olsak, S.Samosud aytganlari jana bir karra juqori baho deyish mumkin, ammo qolgan holatlarda operaga berilgan baholar aniqdir.

30-yillardagi teatr uchun D.Shostakovich operasining paydo bo‘lishi katta ahamiyatga ega bo‘lgan. “Katerina” ifodaviy ta’sirchanligi va mahoratligi jihatdan boshqa mualliflar asarlaridan yuqori turgan. Shu bilan birga baholashda yakdillik bo‘lmagan.

Operani 30-yillarda keng avj olgan vulgar-sotsiologik nuqtai nazardan ham tahlil qilmoqchi bo‘lishgan. Opera haqidagi bahslar 1936 yilda “Musika o‘rnida alg‘ov-dalg‘ov” maqolasining paydo bo‘lishi bilan to‘xtadi. (<https://musicseasons.org/katerina-izmajlova/>)

Hech qanday tanqidga o‘rin qoldirmaslik tarzida, RAPM ruhida yozilgan maqola shaxsga sig‘inish tufayli qonun kuchini qabul qildi va operaga “rasmiyatli asar” degan hukm chiqarilgan edi.

Shu holatda RAPM paytidagi voqealarga o‘xshab tegishli tashkiliy xulosalar chiqarila boshlandi. Opera bir necha o‘n yillar davomida ta’qiqlandi va teatr repertuarlaridan olib tashlandi.

Faqat 60-yillarning oxiridagina “Katerina Izmaylova” ikkinchi bor o‘z sahna hayotiga ega bo‘ldi.

1963 yil 8 yanvarda opera yangi tahrirda K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenko nomidagi Moskva musiqa teatrida (re-

jissyor L.Mixaylov, dirijyor G.Provatorov, rassom I.Sumbatashvili) katta muvaffaqiyat bilan sahnalashtirildi.

Keyinchalik “Katerina Izmaylova” juda ko‘p teatrlarning repertuarida o‘z o‘rnini egalladi, unga bir talay tadqiqotlar bag‘ishlandi. Bugungi kunda shunisi ayonki, bu operasiz na D.Shostakovichning kompozitor sifatidagi obrazini va na XX asr opera ijodiyotini tasavvur qilish mumkin emas.

N.Leskovning “Mtsensk uezdining Makbet xonimi” qissasini asos qilib olib, D.Shostakovich uning yo‘nalishini keskin o‘zgartiradi va bahsli ocherkning o‘rniga shaxsning haqiqiy fojeasini ko‘rsatadi. Bu voqea asar oxirida xalq dramasiga aylandi.

Kompozitor satiraga urg‘u berib, pamflet mazmuni kiritib, politsiyachilar, din peshvolari va ma’naviyatga salbiy ta’sir qiluvchi savdogarlar hayotini fosh etib, ularni inson hayotiga yomon ta’sirini ko‘rsatadi. Bugungi kunda opera dahshatli 30-yillarda qurbon qilingan kishilar haqida hikoya qiluvchi asar, deb tan olinadi.

(<https://musicseasons.org/katerina-izmajlova/>)

Operaning ikkinchi tug‘ilishida bevosita ishtirok etgan L.Mixaylovning qaydlarida, operani juda yaxshi tushungan mutaxassisning nuqtai nazari ifoda etilgan: “Shostakovich ijodida musiqaviy dramaturgiya oliy, patetik his-tuyg‘ular, grotesk va satiraning birlashib ketishiga asoslandi. Uning simfoniyasidagi juda ko‘p skertso hayotdagi jirkanch holatlar, “cho‘chqa qiyofalarining” ifodasidir. Aytish kerakki, hatto Shekspir ham hayotning bunaqa cho‘g‘li pallalariga, patetika va satiraning dahshatli kontrastlilikiga yetmagan edi” (34, 86).

Drama va satirani birlashtirishni maqsad qilib qo‘ygan D.Shostakovich simfonik harakat bilan to‘yingan asar yozadi va asosiy g‘oyalarni keng umumlashtirish darajasiga yetadi.

“Katerina Izmaylova”ning simfonizmi o‘ta murakkab bo‘lib, kompozitorning simfoniyalari bilan hamohangdir. Operani simfonik rivojlanish bilan to‘yintirib va uni deyarli simfoniyaga yaqinlashtirib, shu bilan birga D.Shostakovich opera doirasida qoladi: orkestr, simfonik antraktlar va epizodlarga qaramasdan ariozo, monolog, ansambl kabi vokal jihatlar, vokal shakllar operada o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydi. Xarakterlarni ochib berishda kompozitor aksariyat

holatlarda sof opera va sof simfonik vositalardan foydalandi. Shu sababli u insonlarning murakkab bo'lgan xarakterlari va taqdirini ochib berishga erishdi.

Bu birinchi o'rinda asosiy harakatlar markazida turgan Katerina obraziga tegishlidir. D.Shostakovich gazetada shunday deb yozgan edi: "Makbet xonim"dagi barcha qahramonlarim orasida men faqat Katerina Lvovnani eng ko'p yaxshi ko'raman. Uning taqdiri, davr tomonidan o'ta dahshatli holatga qo'yilgan talantli, yetuk ayolning taqdiridir. Uning barcha jinoyatlarini men ayni shu holatlar bilan izohlashga harakat qilayapman" (102).

Katerina kompozitor uchun ijtimoiy muhitning qurboni bo'lgan. Shuning uchun u savdogorlar hayotini, uning vakillarini arzimagan tashvishlar bilan o'tayotgan Katerinaning hayotini, o'ta qattiqqo'l qaynotasini; Katerinaning irodasiz erini; uning sevgan yigiti – soxta va sodda masxarabozsifat bo'lgan Sergeyni; ma'nosiz hayot kechirayotgan, so'z-zabonsiz, ammo jahldor va yomon niyatli xizmatkorlarini; pop va politsiyachilarni murosasiz fosh etadi. Bu yerda faqat Katerina va katta yoshli qamalgan kishi mazkur muhitning qurbonlari hisoblanadi. Ular chin insoniy fazilatlarini saqlab qoladilar.

Agar satirik harakatlarni ochib berishda D.Shostakovich groteskdan, kankan janridan, operetta naqoratlaridan, fosh etishda yovuz skertso va marshdan foydalangan bo'lsa, Katerinaning chuqur psixologik, ko'p qirrali obrazini rivojlantirishda murakkab intonatsiyalar va taqqoslashlar tizimini ishlatadi.

D.Shostakovich Katerinaning boshqalardan farqini alohida qayd qilib ko'rsatadi. Personajning shoirona tabiatini, oliy maqsadlarini, ma'naviy dunyosini birinchi ko'rinishdagi ajoyib lirik ariozo orqali ochib beradi.

Ammo faqat bunday ta'rif berib, o'z baxtini Sergey bilan bog'layotgan Katerina tomonidan qaynotasi va erini o'ldirish sabablarini tushuntirish qiyin bo'lar edi. Bunday holatda qahramon obrazi va uning xatti-harakatlari o'rtasida qarama-qarshilik yuzaga kelar edi. Lekin bunday ziddiyat mavjud emas. D.Shostakovich asarning boshidan Katerinani boshqacha qiyofada, tevarakatrofdagilar ta'siri sababli buzilgan, shu muhitda zaharlangan shaxs sifatida ifoda etadi: qaynotasi bilan muloqot qilayotgan sahnalari

mudhish tushlarda berilgan. Bu muhitda shakllangan kuch hali o'limni istamaydi, ammo unga zid ham emas.

Maishiy sahnalarda Katerina mudhish muhit bilan bog'langan. Shuning uchun operada uning badjahlligini bildiruvchi o'zak mavzu ("Ayolni qo'yib yuboring") opera partiyasida tasodifan paydo bo'lgani yo'q. (<https://musicseasons.org/katerina-izmajlova/>)

Katerina obraziga bo'lgan munosabatni D.Shostakovich yakka epizodlarni taqsimlash orqali ko'rsatadi: qahramonning katta va shoirona yakka ko'rinish bo'limlari faqat chetki aktlarda, ya'ni hali qahramon jinoyatchiga aylanmagan birinchi aktda va tavba-ta'zarrular tufayli o'z gunohlarini yuvgandek bo'lgan oxirgi aktda berilgan. Katerina obrazi bilan passakalya (4 va 5 ko'rinishlar o'rtasidagi antrakt), ya'ni operaning avj nuqtasi – oliy fojeali pafosini o'zida mujassamlashtirgan sahnasi go'yoki muallif gaplarini o'ziga xos umumlashtirilishi bilan bog'liqdir.

N.Leskovning ocherkiga yangicha karash D.Shostakovichda F.Dostoevskiy ta'sirida shakllandi.

Murakkab ko'p ma'noli xarakterlarning ochib berilishi, "jinoyat va jazo" muammolarining psixologik jihatlari va qo'llanilgan metodlari bilan opera F.Dostoevskiyning romanlariga yaqin turadi.

D.Shostakovich buyuk yozuvchi F.Dostoevskiy kabi izchil tahlil uslubini tanlagan. U nafaqat "jinoyat motivlarini" (mazkur holatda Sergeyga nisbatan bo'lgan Katerinaning muhabbati), balki Katerinaning jinoyatga qo'l urdirtirgan sharoitni ko'rsatgan: sevgan yigitini qiynoqqa tutish, uning g'ururi toptalishi. Operadagi Katerinani vijdon azobi qiynashi syujet motivi F.Dostoevskiyga yaqindir.

"Katerina Izmaylova" operasidagi musiqa Shekspir an'alaridagi musiqa bilan ichki jihatlari bilan bog'lanib ketadi. D.Jitomirskiyning qayd etishicha, bu holat "Motsart va Betxoven, Berlioz va Verdi, Musorgskiy va Chaykovskiylarning musiqalari bilan bog'liqdir" (20, 121).

Ushbu muallifning kuzatishicha, D.Shostakovich asarlarida Shekspir ijodining mohiyatini belgilab beruvchi o'ziga xos unsurlar mavjud: "Asardagi g'oyalar ulkanligi, o'ta katta hayot materiallarini qamrab olganligi, fikr va hislarning "portlovchanligi", dinamizmi, kompozitor nuqtai nazarining faolligi va loqaydsizligi va boshqa bir

qator jihatlar bilan u “Gamlet” va “Lir” muallifiga yaqin turadi (20, 121).

Yuqorida aytilganlardan tashqari “Katerina Izmaylova” operasida Shekspirga xos bo‘lgan quyidagi alomatlarni, ya’ni yolg‘iz shaxs fojeasi, uning hayolidagi ikkiga bo‘linishlar, atrofdagilar bilan bo‘lgan konflikti, xarakteridagi soxta ziddiyatlarda, oliy fojealikni esa yengil-elpi mazmunli opera sahnalari bilan almashuvda, bir sahna ko‘rinishida bir necha ma’nolar mavjudligida ko‘rish mumkin.

Psixologizm, keng umumlashtirish, ijtimoiylikka e’tibor berish, operadagi Shekspir ijodiga xos bo‘lgan kontrastlik, harakatlar ko‘p ma’noligi – bularning barchasi “Katerina Izmaylova”ni mumtoz rus operalari, xususan, M.Musorgskiy operalari bilan yaqinlashtiradi.

D.Shostakovich ijodini davrlashtiradigan bo‘lsak, “Katerina Izmaylova” operasi uning birinchi davri nihoyasi bo‘lib, o‘ziga xos uslubining yakuniy shaklga ega bo‘lganligidan dalolat berib, o‘ziga xosligiga qaramasdan opera o‘sha davr san’ati yechayotgan masalalarning yechimini ko‘rsata oldi. (1,37)

Birinchi opera bilan solishtirganda oldingi zamon voqealarini aks etgan va avvalgi davr uslubida yozilgan “Burun” operasida musiqaviy uslubga yondashish “Katerina Izmaylova” operasiga nisbatan keskin farq qiladi. Zero, “Katerina Izmaylova” operasida ariozo va qo‘shiq ustuvorlik qilgan. Bu esa, nafaqat syujet, balki qator kompozitorlar va xususan, D.Shostakovichning intonatsion izlanishlarining samarasi bo‘lgan. Tasodif emaski, Katerina ariozosining ayrim lavhalari D.Shostakovich kinomusiqasining muloyim va yorqin intonatsiyalariga yaqin turadi.

Rus va xorijiy mumtoz adabiy syujetlariga juda ko‘p ijodkorlar murojaat etishgan. Bu esa mumtoz dramaturgiyaga, shuningdek, uning lirik va psixologik jihatlariga qiziqish ortganligidan yana bir bor dalolat berar edi.

Savollar:

1. D.Shostakovichning operalaridagi dramaturgik o‘ziga xoslikni taqqoslash orqali tahlil qiling.

2. D.Shostakovichning adabiy asarlar bilan ishlashdagi tamoyillarini tushuntirib bering.

3. D.Shostakovich ijodida operaning o‘rni va ahamiyatini ko‘rsating.

4. D.Shostakovichning “Burun” operasida obrazlarning taqqoslanishini tushuntiring.

5. Nima uchun D.Shostakovichning “Katerina Izmaylova” operasi zamonaviy mavzuda yozilgan opera hisoblanadi?

D.D.Shostakovichning simfonik asarlari



Tayanch so‘zlar:

Simfoniya, dramatism, fojeaviylik, izchil rivojlanish

“D.Shostakovichning butun uslubiga xos bo‘lgan falsafiy fikrlar va publitsistik plakatlar, nozik lirika va grotesk umuman olganda 1920 yillardagi zamon va unga xos bo‘lgan jihatlarni aks etgan edi (yana bir bor bu yerda Vsevolod Meyerhold teatrini eslash o‘rinli bo‘ladi).

D.D.Shostakovich musiqasining inqilobiy davr bilan uyg‘unligi juda kuchli bo‘lgan.

Masalan, 20-yillarda eng yaxshi san‘at asarlaridan biri bo‘lgan “Bronenosets Potemkin” nomli ovozsiz filmga D.D.Shostakovichning turli yillardagi simfoniylari yordamida ovoz berilishi kutilmagan ajoyib badiiy natijalarga olib kelgan.

“Bronenosets Potemkin” nomli film haqida V.Shklovskiy quyidagi fikrni bildirgan: ““Bronenosets Potemkin” buyuk shoirning buyuk poemasidir” (96, 477).

Shunga monand ravishda aytish mumkinki, D.D.Shostakovich musiqasi ataylab bunday ajoyib film uchun yaratilganday tuyuladi. Agar D.Shostakovichning simfoniyasida kurash ruhi bo‘lmaganda, zamondoshlar tomonidan yaxshi his etilgan hayot bilan bevosita aloqasi kuzatilmaganda bunday holat yuz bermasdi.

Kompozitorning birinchi simfoniyasi uning diplom ishi bo'lgan. Lirikodramatik mazmunga ega bo'lgan bu simfoniya jo'shqin yoshlik, bardamlilik, optimizm, ko'tarinki ruh, ta'ziyali mazmun, his-tuyg'ular harakati chatishib ketgan edi.

Simfoniya ijrosining boshlanishidan undan misoli bahor hidlari ufuq turar, tomoshabinlar uni quvonch bahshida etuvchi asar sifatida kutib olar edi. Chunki tinglovchilar o'zlariga o'sha davrda ma'qul bo'lgan narsalarni, ya'ni marsh mazmuniga ega bo'lgan birinchi qismini, Ikkinchi qismidagi hajviyani, hayot quvonchlariga to'lgan skertsoni (Ikkinchi qism) va baland ruh bilan ajralib turgan uchinchi qismlarni tanlab olar edi.

Uchinchi qismdagi fojeali ohanglar, shuningdek, nozik intonatsiyalar qo'pol ko'rinishlarda transformatsiyalanganida anglashildi. Shunday qilib, D.Shostakovichning birinchi katta ishi kompozitorning fikrini, ruhini va o'sha davrdagi ziddiyatlarni birlashtirib, murakkab va dramatik kontseptsiyalarning manbai bo'ldi.

Birinchi simfoniyaning keyingi ikkitasi bilan o'xshamasligi yaqqol ko'zga tashlanadi. Kompozitor Ikkinchi va Uchinchi simfoniylarni "... bag'ishlov" (1927 y.) va "Birinchi may" (1928 y.) deb nomlab, asarlarning g'oyalarini va obrazlilikini ta'kidlaydi.

Bir qismli xorli simfoniyalardagi ifodaviy vositalar, ayniqsa Ikkinchisida shu darajada bo'rttirilgan, umumlashtirilgan va ma'noliki, ular janrni xor bilan ijro etiladigan simfonik plakatga yakinlashtiradi.

Teatr spektakllari yechimlari ham plakatlilik bilan ajralib turardi. Bu ayniqsa, uning yangi turlari – TRAMda "Moviy bluza"da ko'zga tashlangan. D.D.Shostakovich bunday ehtirosli va ommabop san'at mohiyatini, yuqorida qayd qilinganidek, TRAMda V.Meyerxold bilan birga ishlaganda tushunib olgan.

D.D.Shostakovich yangi teatrning g'oyalarini va davrning shaxdam qadamlari aks etilgandek tuyulgan obrazlilikning sodda tilini o'ziga yaqin tutgan edi.

(<http://ac-mus.blogspot.com/2014/07/simfonii-shostakovicha.html>)

Shu bilan birga kompozitorning simfoniylarida ramziy elementlar mavjudligini seziladi. Tasodif emaski, P.L.Filonovning "Boshlar. D.D.Shostakovichning Simfoniyasi" kartinasida simfoniya

tasvirlangan. Eslatish joizki, mazkur kartinada geometrik figuralar chizilgan bo‘lib, ulardan real kishilarning yuzlari ko‘rinar edi. Bu yuzlar o‘zlarining bir-biriga o‘xshashligi bilan dahshatlidir.

D.Shostakovichning Ikkinchi simfoniyasiga tegishli obrazli dramaturgik g‘oya biroz boshqacha bo‘lsa ham, xaosdan tartiblilikka, asboblar jarangidan xor ijrosiga intilishdan iboratdir. Shu bilan birga, baribir xor ijrosi Filonovning tasvirlarini eslatadi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, 20-yillar simfonizmi avvalgi davrlardan keskin farq qilib, hech kimga o‘xshamaydigan yangi yo‘nalishga asos soldi. Bu yo‘nalishning maqsad va vazifalari davr talabidan, yangi g‘oya va e‘tiqodlardan, qolaversa tomoshabin imkoniyatlaridan kelib chiqadi. Aynan shu yillarda xato va izlanishlar orqali qo‘lga kiritilgan yutuqlar keyingi davr simfonizmining taraqqiyotini belgilab berdi.

30-yillar san‘atining ma‘naviy hayoti mafkuraviy talabga monand ravishda asosan yorqin, quvnoq yoki qahramonona asarlardan iborat bo‘lib, unda ora-chora og‘ir kurash va tragediyaning keskin qirralarini aks etuvchi asarlar ham uchrab turishini qayd qilish lozim.

To‘rtinchi simfoniya. 30-yillardagi umumiy muhit D.Shostakovichga juda katta ta‘sir ko‘rsatgan edi. Uning simfoniyalarida borliqni murakkab lirik-falsafiy anglash jarayoni kechardi. (https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi)

O‘n yillikning ikkinchi yarmida yaratilgan To‘rtinchi, Beshinchi, Oltinchi simfoniyalar o‘ziga xos dramatik triadaga birlashgan edi. Ularda tragik va qahramonona, maishiy va ko‘tarinki, past va oliy ma‘naviy mazmun bilan to‘la shaxs, tevarak-atrof, uning kontrastlari haqidagi o‘y-fikrlar yuzaga keladi.

Kompozitorning eng yaxshi ijodiy yutug‘i, deb hisoblangan va murakkab asarlardan bo‘lgan To‘rtinchi simfoniya kontrastlari o‘ta keskin ko‘rinishda beriladi. Umuman olganda tragediya o‘z mazmuni bilan qiyomat qoyim mavzusiga yaqinlashadi.

Ulkan simfonik asarning turli mazmundagi materiali ulkan me‘morchilik majmuasiga aylanganday tuyuladi. Unda ko‘p narsalar o‘zining ulkanligi, monumentalligi va o‘ta odamgarchiligi bilan ajralib turadi.

Mazkur simfoniya musiqiy obrazlar rivojlanishini G.Maler asarlari bilan qiyoslasa bo‘ladi: ulkan tragediya va shaharning kundalik qiyofasi, maishiy kontrastlar, lirika va grotesk birlashib kelishi kuzatiladi. (https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi)

Asardagi shaklning erkin tanlanishi, shuningdek, monometallik va kamerlikni birlashtiruvchi orkestrrovka tamoyillari G.Malerning simfonizimiga yaqin turadi. Shu bilan birga simfoniyaning intanatsion-obrazli qurilmasi D.Shostakovichning turli yillarda izlagan va keyinchalik ro‘yobga chiqargan, boshqa asarlari uchun ham asos bo‘lgan uslubiy o‘ziga xosligini umumlashtiradi.

D.Shostakovich To‘rtinchi simfoniya o‘ziga xos tamoyildan foydalanadi. Bu tamoyilni “ma’nolarni almashtirish tamoyili” deb nomlashadi. (https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi)

To‘rtinchi simfoniya musiqiy obrazlilik asosida paydo bo‘layotgan ma’nolar o‘yinida 30-yillarda sodir bo‘lgan yaratuvchanlik va misli ko‘rinmagan qatag‘on, insoniyatni oddiy kishilar va qo‘rqinchli yovuz basharalarga ajratgan davr aks etadi. Bu vaziyatda vaqt bilan bevosita bog‘lanish borligini ko‘rish mumkin.

Ma’nolarni almashtirish tamoyili D.Shostakovich tomonidan ko‘p maqsadni ko‘zlab amalga oshirilgan. Mavzularni transformatsiyalash an’anaviy usullardan biri hisoblanadi.

Ammo kompozitor ushbu o‘zgarishlarni shu darajada yuqori cho‘qqiga olib chiqadiki, natijada u o‘zgarish obrazlilik yo‘nalishini nafaqat qarama-qarshi tomonga yo‘naltiradi, balki dastlabki ma’noni to‘liq rad etishga, uni yo‘q qilib yuborishga olib keladi. Bunda mavzu va uning oxirgi bosqichi qarama-qarshi dunyo bo‘lib qoladi. Masalan, To‘rtinchi simfoniya birinchi qismining yordamchi partiyasi monolog ko‘rinishda boshlanadi. Bunda ijro etuvchi asboblari o‘ta o‘ychan va jips lirik mavzuni bayon etadi.

Izchil rivojlanayotgan mavzuning natijasida lirika va kamerlik grotesk – butun orkestrning kuchli tutti ijrosi bilan almashtiriladi. Mavzuni orkestrdagi eng past ovozli asboblari ijro etadi. Ular oddiy elektron tovushi darajadagi past o‘lchamli tovush chiqaradi. Natijada qandaydir dahshatli “ajdaho” tembr yuzaga keladi. U obrazlilikni nafaqat qo‘rqinchli, balki o‘ta dahshatli qiladi va monolog insoniy mohiyatini to‘liq rad etuvchi kuchga aylanadi.

Ma'nolarni almashtirish tamoyili asarning barcha qismlariga taalluqlidir. Masalan, birinchi qismning kompozitsiyasidagi shaklning an'anaviy bo'limlari qaytadan o'ylab chiqilgan: ekspozitsiyaga xos shakllar ishlab chiqish ishlanmaning asosi bo'ladi va teskarisi. Ekspozitsiya kengaytirilgan, shiddat bilan rivojlangan, obrazli kontrastlar bilan to'lib-toshgan, undagi tuzilma joriy harakatlar bilan noaniq bo'lib qolgan. Ishlab chiqish (ishlanma)da teskari holat kuzatiladi, ya'ni u ixcham, tuzilmasi anikdir.

Almashtirish reprizada ham sodir bo'ladi. Bu yerda bosh mavzuning kirish qismi tayyorlanadi, ammo oxirgi pog'onada bosh mavzu sifatida boshqa yordamchi mavzu ishtirok eta boshlaydi.

Simfoniyaning ikkinchi qismida ma'nolar o'yini juda nozik va yashirin ko'rinishda beriladi. Bu janr bilan o'ynash shakl nuqtai nazaridan yoki skertso yoki sekin kechadigan qism – mavzular uslubiyotida barokko davri bilan o'xshashlikni bildiradi. Marom, garmoniya va orkestrrovka esa keyingi davrlar alomatlari bilan ajralib turadi. (https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi)

Nihoyat, kamer yo'nalishga ega bo'lgandek kamer-instrumental ansambli sifatida ikkinchi qism boshlanadi (uzoq vaqt davomida faqat torli asboblar tovushi eshitiladi). Keyin navbat asta-sekin dramatik kuch bilan to'la monologga kelib, bularning barchasi birmuncha kutilmagan balet kodasi bilan yakunlanadi (urib-chaluvchi asboblar tufayli).

Ikkinchi qismda kuzatilayotgan umumlashtirish va ko'proq shartlilik tomonga o'tish, shuningdek, rivojlanishning barcha o'ziga xosliklari uni sirli sfinksga tenglashtirib qo'yadi.

Uchinchi, final qismi ungacha bo'lgan ma'nolarni almashtirish natijalarini, ya'ni hayot dramasini, o'limni va vidolashuvni ko'rsatadi.

Mazkur kengaytirilgan sahnani motam marshi boshlaydi va yakunlaydi. Uni maishiy jihatlari ko'p bo'lgan turli kontrastli sahnalar bilan solishtirib, D.Shostakovich retrospektiv usuldan foydalanadi: oldin qahramon o'limini ko'rsatadi, keyin esa asta-sekinlik bilan uning hayotini boshdan oxirigacha bayon etadi.

Motam marshidan keyin tokkata paydo bo'ladi. Bu yovuzlik harakati bo'lib, vayronagarchilik va o'limga olib keladi. Undan so'ng balet syuitasini eslatuvchi turli janrli sahnalar paydo bo'ladi. Ularning

orasida eng muqaddas narsa “yorug‘lik nuri” kabi, hayotning sirli boshlanishi kabi goboy ovozi yashiringan, sirli narsadek tovush beradi.

Mazkur davrda To‘rtinchi simfoniyaning yashirin ma’nosi o‘tkir va ochiqcha edi. D.Shostakovich musiqa teatrda qo‘yilgan asarlariga nisbatan qattiq tanqidiy maqolalar chiqqanidan so‘ng, To‘rtinchi simfoniyasini ijro etishdan voz kechdi.

Shunday qilib, mazkur simfoniya o‘z davrining kulfat va kamchiliklari bilan bog‘liq bo‘lgan va ular haqida chin so‘z aytgan asar – “Katerina Izmaylova” taqdirini boshdan kechirdi. Asarning tiklanishi 60-yillarga to‘g‘ri keladi.

Beshinchi simfoniya. Kompozitorning Beshinchi simfoniyasi (1937 y.) taqdiri boshqacha bo‘lgan edi. U yozib tugatilgach, birdan ijro etildi, olqishlarga sazovor bo‘ldi, ommalashib ketdi. Yangi partitura oldingisidan kompozitsiya jihatidan soddaroq, mumtozroq bo‘lgani bilan, o‘zining kontrastligi, drammatizmi bilan farqlanib, ma’nolar o‘yini bilan to‘lib- toshgan edi.

Uzoq vaqt davomida simfoniya kontseptsiyasi mumtoz tipdagi optimistik finalda lirik-dramatik obrazlarni o‘zgartirish kontseptsiyasi, deya talqin qilinar edi. Balki D.Shostakovich boshqalarning fikri ta’sirida o‘zining mazmunan chuqur tragediyali asaridagi optimizmni biroz oshirib yuborganga o‘xshaydi. Shu munosabat bilan u shunday yozadi: “Mening yangi asarimni lirik-qahramonona simfoniya, deb nomlasa bo‘ladi. Uning asosiy g‘oyasi – insonning his-tuyg‘ulari va o‘ta kuchli optimizmdan iborat. Men simfoniya bir qator fojeali konfliktlar, ichki kurashlar orqali optimizm dunyoda g‘alaba qilishini ko‘rsatmoqchi edim” (100, 68).

Amalda simfoniya juda murakkab mazmunga ega. Unga nisbatan ishlatish mumkin bo‘lgan tushuncha va kategoriyalar ko‘p qirralidir. Bu yerda publitsistika va lirika, ob’ektivlik va sub’ektivlik, monumentallik va kamer jihatlar birlashgan. Ehtimol, ushbu juftliklar vaqt alomatlari natijasida yuzaga kelgandir, ya’ni bir vaqtning o‘zida ijtimoiy-tarixiy, falsafiy va shaxsiy bo‘lgan keng ko‘lamli mavzularni qamrab olish ishtiyoqi mavjuddir.

Beshinchi simfoniya juda ko‘p lirik epizodlar mavjud. Bular jiddiy mulohazalar (birinchi qismning asosiy mavzusi), yengil qo‘shiq

tovushlari (yordamchi partiyalar), ilohiy go'zalik va dramatik ehtirolardan (uchinchi qism) iborat.

Faol harakat o'ziga xosligi bilan farqlanadi. Aynan unda obrazli metamorfozalar sodir etiladi va ma'nolarni almashtirish tamoyili yuzaga keladi. Butun namoyish davomida dramatismni kuchaytiruvchi grotesk kayfiyatini D.Shostakovich asarning barcha bo'limlari orqali o'tkazadi.

Major akkordining uch tovushi finalning majorli kudasida ham yana bir karra tasdiqlanadi. Buni o'z vaqtida anglagan A.Fadeev simfoniyaning oxiri "echim sifatida emas, balki kimgadir nisbatan qilinayotgan jazo yoki qasddek yakunlanadi", deb yozgan edi (92, 895).

Beshinchi simfoniyaning dramatismi musiqaning oliy ma'naviy maqsadini, kompozitorning tevarak-atrofdagi yovuzliklarga nisbatan bo'lgan qahrli noroziligini aks etdi.

D.Shostakovichning simfoniylarida kuchli his-hayajonlar odatda qudratli tuttiyli epizodlarda to'planadi. Ular tinglovchilarga so'zsiz o'z ta'sirini o'tkazadi. O'zining ajoyib lirik monologlarida, nozik kamer epizodlarida ham D.Shostakovich oddiy inson sifatida ezgulikni ifodalaydi.

Shu ma'noda qayd etish joizki, A.Tolstoy va A.Fadeevlar tomonidan M.Koltsovning "Ispan kundaligi" asariga berilgan "U rangi serjiloligi bilan ajralib turadi. Unga shijoat va lirik hayajonlanish xos. Yumori ba'zida hayot bilan to'la, ba'zida o'ta tanqidiy. Bo'rttirilgan realistik ta'riflar keskin tarzda o'tkir pamflet bilan almashinadi. Eng og'ir va tragik sharoitlarda qisqacha va aniq gapira oladi va kerak paytda omma oldida tushuntira oladi" (88, 6) ta'rif To'rtinchi va Beshinchi simfoniylarning mohiyatini ham juda yaxshi ochib beradi.

D.Shostakovichning simfoniylaridagi atrof-muhitga nisbatan berilgan ta'riflar, ularni aks ettirilishi kompozitor tomonidan materialni bayon qilish metodlarini qiyoslash orqali ro'yobga chiqarilishi haqidagi fikrga olib keldi. Uning qo'llash metodlari bir-biriga o'xshash edi.

Ma'lumki, D.Shostakovichning simfoniylarida fikrlarni ochib berish uslubi polifonistlarga yaqin bo'lgan intonatsiyalarni kengaytirish tamoyillari bilan bog'liq bo'lgan. Mazkur rivojlanish

jarayonida obraz romantiklardagidek emas, balki giperbolizatsiya ko‘rinishida transformatsiyalanadi.

(https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi)

Beshinchi simfoniyaning birinchi qismidagi mavzuning obrazli rivojlanishi boshidan oxirigacha tipologik jihatdan, ya’ni ixcham monolog o‘y-fikrlardan qo‘rqinchli marshgacha To‘rtinchi simfoniyaqa yaqin edi.

“Obrazlarni bu alfozda kengaytirishning o‘xshash tamoyili D.Shostakovichning zamondoshi M.Koltsovning “Ispan kundaligi”da ham mavjud. Unda ham shunga o‘xshash transformatsiya, ya’ni Ispaniyaning go‘zalligidan uning fojeasiga o‘tish o‘y-fikrlari yuzaga keladi.

“Bir ming to‘qqiz yuz o‘ttiz yettinchi yil osmoni o‘zining paradli va nurafshon ko‘rinishida ochilib turibdi. Bu Madrid osmoni madh etilgan; uning tiniqligi, yorug‘ligi shu darajada jalb qiladiki, hatto uning chuqurligini qo‘l bilan ushlab sezganday bo‘lasan. Unga tinch billur chashmaga, yoritilgan teatr sahnasiga qaragandek qaraysan. Bu qarashda birinchi va ikkinchi qatordagi narsalarni, kulisa bulutlarini, alohidagi tusalarni va ularning bir-biri bilan sekin va tantanali almashayotganligini ko‘rasan. Bu osmonni Velaskes va Riber o‘z buyoqlari yordamida maqtaganlar, jahli chiqqan Goyya uni qora buyoqqa bo‘yab tashlagan, inkvizitsiya unga qarab sig‘ingan, uni la‘natlab, kuydirilgan kishi go‘shiti tutuni va hidi bilan uni to‘ldirgan. Keyin esa uch yuz yilga loqaydlikda, jimlikda qotib qoldi.

Endi uni la‘natlamoqda. Agar bir kishi Madrid ko‘chasida osmonga qaray boshlasa, atrofdagilar eshiklar tomon yugurishadi, shofyorlar tezlikni oshirishga harakat qilishadi.

Bugungi kunda Madrid osmonini qish qora bulutining iflos brezenti qoplab turgani eng yaxshidir.

Har qanday temir-beton tomlardan, bombadan saqlanish yerto‘lalaridan ko‘ra yomg‘irning zarrin tomchilari kishilarni yaxshiroq himoya qiladi, chunki fashistlar yomg‘ir yog‘gan kunlari bomba tashlashmaydi. Ammo bulutlar kamdan-kam bu yerdagi osmonni qoplaydi. U nurafshon va juda hafli. 1936-1937 yillari qishni Madridda o‘tkazgan kishi hatto Velaskes va Riber asarlariga bomba

tashlovchi va qiruvchi samolyotlar rasmini hayolan qo‘shib chizib qo‘yadi (24, 347 – 348).

Fikrning ichki mantiqiy rivojlanishi, yo‘nalishi, obrazli ko‘rinishlarning almashinishi, mazkur parchaning shakllanishi D.Shostakovichning simfonizmiga o‘xshab ketadi va ehtimolki, bu holat ikki ijodkorning dunyoqarashidagi yaqinligi, ularning iste’dodi hamda ular o‘zlari ijod qilayotgan janrda aks etgan vaqt umumiy bo‘lganligi bilan izohlanishi mumkin.

Natijada asarning obrazli ko‘lami kengaygan, kontrastlar ko‘p qirrali va paradoks darajada qutblashgan. Shu bilan birga ijodkorlarning ishonchli g‘oyaviy kontseptsiyasi va ajoyib ijodkorligi turli qirralarni betakror yaxlitlikka birlashtira olgan.

Oltinchi simfoniya. D.Shostakovichning To‘rtinchi simfoniyasidagidek hayot va o‘lim obrazlari Oltinchi simfoniyasida ham qarama-qarshi qo‘yiladi. Balki mazkur antitezaga D.Shostakovich 1924 yildan beri o‘ylab yurgan, ammo o‘sha vaqt amalga oshmagan siyosiy arbob haqidagi asar (bu mavzuga kompozitor O‘n ikkinchi simfoniyasida qaytadi) ta’sir qilgan bo‘lishi mumkin. Fojeali va motamli bo‘lgan Oltinchi simfoniya kompozitor qayg‘uli voqea, qimmatli va yaqin bo‘lgan qahramon haqida mulohaza yuritadi.

“Sirli hayot karnavali va energiyasi aks etgan yakuniy uchinchi qismda ijobiy obrazlilik mavjud. Quvnoq harakatlar, Rossiniga xos janrlilik, kutilmaganda “Chelita” nomli mashhur qo‘shiqni aytilishi ortidan X.Bosxaning ”Ahmoqlar kemasi”dagidek qahramonlarning ahmoqona basharalari ko‘rinadi.

(https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi)

Shostakovich uslubiga xos bo‘lgan, skertsoning karnavalligida musiqa oldingi simfoniyalardagidek nozik o‘yinlarning ma’no tuslarini aks etadi, quvnoqlik ortida esa fojea yashirinadi.

D.Shostakovichning Yettinchi simfoniyasi. Urush voqealari va insonning his-tuyg‘ulari majmua shakllarda, ayniqsa simfoniya juda faol aks etildi.

Qamalda qolgan Leningrad shahrida D.Shostakovich ijodiy qahramonlik ko‘rsatadi. Qamalda yaratilgan uning Yettinchi simfoniyasi “Muqaddas urush”, A.Tvardovskiyning “Vasiliy Terkin”,

K.Simonovning “Meni kutkil” she’ri kabi o’sha davrning ramzi bo‘lib qolgan edi. (https://www.belcanto.ru/s_shostakovich_7.html)

Nafaqat D.Shostakovichning simfoniyasida, balki Leningrad radiosi orqali so‘zlagan nutqida musiqa va so‘zlardan ham muqaddas bo‘lgan narsalar aytilgan edi: “Bir soat oldin men yangi simfoniyaning ikkinchi qismini tugatdim. Agar men mazkur asarni yaxshi tugata olsam, uning uchinchi va to‘rtinchi qismlarini yakunlasam, unda uni “Yettinchi simfoniya”, deb atasa bo‘ladi. Men nima uchun bu so‘zlarni aytayapman? Bu so‘zlarni aytishdan maqsad shundan iboratki, radiotinglovchilar bilib qo‘ysin: shahrimiz to‘liq hayot bilan yashamoqda” (100, 88).

Shu damda D.Shostakovich nafaqat asarlar yozgan, balki u konservatoriyada dars bergan, ko‘ngilli vatan himoyachilari teatriga rahbarlik qilgan, o‘t o‘chiruvchilar bilan birga konservatoriya tomida navbatchilik qilgan, boshqa leningradliklarga o‘xshab tankka qarshi chuqurlar qazigan edi.

Qamalda qolgan Leningradga bag‘ishlangan simfoniyasi uning eng katta yutug‘i bo‘lgan. Unda vatanga bo‘lgan muhabbat, ma’naviy matonat ifodalangan. Ularsiz har qanday harbiy texnika oldiga qo‘yilgan maqsadga erisha olmas edi.

“A.Tolstoy o‘zining “Davr adabiyotiga chorak asr to‘ldi” maqolasida quyidagilarni yozgan edi: “Bugungi urush – bu motorlar jangidir. Bu shunday. Ammo bu berilgan ta’rif uncha aniq emas. Mazkur urushda ma’naviy kategoriya hal qiluvchi rol o‘ynaydi. So‘z – bu inson qalbidagi cho‘g‘, so‘z bilan kishi hujumga boradi, so‘z millionlab kishilarni olg‘a da’vat qiladi, ularni o‘z ortidan ergashtiradi... u zambaraklar o‘qi kuchiga egadir.

Mana shuning uchun bugungi kunda adabiyot haqida, xalq qalbining ko‘rinmas mustahkam qal’asi haqida gapirish o‘rinlidir” (89, 47).

Jangovor publitsistika va vatanparvarlik lirikasi bilan bir qatorda bo‘lgan musiqa qishilar yuragi uchun otash so‘zga aylangan.

Ulkan uch qisimli Yettinchi simfoniya D.Shostakovichning publitsistik pafosi ayniqsa birinchi qismda bo‘rttirilgan. Musiqa bir bora eshitilgandayoq xotirada abadiy qoladi.

Ostinant mavzuning mexanistik, qo‘pol kuchi orkestr guruhlarining yangi va yangi guruhlarini qo‘shish evaziga oshib boradi. Giperbolizatsiya va groteskning ishlatilishi plakat ta‘sirini nihoyatda kuchaytirib yuboradi.

Shostakovich-kompozitorning qalami harbiy yillarning eng yaxshi plakatlari kabi asarning juda ko‘p epizodlarida publitsistik mazmunga ega bo‘lib, Kukriniksilarning “Dushmanni ayovsiz qirib tashlaymiz va yer bilan yakson qilamiz”, V.Serovning “Bizning ishimiz haq, g‘alaba biz tomonda bo‘ladi”, I.Toidzening “Ona-vatan kutmoqda” kabi asarlarning musiqadagi sadosi sifatida qabul qilinadi.

(https://www.belcanto.ru/s_shostakovich_7.html)

D.Shostakovichning oldingi ijodiga xos bo‘lgan publitsistik va qahramonlik otash yaxlitligi yangi tusga kiradi. Unda oldingi simfoniya uchlisiga xos bo‘lgan mazmunlarni almashtirish tamoyili yo‘q bo‘lgan.

Bu yerda qahramonona qarama-qarshilik, kompozitor o‘zi nom bergan “urush qurbonlariga bag‘ishlangan rekviem” bo‘lgan qayg‘u monolog, yig‘i-yo‘qlovlar bilan almashadi. Qayg‘u sasini fagot bajaradi. Fagot qayg‘uni tosh qalb, mungli mazmuni bilan ajralib turuvchi kishi ovozigacha yaqinlashtiradi. Simfoniya bosqinchilik obraziga tinchlik ko‘rinishlar, kurashning bo‘ysinmas jasorati qarshi qo‘yilgan.

“1942 yilning 9 avgustida Leningradda simfoniyaning ijro etilishi kishilarning ma‘naviy g‘alabasiga aylandi. Eslatib o‘tish lozimki, partitura qamaldan yorib o‘tgan samoletda olib keltirilgan (kompozitor esa o‘sha paytda qamaldan olib chiqilgan va Kuybishev shaxrida oilasi bilan yashagan).

Armiyada xizmat qilgan musiqachilar orkestrantlarga qo‘shildi, chunki simfoniya katta ijrochilar tarkibiga mo‘ljallangan edi. Natijada simfoniyaning o‘chmas ovozlari yengilmas jasorat ramzi sifatida yangray boshladi. Bular haqida o‘sha esda qolar simfoniyaning premerasiga dirijyorlik qilgan K.Eliasberg o‘z kundaliklarida yozib qoldirgan” (104, 46).

“Musiqqa birdaniga odamlar qalbidan o‘z o‘rnini egalladi, chunki uning mazmunida otashinlik bilan g‘alaba qozonuvchi gumanizm mavjud edi.

Simfoniyani birinchi bo‘lib eshitganlardan biri – Ye.Petrov u haqida shunday yozadi: “Kompozitor yuragingizni kuch bilan ushlab turadi. Ammo endi siz tashvishlanmaysiz. Endi siz kitoblarni yondirib yuborayotgan kishilar va kitoblarni o‘qiyotganlar, barchaga ta’lim berishni inkor etuvchilar va barchaga ta’lim beruvchilar, musiqani o‘zida yo‘q qilib yuborganlar va musiqani o‘z ijodi bilan gullab-yashnash holatiga olib kelganlar, yovuz kuchlar va yorug‘lik kuchlari o‘rtasida olib borilayotan ulkan kurashning guvohi bo‘lasiz” (54, 498).

Simfoniyani ikki marotaba ijro etgan A.Guk, Yettinchi simfoniyaning Yevropa simfonizmi uchun bo‘lgan ahamiyatini Yu.N.Shaporinga yozgan xatida belgilab bergan edi: “Mening nazarimda, Betxovenning “Qahramonona” simfoniyasi o‘z davri uchun qanday ahamiyatga ega bo‘lgan bo‘lsa, Shostakovichning Yettinchi simfoniyasi ham ana shunday ahamiyatga ega bo‘lgan asardir. Falsafiy kontseptsiyasining chuqurligi bo‘yicha ancha davrlardan beri bunday asarlar yaratilmagan. Ulkan muvaffaqiyat guvohi bo‘lib turibmiz” (5, 72).

Simfoniya dramaturgiyasi hatto sahnaviylikka yaqin turadi. Asarning Birinchi qismi an’anaviy ravishda sonato allegrosi shaklida yozilgan.

Bosh partiya tinch hayot manzaralarini bayon etadi. Bosh partiyaning o‘zi uch qismdan iborat bo‘lib, birinchi qism shartli ravishda inson hayoti, mehnat obrazlari tasvirlangan, deb belgilanadi. Ikkinchi qismda qishloq hayoti, pastoral obrazlari tasvirlangan bo‘lsa, uchinchi qism lirik mavzularga, insonning ichki dunyosiga bag‘ishlangan. Bu qismlar o‘rtasida obrazlar nuqtai nazaridan kontrast bo‘lsa ham, ularni rus xalq qo‘shiqlariga xos bo‘lgan umumiy kuychanlik birlashtiradi.

Yordamchi partiya kanon shaklida yozilgan bo‘lib, ekspozitsiya bo‘limining markazini tashkil etadi. Kanonning asosiy mavzusi nemis marshlarini eslatadi. Bir ko‘rinishda nozik va xushchaqchaq tuyiladigan mavzu qaytarilish jarayonida o‘zining sof qiyofasini namoyish qiladi. Ayniqsa, uning o‘n martalab qaytarilishida mexanik va konstruktiv tabiati, ya’ni qalbsizligi ko‘zga tashlanadi. Ekspozitsiya davomida mavzu 45 marotaba qaytariladi.

Birinchi ijrosida ingliz rojogining solosiga ikki bor ikkita fogot qo‘shiladi. Mavzuning har qaytarilishida yangi sozlar qo‘shila boradi va finalga kelganida kengaytirilgan orkestr ijrosida yangraydi.

Birinchi qismning markaziy bo‘limida bosh va yordamchi partiyalarning to‘qnashuvi yuzaga keladi. Reprizada bosh partiyaning ustunligi ko‘zga tashlanadi.

Ikkinchi qism – Skertso. An’anaviy ravishda 3 qismdan iborat. Skertsoning o‘rta qismida marsh janri qo‘llanilgan. Ba’zi intonatsiyalari Birinchi qismdagi kanonni eslatadi.

Uchinchi qism – Adajio. Adajio variatsiya shaklida yozilgan bo‘lib, lirikaning turli ko‘rinishlarini namoyon qiladi. Lirik mavzular falsafiylik bilan chatishib ketadi.

To‘rtinchi qism – Final. Mazmuniga ko‘ra simfoniyaning Birinchi qismini davom ettiradi. Ichki dramatism fojea kesimida rivojlanadi. (https://www.belcanto.ru/s_shostakovich_7.html)

Dramaturgiyani bayon etish uchun kompozitorga bitta simfonik orkestr kamlik qiladi. Shuning uchun simfoniya finaliga 8 ta valtorna, 6 ta truba, 6 ta trombon, tuba, fortepiano, kselofon, 2 ta arfa qo‘shiladi. Simfoniya optimistik ruhda, tantanovor yakunlanadi.

D.Shostakovichning Sakkizinchi simfoniyasi. D.Shostakovichning Sakkizinchi simfoniyasini Yettinchi simfoniya bilan juda kam vaqt ajratib turadi. Yangi monumental simfonik majmua 1943 yilda tugatildi. Biroq ikki yil davom etgan urush Sakkizinchi simfoniyaning kontsepsiyasiga ta’sir qilmay qolmadi.

Agar Yettinchi simfoniya sodir bo‘layotgan voqealarga bevosita munosabat bildirgan bo‘lsa va birinchi qismida plakat mazmuni sezilgan bo‘lsa, Sakkizinchi simfoniya izchillik bilan o‘z mazmunini ochib beruvchi asardir. Bu yerdagi obrazlar aniq. Biz oldingi tanish asarlarda mavjud bo‘lgan tajovuz marsh ovozlari, yovuz tokkata, lirik mavzularning grotesk transformatsiyalari, qayg‘uli lirik monologlar va mushahadalarga duch kelamiz. Bundan tashqari, D.Shostakovich asarga tsitatlarni, ya’ni Yettinchi simfoniya bostirib kelish mavzusi bilan bog‘liq qo‘shiqni, “Rozamunda” fokstrotining intonatsiyasini kiritadi. Bu bilan muallif fikr-mulohazalar urush bilan bog‘liq ekanligini uqtiradi. (<https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>)

O‘zining aniqligiga qaramasdan Sakkizinchi simfoniyaning obrazlari o‘ta umumlashtirilganday qabul qilinadi. Bular urush haqidagi o‘ylar, yovuzlikka qarshi qo‘yilgan mehribonlik, insoniylik va ma’nosiz, o‘ta mehirsizlik darajasigacha yetkazilgan insonsizlik, fojea va uni bartaraf etish haqidagi o‘ylardan iborat.

Sakkizinchi simfoniyaning musiqaviy g‘oyalari asta-sekinlik bilan va to‘la holda ochib beriladi, barcha majmualarning qismlari o‘rtasida aloqalar o‘ta taranglashgan.

Ulkan besh qismli simfoniya o‘z mohiyati bilan yagona yaxlitlikdan iborat. Uning butun proportsiyalari birinchi qismida aniqlab berilgan, ya’ni keyingi qismlar katta ko‘rinishda uning obrazlilikini va tuzilmasini qaytaradi.

Ikkita skertso – marsh va tokkata birinchi qismi ishlanmasini buzib tashlovchi groteskni, Beshinchi va Yettinchi simfoniyalardagi marshga o‘xshash marshni personifikatsiyalashtiradi va keskinlashtiradi.

Passakalya (to‘rtinchi qism) butun simfoniya davomida inglizlar nayi monologi tamoyilini qaytaradi. Qo‘rqinchli tokkataning o‘rniga kelgan passakalya nozik, samimiy fikrlar dunyosiga murojaat qiladi. Fikrlar qahramonni o‘limga bo‘ysunmagan ma’naviyat dunyosi va nihoyat birinchi qismining oxiridagi fojealikni yengish motivi hamda murakkab yengish jarayonidan o‘tish va fojeaning yo‘q bo‘lib ketishi finalda ko‘rsatilgan. Mazkur sahna “ajoyib, yoqimli jilmayish bilan yoritilgan” (59, 210). Ana shunday fikrni M.Druskin 1948 yilda Ye.Mravinskiy boshchiligida Leningrad simfonik orkestrining simfoniya ijrosiga bag‘ishlagan taqrizida yozgan edi.

Sakkizinchi simfoniya D.Shostakovich tomonidan fojeali mavzuni angashning chuqurligini va xususiyatini aks etishini, atrof-dunyo garmoniyasini buzilishini fojea deb tushungan Shekspir ijodi bilan, rasmlarida qahramonlarining fojeali ichki dunyosini ochib bergan buyuk Rembrand ijodi bilan qiyoslash mumkin.

(<https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>)

D.Shostakovichning To‘qqizinchi simfoniyasi. O‘sha davrning simfoniylaridagi dramatik kolliziyalar, kvartet va kontsertlarga qaraganda ancha murakkab bo‘lgan. Har ikki simfoniya, ayniqsa

To‘qqizinchi simfoniya turli xil fikrlarning yuzaga kelishiga sabab bo‘lgan.

Masalan, To‘qqizinchi simfoniya L.Mazel tomonidan lirik-komediyali asar, deb qabul qilindi. D.Rabinovich esa uni tragediya va satira asari, deb nomladi. Keyinchalik u “miniatyura shaklidagi dunyo” sifatida talqin qilindi.(<https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>)

Aytish kerakki, Birinchi simfoniya dan tashqari, hech bir boshqa asar shunga o‘xshash qarama-qarshi baho olmagan. O‘z mohiyati bilan To‘qqizinchi simfoniya Birinchi simfoniya ga juda yaqin bo‘lgan.

D.Shostakovich besh qismli To‘qqizinchi simfoniya da monumental majmuadan voz kechdi. Ayni paytda To‘rtinchi, Beshinchi, Yettinchi, Sakkizinchi simfoniya larda konflikt odatiy holat bo‘lgan.

To‘qqizinchi simfoniya simfoniya larning mumtoz turiga, ya’ni Y.Gaydn uslubiga yaqin turadi.

Uning mavzularida Birinchi simfoniya dagidek dramatik va mojaroli g‘oyalarga qarshi qo‘yilgan yoshlik sho‘xligi ko‘ramiz.

D.Shostakovichning dastlabki ijodiy davriga, ayniqsa To‘qqizinchi simfoniya nig ikkita qismi taalluqlidir: hazilkash, Y.Gaydnning sonata allegrosi (birinchi qismi) va qo‘shiq ko‘rinishdagi lirik andante (ikkinchi qismi). Andantening lirikasida D.Shostakovichning 30-yillar kinofilmlariga yozgan musiqasining intonatsiyalari va kayfiyati, “Katerina Izmaylova”ning ariya shakli va fortepiano kvintetining qo‘shiqliigi sezilib turardi.

Skertso (uchinchi qism) va fojeali largodan (to‘rtinchi qism) tinglovchining ongida Oltinchi simfoniya ning skertsosiga va Yettinchi simfoniya ning fagot monologiga o‘ziga xos ko‘prik o‘tkaziladi.

Finalning maqsadi janr imkoniyati orqali fojeali harakat tabiatini ko‘rsatishdir. Undagi mushohada jarayoni D.Shostakovich uslubining asosiy belgisini aks etadi. Janr harakatini ifodalashda o‘ziga xos nozikligi bilan ajralib turuvchi uning birmuncha sirliligi (shu tufayli obrazlarning turli talqinlariga turtki bo‘lgan) kompozitorning keyingi ishlari, shu jumladan uning so‘nggi asari bo‘lmish Alt sonatasining debochasi ekanligidan dalolat beradi.

(<https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>)

D.Shostakovichning O‘ninchi simfoniyasi. O‘ninchi simfoniyasida D.Shostakovich yana bir bora Beshinchi, Yettinchi, Sakkizinchi simfoniyalaridagidek monumental liriko-dramatik mazmunga qaytadi. Bu yerda shakl kengligi, transformatsiya, musiqiy fikrlarni qamrab olgan o‘xshash rivojlanish, ehtirosli kulminatsiya, grotesk ta’sirchanligi, lirik hayolning nozikligi mavjud. Shu bilan birga O‘ninchi simfoniya oldingi simfoniyalar kabi o‘ziga xos asardir. U nafaqat D.Shostakovichning g‘oyalarini, balki vaqtning murakkabligi, muammolari va fojeasini, kishi dilining befarq emasligini va mehribonligini qamrab oladi.

Shunisi ahamiyatliki, D.Shostakovich bunchalar ochiqlik bilan o‘zining hech bir simfoniyasiga xalq-qo‘shiq unsurlarini kiritmagan (shu ko‘rinishda ular faqat fortepiano kvintetida va Preljudiya va fugalar majmuasida uchraydi), asarlarining hech biri bunday yorqin bo‘lgan taassurot kuchiga va ekspressiyaga shu darajada yaqin bo‘lmagan.

Bu holatda o‘z vaqti qo‘shiqchilik muhitining ta’siri ko‘rinib turadi. Ammo mazkur jihatlarning aks ettirilishi D.Shostakovich uslubining asosiy yo‘nalishini o‘zgartira olmaydi. Buning dalilini, masalan, kompozitorning oldingi va keyingi simfoniyalari o‘rtasidagi aloqalarda ko‘rish mumkin.

Ular O‘ninchi simfoniya – simfoniyalar zanjirida bitta xalqani tashkil etishini qayd qiladi.(<https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>)

Uning to‘rt qismli majmuasi, masalan, kengaytirilgan qismining sekin harakatlari va Oltinchi simfoniyadagi bir necha (mazkur holatda uchta) skertso bilan solishtirish tamoyilini kutilmaganda qaytaradi.

G‘oyani ochish uslubi bo‘yicha “transformatsiya bilan kengaytirish” birinchi qismining sonatali moderato Beshinchi va Sakkizinchi simfoniyalarga yaqin turadi.

Ikkinchi qismining dramatik skertsosi katta ahamiyatga ega bo‘lgan O‘n birinchi simfoniya epizodlarini birma-bir bashorat qilgan. Mazmuni bilan biroz sirli bo‘lgan uchinchi qismining skertsosi intonatsiya jihatdan skripka va orkestr uchun yozilgan Birinchi kontsert va Oltinchi kvartet bilan hamohangdir. Bu yerda va undan

keyingi fojeali finalda DSCH monogrammasi taqdir mavzusi sifatida ijro etiladi. Mazkur mavzu fojeali Sakkizinchi kvartetning asosi bo‘lib qoladi va o‘lim haqidagi simfoniya, ya’ni O‘n to‘rtinchi simfoniya paydo bo‘ladi.

D.Shostakovichning O‘n birinchi, O‘n ikkinchi va O‘n uchinchi simfoniylari. 50–60-yillar chegarasida D.Shostakovich inqilobga bag‘ishlangan dilogiyani – O‘n birinchi (1905 y.) va O‘n ikkinchi (1917 y.) simfoniylarini yaratadi.

“Mazkur asarlar oldingi ikkita simfoniya plakatlarini, inqilob to‘g‘risidagi filmlar musiqasini, inqilob shoirlari yozgan she’rlar asosida yaratilgan “O‘nta xor poema”ni (1951 y.) aks ettirgan.

O‘n birinchi simfoniya (1957 y.) juda ko‘p iqtiboslar mavjud.

Qo‘shiqlar D.Shostakovich uslubidan o‘tkazilib, syujetga bo‘ysindirilgan va murakkab lirik-dramatik harakatga kiritilgan: “Saroy oldi maydoni”, “To‘qqizinchi yanvar”, “Abadiy xotira”, “Bong”.

Simfoniyaning bosh qahramoni – xalq. Uning obrazi ochib berilishi Musorgskiyning opera dramalarini eslatadi.

Kinematografik usullar simfoniya yorqin plastik obrazlarni kiritadi va syujet motivlarini kuchaytiradi” (4, 50).

Kinematografik montaj, yopirilib kelish texnikasi, har xil ko‘rinishdagi harakatlar qo‘llanilganda D.Shostakovichga xos bo‘lgan va xalq qo‘shigidan ajralmaydigan hamda har bir qismda paydo bo‘layotgan kuyning kengayish tamoyili “Abadiy xotira” rekviemida eng yuqori cho‘qqiga ko‘tariladi.

Bu yerda “Siz qurbon bo‘ldingiz” motivi sekinlik bilan D.Shostakovichga xos bo‘lgan intonatsiyali monologga o‘tadi.

(<https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>)

O‘n ikkinchi simfoniya (1961 y.) haqida kompozitorning o‘zi shunday yozgan edi: “Mazkur simfoniya birinchi rus inqilobiga bag‘ishlangan O‘n birinchi simfoniyaning hayolan davom ettiradi. Simfoniya uning xotirasiga bag‘ishlanadi.

Hozir simfoniyaning tugatdim. Ishimdan qoniqdim. Ammo biroz vaqt o‘tgach unga tanqidiy ko‘z bilan qarayman (100, 242).

O‘n birinchi simfoniya bilan farqli ravishda O‘n ikkinchi simfoniya inqilob mavzusi epik shaklda berilgan. Bu esa o‘z

navbatida rivojlanish jarayonida mavzularni yaqinlashtirdi, ularni finalda birlashtirdi va boshqa qismlarga, shuningdek, butun bir tsiklga tarqalgan variatsiya tamoyilini kuchaytirdi.

D.Shostakovichning davomchilari – kompozitorlarning bir qismi (Ya.Ivanov, V.Tormis) mavzu masalasini epik shaklda yechardi va o‘z milliy madaniyatiga o‘ziga xos intonatsiya va obrazli jihatlarni kiritdilar. Boshqalari esa (R.Shedrin, K.Xachaturyan) keskin dramatik yechimlarni qayd etib, kontrastli ifodaviy vositalar tizimi bilan ish olib borardilar.

O‘n uchinchi simfoniyaning (1962 y.) beshta qismi bir tomondan kontrast monologga, ya’ni g‘azab, norozilik, fashizmni fosh etish monologiga, boshqa tomondan kishining aynish monologiga aylanadi. Baslar xori, bas solo va orkestr uchun yozilgan (Ye.Yevtushenkoning she’ri) tufayli simfoniya oratoriya asarlariga yaqinlashadi.

So‘z, ovozning melodik rechitativi barcha qismlarda katta g‘oyaviy-obrazli yukni o‘z zimmasiga oldi. Buni “Babiy yar”, “Yumor”, “Magazinda”, “Qo‘rqinchlar”, “Karera” asarlar tuzilmasidan anglasa bo‘ladi.

Ayni orkestr epizodlari simfoniya ma’nolarini belgilaydi, yaxlit harakatni kuchaytiradi, mazmunni qayd etadi. Falsafiy va publitsistik fikrlar simfoniya bir yaxlitlikka aylanadi.

Yovuzlik rad etib, D.Shostakovich insonning oliy ma’naviyatini qayd etadi.

Savollar:

1. Oltinchi simfoniyaning dramaturgik o‘ziga xosligi.
3. Yettinchi simfoniyaning Birinchi qismi tuzilishi.
4. Sakkizinchi simfoniyaning dramaturgik yechimi.
5. Dasturli simfoniyalarga misollar keltiring.
6. D.D.Shostakovichning “dramatik triadasi” deb qaysi simfoniylari aytiladi?
7. D.Shostakovichning simfoniylarida zamona belgilari.

Kantata va kamer asarlar



Tayanch soʻzlar:

Kantata, sonata, kvintet, kamer-instrumental, kamer-vokal

Agar simfoniyalarda lirika drama va qahramonlik bilan teng ishtirok etgan boʻlsa, D.Shostakovichning kamer musiqasida poetik mazmun va yorugʻlik holatlari juda koʻp. Bular kompozitor tomonidan “bahor” deb nomlangan, mumtoz kuy bilan toʻla birinchi kvartetda va 30-yillardagi eng yaxshi kamer asari, yaʼni fortepiano kvintetida kuzatiladi.

Kvintet D.Shostakovichning barokko davriga va oliy falsafiy mazmuni va ideal tuzilishi bilan ajralib turuvchi Bax musiqasiga boʻlgan hurmatini aks etadi. Shu bilan birga unda rus qoʻshiqchiligini toʻliq anglab olish, baʼzida “muallif tomonidan” aytilayotgan gaplar masalan, 4 qismdagi intermetstsoning nozik lirikasi, baʼzida maishiy sahnalarning koʻrsatilishi masalan, uchinchi qismdagi Ispaniya mavzusi, beshinchi qismda finaldagi marsh aks etgan lirik harakat toʻliq seziladi.

1940 yil 23 noyabrda Moskva konservatoriyasiing Kichik zalida oʻtkazilgan musiqa dekadasida muallif rahbarligida Betxoven nomli kvartet ijro etgan kvintetning premerasidan keyin M.Shaginyan shunday yozgan edi: “Shostakovichning kvinteti oʻz mohiyati bilan ulugʻ asardir. Boshqacha qilib aytganda, u katta badiiy umumlashtiruvchi kuchga ega. Unda butun bir davr toʻliq aks ettirilgan va har bir narsa chetigacha toʻla idish kabi oʻzining yaxlitligi, birdamligi bilan juda koʻp kishilarning tarixiy harakatlarini namoyish qiladi” (93, 20 – 21).

D.Shostakovichning kamer-instrumental musiqasining paydo boʻlishiga kamer ansambllarga munosabatni oʻzgartirgan yangi tendentsiyalar sabab boʻlgan edi.

20-yillarda, masalan, kompozitor kamer asarlarni nisbatan kam yaratgan. Istisno sifatida fortepiano sonatalarini koʻrsatish mumkin.

San'atning keng ko'lamlikka, fuqarolikka va umumiylikka yo'naltirilganligi bunga sabab bo'lgan. Bularning o'rniga fikrlarning lirik ko'rilishiga, nozik intellektuallashgan obrazlarga e'tibor qaratila boshlanganach, kamer-ansablarga mo'ljallangan musiqa janrlari intensiv rivojlana boshladi.

D.Shostakovichning fortepiano triosi. Trio kompozitorning do'sti I.Sollertinskiyga bag'ishlangan. Shu bilan birga bu asarda urush olib kelgan fojealar ham sezilib turardi.

Sakkizinchi simfoniyaidek shaxsiy holatlar umumiylik bilan chatishib ketgan. Shekspir yoki Rembrand asarlaridek hayot va o'lim haqidagi fikr-o'ylar bir-biri bilan almashinib ketadi.

Jamlangan harakatning uning uzoq vaqt turib qolishini (passakalya) bilan solishtirish, shuningdek, his-hayajon to'la musiqani, tashqi ko'rinishida sokin mulohaza qilishi trioni Sakkizinchi simfoniya yaqinlashtiradi. (<https://musicseasons.org/shostakovich-fortepianno-tvorchestvo/>)

Sakkizinchi simfoniya o'xshab trio fojeali asardir. Biroq, unda D.Shostakovichning do'sti Sollertinskiyning qiyofasi bilan bog'liq bo'lgan yorqin va lirik obrazlar yuzaga keladi.

Umumiy harakatlarning markazi bo'lib final xizmat qiladi (to'rtinchi qism). Bu yerda yahudiylarning freyleks raqs janri ustuvorlik qiladi.

Uning musiqasi ba'zida qo'rqinchli-fantastik, ba'zida dramatik raqsga aylansa, ba'zida tinglovchiga qayg'uli monolog va o'zining himoyasiz lirikasi bilan murojaat qiladi. Barcha o'zgarishlarda insonga bo'lgan cheksiz muhabbat, uni nohaqlikdan, adolatsizlikdan himoya qilish xislati sezilib turadi.

“Musiqachilar ham dunyoda tinchlikni saqlash harakatida ishtirok etishdi. D.Shostakovich tinchlikni himoya qilish bo'yicha fan va madaniyat xodimlarining kongressida nutq so'zlab, kishilarning his-tuyg'ulari haqida gapirib berdi: “Biz insoniyatning ma'rifatparvar kuchlari bilan birga kadam tashlab, tinchlikparvar kurashchilarning birinchi qatorlarida borishimiz lozim. Bu kurashda biz o'zimizning san'atimiz, uning mazmuni, g'oyasi, obrazlari, ko'zlangan maqsadlari bilan ishtirok etishimiz lozim. Xalqlarning jasoratli ovozlari biz o'z san'atimizning go'zal va qudratli ovozini qo'shishimiz lozim” (98).

D.Shostakovichning “O‘rmon haqidagi qo‘shiq” oratoriyasi. Mehnat mavzusiga murojaat qilishni D.Shostakovichning Ye.Dolmatovskiy she‘rlariga yozilgan “O‘rmon haqidagi qo‘shiq” (1949 y.) oratoriyasida ham uchratish mumkin.

Qo‘shiq o‘zining yorqin mazmuni va bolalar ovozi ohanglari bilan to‘lib-toshganligi bilan ajralib turadi.

Ana shu mazmuni Ye.Dolmatovskiy she‘riga bitilgan D.Shostakovichning mehnatga bo‘lgan sadoqatini ulug‘lovchi “Vatanim ustida quyosh porlab turibdi” nomli kantatasida (1952 y.) ham uchratish mumkin.

D.Shostakovichning tilga olingan asarlaridagi bolalar obrazlari urushdan keyingi yillarda keng tarqalgan edi. Kompozitorlar bolalar tomonidan ijro etish uchun asarlar yozishadi (A.Balanchivadzening fortepiano uchun Uchinchi kontserti, D.Kabalevskiyning kontsertlari ana shular jumlasidandir).

D.Shostakovich va S.Prokofev kabi ulkan kompozitorlar ham bolalarning ovozlari kantata-oratoriya asarlariga qo‘shishgan. Bolalar taassurotining o‘ziga xos tomonlarini e‘tiborga olib, ular haqida va ularning ijrosi uchun musiqiy asarlar yaratganlar.

Xalq janrlariga oid yorug‘ mavzular va konfliktsiz nazariyasi bosimi ustuvor bo‘lganligiga qaramasdan urushdan keyingi yillarda san’atda dramatik va fojeali mavzular yo‘q emas edi.

Og‘ir hayot haqida o‘ylar, fojeali urush nafasi, tinchlik va odamlar taqdiri uchun qayg‘urishlar Sh.Mshvelidzening “Mindia” simfonik poemasi (1950 y.) va “Samgori” simfoniyasida (1952 y.), A.Machavarianining “Qahramon o‘limiga javoban” (1949 y.) vokal-simfonik poemasi, E.Mirzoyanning “Armeniya” kantatasida (1948 y.), B.Lyatoshinskiyning Uchinchi simfoniyasida (1950 y.) va shu kabi boshqa juda ko‘p asarlarda namoyon bo‘lgan.

Tilga olingan aksariyat asarlar epik an‘ana oqimida bo‘lgan, ammo ularda epos dramalashtirilgan. Bu jarayon D.Shostakovich va S.Prokofev asarlarida juda faol kechgan.

(<https://notkinastya.ru/dolzanskij-a/>)

D.Shostakovichning simfonik va kamer ijodi. Liriko-dramatik mavzu D.Shostakovichning simfonik va kamer ijodida doim ustuvor edi. “Yahudiy xalq she‘riyatidan” vokal majmuada (1948 y.),

To‘qqizinchi (1945 y.) va O‘ninchi (1953 y.) simfoniyalarda, skripka uchun Birinchi kontsertda (1948 y.), uchinchi kvartetda (1946 y.) tragik obrazlar ifoda etilgan. To‘qqizinchi simfoniya dan tashqari barcha mazkur asarlar keng qamrovli majmuaga oiddir.

D.Shostakovichning “Yahudiy xalq she’riyatidan” vokal majmuasi. “Yahudiy xalq she’riyatidan” majmuasi soprano, kontralto, tenor va fortepiano uchun yaratilgan.

Uning o‘n bitta qismi tragik sahnalar (birinchi sakkizta sahna) bilan janr sahnalarini (so‘nggi uchta sahna) kontrastli taqqoslanishga asoslangan yaxlit shaklni hosil qiladi.

Tragediya mazmunini ro‘yobga chiqarish jihatidan D.Shostakovichning majmuasi M.Musorgskiyning vokal lirikasiga yaqin turadi. Insoniylikni ifoda etishi bilan birga u cheksiz musibatlidir.

Bir qaraganda janr qismlari quvnoq va beg‘ubor mazmunga egadek ko‘rinadi. Ammo ularning badiiy g‘oyasi mutlaqo boshqa mohiyat bilan ajralib turadi. G‘oya butun majmua mohiyatidan ajralgan va “Yahudiy xalq she’riyatidan” majmuasida paydo bo‘lgan umumiy tarixiy sharoitni hisobga olmagan holda to‘liq ayon bo‘lishi mumkin emas edi. “Qo‘shiqdagi quvnoqlik bu qayg‘uga kiydirilgan niqobdir.” (<https://notkinastya.ru/dolzhanskij-a/>)

Bu erkin so‘zni aytish iloji yo‘qligini bildiradi, bu fosh etishni va satiraning o‘ziga xos bo‘lgan yo‘lidir. Musiqada ochiq groteskning yo‘qligi yanada ma‘noni chuqurlashtiradi. Ijtimoiy fojea bilan bog‘liq bo‘lgan “Burun” operasidagi politsiyachilarning soddadil va qo‘rqinchli qo‘shig‘i bilan Oltinchi simfoniya sidagi skertso o‘rtasida o‘xshashlik yuzaga keladi.

Vokal majmuaning negizini yahudiy xalq kuylarining intonatsiyalari tashkil qiladi. Ular D.Shostakovich ijodining umumiy uslubiga monand bo‘lib, intonatsion tilining tarkibiy qismi hisoblandi. Shu bilan birga yahudiy musiqa intonatsiyalari va janrlarini urush va urushdan keyingi davr asarlariga kiritish D.Shostakovich uchun balki irqchilik va antisemitizmga qarshi o‘z munosabatini bildirish – fuqaroviy noroziligining aksidir. Bu norozilikni ochiq publitsistik shaklda kompozitor O‘n uchinchi simfoniya sidam amalga oshirdi.

(<https://notkinastya.ru/dolzhanskij-a/>)

Musiqaviy obrazlarning umumlashtirish darajasi, izchil ravishda intonatsion-obrazli rivojlanish (ayniqsa, tragediya sahnalarida juda yorqin ifodalangan) vokal majmuaning imkoniyatini kengaytiradi va uni o'ziga xos bo'lgan vokal simfoniyaqa yaqinlashtiradi.

D.Shostakovichning Uchinchi kvarteti. D.Shostakovichning Uchinchi kvarteti kamer, mazkur holatda instrumental janr doirasini ham kengaytiradi. Bunga Sakkizinchi simfoniya misol bo'la oladi. Simfoniyaqadagidek kvartet besh qismdan iborat bo'lib, ikkita skertsodan so'ng motamli passakalya ijro etiladi. Qo'shiq rivojlanishi drammatizmga to'laligi bilan ajralib turadi. Obrazlarning murakkab tizimi falsafiy tusni kuchaytiradi.

Falsafiy kontseptsiyaga, tragik passakalyaga, taranglashgan simfonik harakatlarga, shuningdek, belgi mavzularga ega bo'lgan skripkali kontsert Sakkizinchi simfoniya bilan aloqadordir. D.Shostakovich tomonidan berilgan quyidagi talqin asarni tushunishga imkon beradi: "Birinchi kontsertning passakalyasida va kadentsiyasida haqiqatan ham Betxovenning Beshinchi simfoniyasi bilan o'xshashlik mavjud. Buni men ongli ravishda qilganman. Xalq fojeasi va urush bilan bog'liq Yettinchi Simfoniyaqadan intonatsiyalarni kiritish ham ongli amalga oshirilgan" (100, 56).

Sakkizinchi simfoniyaqa nisbatan Uchinchi kvartet va skripka uchun kontsertdagi obrazlilik yanada kuchliroq sub'ektiv tus oladi. Bu ayniqsa skertsoda (ikkinchi qismda) harakatlar markazida yuzaga keldi. Uning mavzusiga DSCH mavzu-monogrammalarining intonatsiyalari kirgan. U tez orada tragik O'ninchi simfoniyaqa, (1953 y.), keyinchalik yorqin Oltinchi kvartetda ham ijro etiladi (1956 y.).

D.Shostakovichning "Stepan Razinning qatl etilishi" poemasi. D.Shostakovich asarlariga melodik kengayish naqadar xos bo'lganligi ma'lum. Mushohadaning polifonik tamoyillarini ta'sir etishini aks ettirib, kompozitorning uslubi kechki ijod davriga taalluqli ba'zi asarlarida, masalan, Ye.Yevtushenkoning she'riga yozilgan bas, xor va orkestr uchun yaratilgan "Stepan Razinning qatl etilishi" (1964 y.) poemasida folklor an'analari bilan duch keladi.

"Uzliksiz qo'shiq oqimi" D.Shostakovichning epik asarlariga ham, Sa'diy va Xofiz, Jalil va Navoiy sa'nati ta'sirini sezgan F.Amirov va Shaxidiyning maqomlariga ham, qadimgi rus

madaniyatiga borib taqaluvchi Yu. Butskoning asarlariga ham taalluqli xususiyat bo'lib qoldi. (<https://www.belcanto.ru/or-shostakovich-razin.html>)

Agar melodik kengayish folklor an'analarini rivojlantiruvchi kompozitorlarga xos bo'lgan bo'lsa, iqtibos keltirish ma'lum ma'noni anglanishini bildirar edi. Iqtibos keltirishning faqat mazmuni o'zgargan edi. Iqtiboslar aksariyat holatda ma'lum belgi elementi sifatida, ya'ni voqe'liklarning tarixiy ildizlarini tasdiqlash, g'oyalarni qayd qilish yoki tarixiy hujjatlashtirilgan fakt sifatida partituralarga kiritilgan.

D. Shostakovichning Sakkizinchi kvarteti. Ulug' Vatan urushi juda ko'p qonli izlarni qoldirgan edi. Shu sababli fojeali voqealarni anglash san'at asarlarida 60-yillarda ham to'xtamagan edi. Faqat o'tmish va hozirgi kun haqida xotira va epik mushohadalar paydo bo'ldi.

Dalillardagi holisonalik va ishonchlilik saqlanib qoldi, hujjatlilikka bo'lgan e'tibor kuchaydi, ammo voqe'liklar hikoyachining – muallifning lirik sezgisi orqali o'zgartirilib borildi.

D. Shostakovichning Sakkizinchi kvartetini (1960 y.) fashizm va urush qurbonlariga bag'ishlangan rekviem, desa bo'ladi.

Kompozitor "Besh kun va besh tun" filmi musiqasi ustida ishlayotgan bir paytda yana bir bor urush yillari bo'ronlaridan o'tdi, o'ziga berilgan zarbalarni yana bir bor sezdi.

Kvartet-rekviem ushbu tragik xotira va mushohadalarni aks etdi.

U D. Shostakovichning dramatik asarlaridagi mavzu-iqtiboslarga – Birinchi, To'rtinchi, Yettinchi simfoniyalar, violonchel kontserti, fortepiano triosi, "Katerina Izmaylova" dan ariozo mavzulariga asoslangan. Muallifning ovozi DSCH mavzu-monogramma yordamida ifoda etilgan. Rekviemli yig'i-yo'qlov polifonik chetki qismlarda (birinchi va beshinchi) eshitilib, ikki skertsoning keskin dramatik va qo'rqinchli harakatiga chatishib ketadi.

Sekinlashgan to'rtinchi qismida DSCH faqat bir marta "Og'ir quldorlik qiynog'i" qo'shig'i aytilishidan oldin paydo bo'ladi.

Iqtibos va allyuziyalar yashirin yoki ayon ma'nolarni qayd qilish maqsadida D. Shostakovich tomonidan ochiqchasiga aytish mumkin bo'lmagan fikrlarni ifoda etish uchun qo'llaniladi.

Dramatik va tragik voqealarni ko'rsatish, ular haqida fikr yuritish "Bu hech qachon takrorlanmasligi kerak", degan g'oyaga qaratilgan edi. (<https://www.m24.ru/articles/kultura/>)

Bugungi kun muammolariga murojaat qilish kompozitorni yangi vositalarni izlashga, o'tmish va hozirgi kun haqida hikoya qiluvchi qatlamlarni birlashtirishga, boshqa asarlar va janrlarda topilgan barcha materiallarni qayta ishlashga majbur qilardi.

Savollar:

1. D.Shostakovichning dramatik asarlaridagi mavzu-iqtiboslarning qo'llanilishi.
2. D.Shostakovichning kamer asarlaridagi dramaturgik rivojlanishning o'ziga xosligi.
3. D.Shostakovich kvartet va kvintetlarining shakl tuzilishiga misollar keltiring.
4. D.Shostakovichning qaysi dramatik asarlarining ijrosida bolalar xori ishtirok etadi?
5. D.Shostakovichning "Yahudiy xalq she'riyatidan" vokal majmuasi nechta bo'limdan iborat?

D.Shostakovichning 60-70-yillardagi asarlari

Tayanch so'zlar:

Vokal to'plam, fojeaviy kontsepsiya, sahnaviylik, musiqiy ramz

XX asrning eng buyuk kompozitorlaridan biri bo'lgan D.Shostakovichning ijodi 60-70-yillarga kelib o'zining so'nggi pallasiga kirib keldi. Kompozitor ijodi davomida zamonasining tebranishlarini zukkolik bilan sezdi va o'z ijodi bilan davr qo'yayotgan murakkab masalalarga javob hozirladi. Uning ijodida yangi g'oya va e'tiqodlar, davr murakkabligi musiqiy til ila aks etdi. Shu bilan birga kompozitor yangilik ketidan quvmaydi.

Yangi garmoniyalar yaratish, murakkab janrlar ixtiro etish uning maqsadiga kirmaydi. Lekin kompozitorning yaratgan har bir asari musiqa tarixida yangi sahifa ochgan desak, mubolag'a bo'lmaydi. Rus musiqasi an'analariga tayangan D.Shostakovich P.Chaykovskiyga xos

bo‘lgan falsafiylikka, M.Musorgskiy singari psixo-dramatik haqiqatga va sahnaviylikka erisha olgan. U o‘z ijodi bilan an‘analarning barqarorligini isbotlagan.

Zamonaviy san‘at sohasidagi ma‘naviy muhitni did bilan sezayotgan D.Shostakovichning musiqasi o‘ziga xos dunyoni aks etadi. Kompozitorning kechki ijodida dastlab ochiqchasiga publitsistik ma‘noga ega bo‘lgan fikr alohida lirik mazmun kasb etadi.

Kvartetlar, A.Blok, M.Svetaevalarning she‘rlariga yozilgan vokal tsikllari, O‘n beshinchi simfoniya, eng ahamiyatli asari bo‘lmish Alt va fortepiano uchun yozilgan sonata orqali kompozitor o‘z ijodiy hayoti va san‘atda bosib o‘tgan yo‘lini baholaydi.

Ularning aksariyatida uning e‘tibori shaxsning, shuningdek o‘zining ichki dunyosiga qaratilgan. Barcha asarlarida kishi tafakkurining murakkab mohiyatini, o‘lim va hayot sirlarini tushunishga intilish kuzatiladi. “A.Blokning yettita she‘ri” to‘plamining mazmuni ana shundan iborat (1967 y.).

“A.Blokning yettita she‘ri” to‘plami. 50-yillarning ikkinchi yarmi va 60-yillarda inqilob romantigi A.Blok ijodiga bo‘lgan qiziqishning yangi to‘lqini yuzaga keldi. V.Salmanov, Yu.Butsko, B.Tishenkolarining ijodidagi “O‘n ikki” poemasi, G.Sviridovning vokal lirikasi bunga misol bo‘la oladi.

K.Paustovski shoir haqida shunday deb yozgan edi: “A.Blokning she‘rlarini nafaqat she‘riyat, balki qandaydir ilohiy kuch uni oliy bir tushunchaga – poeziya, musiqa va fikrlar yaxlitligiga aylantiradi” (50, 284). Shoir ijodidagi ayni shu narsa musiqachilarni o‘ziga jalb qilar edi.

D.Shostakovichning so‘nggi o‘n yil hayotida mazkur uchlik ayniqsa yaqin bo‘lib qolgan edi. Romanslar tsikli uchun D.Shostakovich allegoriya va ramzlar mavjud bo‘lgan yosh A.Blokning she‘rlarini tanlab oladi. (<https://lektsii.org/18-6229.html>)

Ofeliyaning ramzi (birinchi romans) Blok uchun muhim bo‘lganidek, kompozitor uchun ham o‘zining qayg‘uli mazmuni bilan yaqin bo‘lgan. Mazkur romansda musiqa D.Shostakovichning boshqa asarlaridagi lirik obrazlarni, uning “Gamlet” spektakli va filmi ustida ishlashini eslash sifatida qabul qilinadi.

A.Blokning romanslarida kompozitorning oldingi asarlaridagi kontrastlar qaytariladi va dramatik epizodlar taqqoslanadi.

Ammo ilgari uning falsafiy lirikasi bunday soddalikka, qayg‘u – yorug‘likka transformatsiya qilinmagan. Soddalikda murakkab o‘xshashliklar mavjud bo‘lmagan. Masalan, uning lirik kuzatish mazmuniga ega uchinchi romansida (“Biz birga edik”) melodika tipik romans melodikasiga yaqinlashadi, noziklik va raqs ritmlari unga lirik skertso xususiyatini beradi.

Shuning uchun lirika nafaqat to‘g‘ri ma‘noda, balki XX asr san‘ati, xususan, raqsni ulug‘lash an‘analari bilan birga qabul qilinadi.

Boshqa bir misol. To‘rtinchi qismdagi passakalya janri (“Shahar uxlamog‘da”) “Romeo va Juletta” baletidan olingandek tuyuladi.

Bir tomondan u qotib qolish holatini, jimjitlikni ifoda etishga yordam bersa, boshqa tomondan D.Shostakovich ijodidagi passakalyaning rolini eslatadi. Bunday assotsiatsiya qo‘shimcha obrazli qatlamni hosil qiladi.(<https://lektsii.org/18-6229.html>)

Oltinchi qismning nomlanish ma‘nosini (“Sirli belgilar”) kompozitor kontrastli texnikalar yordamida ochib beradi. Bu yerda o‘n ikki tonli mavzu zamonaviy lad tizimining “belgisi” sifatida ifoda etilgan. Mazkur “belgilar” zamonaning metaforasi sifatida kompozitorning boshqa asarlarida – O‘n ikkinchi kvartetda va O‘n beshinchi simfoniya ham uchraydi

Blok romanslari ko‘p jihatdan va izchil ravishda, nozik intonatsion rivojlanish yordamida vokal simfoniya yaqinlashib, hayot va o‘lim kontseptsiyasini ochib beradi.

Qo‘llanilgan instrumentlarning tarkibi (skripka, violonchel, fortepiano) doimiy ravishda variantlashadi va tsiklni simfoniya bilan yanada yaqinlashtiradi.

Blok tsikli 60-yillarda D.Shostakovich yozgan eng ahamiyatli asar – O‘n to‘rtinchi simfoniya oldin yaratilgan. Mazkur asarda kompozitorning va musiqaning o‘sha vaqtdagi uslublari aks etgan edi.

O‘n to‘rtinchi simfoniya. Ko‘p qismli (o‘n bitta qism) dasturli vokal simfoniya qismlar o‘rtasidagi aloqani syujet emas, balki umumiy g‘oya bog‘laydi (shu holat M.Vaynbergning simfoniylarida, B.Chaykovskiyning “Pushkin lirikasi”da kuzatiladi). Asarda hayot va o‘lim nima ekanligi haqida mulohaza olib boriladi.

Ma'lumki, D.Shostakovich simfoniya yozishdan oldin M.Musorgskiyning "O'lim qo'shiq va raqslari"ning orkestrrovkasi ustida mehnat qilgan. XX asrda insoniyat kontslagerlarni, Xirosima va Nagasaki dahshatlarini boshidan o'tkazgan va o'lim nima ekanligini anglagan bir paytda O'n to'rtinchi simfoniya mazkur tsiklni davom ettirdi.

D.Shostakovichning simfoniyasida zamonaviy fojeani sezish F.Goyyaning "Kaprichos" va P.Pikassoning "Gernike" kabi asarlariga o'xshaydi. (<https://lektsii.org/18-6229.html>)

To'rtta turli shoirlar – G.Lorka, G.Apolliner, V.Kyuxelbeker va M.Rilke kabi ijodkorlar asarlarini tanlab, D.Shostakovich ularni birlashtiruvchi jihatlar deb otashinlik, insonga bo'lgan muhabbat, yorqin ommaviylik, zo'ravonlik natijasida sodir bo'lgan nohaq o'limga qarshi norozilik va so'zning poetik mazmunini ko'rsatadi. Asarda she'riyat bilan musiqaning, vokal (u soprano va bas uchun yozilgan edi) bilan instrumental (kamer orkestri – torli va ko'p sonli zarbli asboblar) qismlari tabiiy holatda birlashib ketgan edi.

Simfoniyaning intonatsion-obraz qurilishi yaxlitligi bilan ajralib turadi. U birinchi ikkita qismida yuzaga keladi: passakalyaga yaqin bo'lgan, intonatsiyalarga asoslangan birinchi yig'i-yo'qlovga "De profundis" va dramatik skertso "Malagenya"ga asoslangan. Har ikki qismda diatonika bilan birga xromatizatsiyalangan melodik chiziq mavjud ("qatorlar texnikasi" yordamida ifoda etilgan XX asrning o'ziga xos "belgisi" sifatida). Bularning barchasi simfoniyaning qolgan o'n bitta tragik qismlarda rivojlangan murakkab obrazli-mavzuiy majmuani tashkil qiladi.

Yorug'lik unsuri bor yagona epizod (V.Kyuxelbekerning "Delvig haqida" she'riga yozilgan elegiya) oliy ma'naviy qadriyatlardan biri bo'lgan haqiqiy do'stlikni eslatadi. Undagi yagona nur taratuvchi bu epizod simfoniyaning lirik kulminatsiyasiga aylanadi.

Unda aks etilgan fikrlar nafaqat juda iliq, insoniy, sof bo'lgan lirik mazmun tufayli, balki A.Delvig va V.Kyuxelbeker nomlari bilan bog'liq bo'lgan Pushkin, dekabristlar, oliy maqsadlar, chin do'stlik, rus shoirlarining fojeali hayotlari asosida yuzaga kelgan o'xshatishlar orqali katta ahamiyatga ega bo'lgan. (<https://lektsii.org/18-6229.html>)

Agar simfoniyaning dastlabki yetti qismida yolg'izlik, taqdirga tan berish obrazlari ustuvorlik qilib, yakuniy qismlari ham boshi berk ko'chaga olib kirgan bo'lsa-da, "Delvig haqida" qismidagi yuqorinki lirika abadiylik siymosi sifatida o'limga qarshi kuch bo'lib ishtirok etadi.

O'n to'rtinchi simfoniyaning musiqasi keskin dinamik kontrastlarga ega bo'lib, kuchli ekspressiyasi bilan ajralib turadi. Melodik tovushlar, dinamik o'zgarishlar, vokal partiyaning rechitativ xususiyati va albatta, tembrlarning taqqoslanishi kayfiyat ko'tarilishiga sabab bo'ladi.

Juda ko'p tembrlar G.Maler ijodidagidek ramzlanadi.

"Jom – marhumning dafn etilishini, past kontrabaslar – qorong'ulikni, ksilofon, kastanetalar – "o'liklar raqsini" (T.Mann), torli kvintet kantilenasi va ayniqsa, violonchel tembri oliy insoniy fazilatni aks etadi.

Suhbatlarning birida D. Shostakovich O'n to'rtinchi simfoniya haqida shunday degan edi: " Men katta asarni hayotimning ko'p qismini yashab bo'lganim uchun yozmaganman, Men bu haqda kam o'ylayman. Shu bilan birga menga otilgan toshlar yanada yaqinga tushmoqda. O'z hayotini yaxshi yashab o'tishi uchun barcha kishilar o'lim borligini bilib yurishi lozim" (14, 142).

O'n to'rtinchi simfoniya – falsafiy va shaxsiy kategoriya ko'rinishdagi hayot va o'lim haqidagi liriko-publitsistik mushohadadir. D.Shostakovich mazkur simfoniya o'z taqdirini berkitib turuvchi pardani ochib tashlaydi.

G.Apollinerning turli she'rlaridan tuzilgan "Sante qamoqxonasida"gi qismida ikki marta yuzaga kelgan matn bilan mavzu-monogrammaning birlashishi orqali D.Shostakovich deyarli shifrovka qilmasdan o'z qayg'u-alami va dardini ifoda etganligi hech kimda shubha uyg'otmaydi.

Birinchi marta cho'ziq instrumental fugatodan keyin orkestrning tutti yangrashida DSCH (D.Shostakovich) ijro etiladi. Undan keyin qo'shiqchi quyidagi gapni aytadi: "Men ilgaridek emasman, men hibsga olinganman. Barcha umidlarim poy-mol bo'ldi". Ikkinchi marta DSCH orkestr mavzusi qo'shiqchining gapini o'rtasida keladi:

“Mening boshimdagi tikanli gulchambarni olib tashla (DSCH), olmasang u mening miyamgacha kirib boradi”.

O‘n beshinchi simfoniya. O‘n beshinchi simfoniya (1971 y.) D.Shostakovichning kechki simfonizmining fojeali dunyosiga yangi xususiyatlarni olib kiradi. Uch qismdan iborat simfoniya orkestr tarkibining yechimiga ko‘ra sof ixcham, juda shaffofdir. U Birinchi va To‘qqizinchi simfoniyalar bilan bog‘lanib ketadi.

Ammo uning psixologik mazmuni boshqacha. Kompozitor metaforik ma‘noga ega bo‘lgan assotsiatsiyalar yordamida kontseptsiyani shakllantiradi. Ular o‘ziga xos tarzda hayajonli va ma‘nodor muhit yaratishga imkon beradi. D.Shostakovichning eski kompozitsiyalari tomonidan ma‘lum bo‘lgan intonatsiyalari, rivojlanish usullari, “yangi texnikalar”ning “belgi” elementlari tanish dunyodan shartli dunyoga o‘tkazilgandek tuyuladi. Bu yerda hamma narsa – o‘yin, so‘ng – o‘limdir. (<https://musicseasons.org/shostakovich-simfoniya-15-lya-mazhor/>)

O‘limning ramziy ma‘nosi turli xil variantlarda mavjud: mavzuni bir xilda amalga oshirishda (“Vilgelm Tell” G.Rossinidan olingan iqtibosda) ataylab sababsiz ravishda mavzuni aniq, mexanik, ko‘chirish uni holbuki jonsiz qilib qo‘yadi; abadiy romantik savol mazmuni mavjud Vagnerning “Nibelunglar uzugi”dan olingan taqdir mavzusida; D.Shostakovichning avvalgi simfoniyalarini (ikkinchi qism) eslatuvchi motamli musiqasida, taqdir haqidagi mavzusida (“Istilo”) passakalya mavzusida ifoda eutilgan. (<https://vk.com/topic-5312155>)

Umuman olganda, O‘n beshinchi simfoniya intellektual zamonaviy nasrga o‘xshash assotsiativ aloqalarga asoslangan metaforik tasvirlar tizimi yaratiladi.

D.Shostakovichning kamer-instrumental janrlarida, har bir kvartetida aks ettirilgan hayot va o‘lim, ma‘naviy qadriyatlar, san‘at haqidagi o‘y-fikrlar o‘ziga xos tus olgan edi.

Shaklga va o‘tkinchi qonuniyatlarga bo‘lgan yangi munosabat, umumiy bo‘lgan edi. Kompozitor uchun yangi vaqtinchalik harakat uning bir qator kechki uslubini umumlashtirgan bo‘lsa, O‘n beshinchi simfoniya keskin shaklni qabul qiladi.

D.Shostakovichning O‘n beshinchi simfoniyasining boshqa asarlari bilan bog‘liqligi haqida esdaliklari mavjud: “O‘n beshinchi kvartetda Birinchi kontsert va skripka sonatasi bilan o‘xshashlik mavjud. Bu tasodifmi yoki rivojlanish natijasimi men bilmayman va tushuntira olmayman. Asar yozilgandan so‘ng juda ko‘p ijodiy holatlar yuzaga keladi. Masalan, O‘ninchi kvartet bilan O‘n birinchi va O‘n beshinchi kvartetlar orasida juda ko‘p o‘xshashliklar bor. Bu o‘xshashliklar mavzularga ham, usullarga ham tegishlidir...” (95).

Kamer asarlar. Kvartetlar. Ko‘rinib turibdiki, ko‘rsatilgan o‘xshashlik tasodif emas edi. U kompozitorning umuman kechki ijodidagi va xususan kamer ijodidagi obrazli-uslubiy jarayonlarning yaxlitligi asosida yuzaga kelgan edi. Shu asnoda kvartetdan kvartetga qarab solo ijro etuvchi instrumentlar va ularning monologlari kuchayib borgan.

O‘ninchi kvartetda boshqa kvartetlarga qaraganda an‘anaviy mumtoz dramaturgiya kuchliroq bo‘lganligiga qaramasdan, unda bu xususiyat aniq ko‘ringan edi (1964 y.). Balki kvartet M.Vaynbergga bag‘ishlanganligi uchun ham u nimasi bilandir mazkur kompozitorning uslubini eslatadi. (<https://jenyabril.livejournal.com/76100.html>)

Keyingi kvartetlar monologik harakatlarni kengaytirib borgan: O‘n birinchida (1966 y.) skripka ijro etgan, O‘n uchinchi (1970 y.) alt, O‘n to‘rtinchida (1973 y.) violonchel asosiy rol o‘ynagan.

Uslub va kontseptsiya nuqtai nazaridan keskin yo‘nalish tadqiqotchilarning fikriga qaraganda, O‘n ikkinchi kvartetda (1968 y.) kuzatiladi. Unda o‘n ikki tonlik o‘z ifodasini topgan (44). Qatorlar texnikasi elementlari dramaturgik konfliktni boshqacha tasavvur qilishga yordam beradi.

Konfliktlilik ijtimoiy tus olgan D.Shostakovichning asarlaridan masalan, Oltinchi kvartetdan farqli o‘laroq bu yerda konflikt she‘r haqidagi mulohazalardan iborat bo‘lib qolgan. Shu o‘rinda qayd etish kerakki, D.Shostakovichni epik qo‘shiqchilar bilan qiyoslasa bo‘ladi – chuqur hamdardlik bayonning holisona tasavvur qilinishiga va toniga ta’sir qilmagan.

Tasodif emaski, kvartetning ma’lum bir mavzusi M.Musorgskiy operasidagi Pimen mavzusini eslatadi (“pimenga xosliklar

To‘qqizinchi kvartetda ham uchraydi) va D.Shostakovichning kechki ijodidagi epik motivlarni aks etadi. Diatonik va o‘n ikki tonlik mavzularni taqqoslash dramatik harakatlar manbasi bo‘lib hisoblanadi. Ammo u mustahkam epik obrazga putur yetkazmaydi. D.Shostakovich uchun balki eski va yangi ifodaviy vositalar muammosi, ularning bir-biriga qarshi qo‘llanilishi, kurashi va muvozanati ana shu tarzda yechilgandir.

O‘n beshinchi kvartet va vokal tsikli Mikelandjelo Buonarrotoning she‘rlariga yozilgan syuita musiqachining yangi lirik va falsafiy dil bayonlari bo‘ldi. (<https://jenyabril.livejournal.com/html>)

D.Shostakovich ijodida hayot va o‘lim, sevgi va o‘lim muammosi bunday tinch va osoyishta elegik tusga kirmagan edi. Kompozitor ijodida “hayot va o‘lim” so‘zlaridagi mavjud muqarrar ziddiyat bilan oqilona kelishuv yuzaga keldi. Shu bilan birga, “boqiylik” tushunchasi ham mavjud edi. Mikelandjelo she‘rlari vokal ijroda fikrni aniqlashtiradi. Bu she‘rlar O‘n Beshinchi kvartetda ijro etiladi: “Men go‘yoki o‘lganman, ammo tiriklar tinchlanishi uchun men minglab dillarda yashayman...”

Donishmandlik go‘zallik kabi mag‘rur va sokindir. Shunga o‘xshash bo‘lgan vokal tsiklining musiqiy tili ham tashqi ko‘rinishdan oddiydek ko‘rinadi. Rechitativ-deklamatsion qurilma Shostakovichga har bir so‘zga e‘tibor berishga imkon yaratsa, sekin templarning ko‘pligi chuqur fikrlashga sharoit yaratadi.

O‘n beshinchi kvartetning barcha oltita qismi adajio tempida yozilgan. Bu esa vokal tsiklidagidek fikrlar yo‘nalishiga diqqatni qaratishga, janr assotsiyatsiyalarini (elegiya, serenada, noktyurn, motam marshi) ochib berishga imkon yaratadi.

Ular bilan birga har bir musiqiy daqiqani qamrab olib bo‘lmaslik tushunchasini anglash yuzaga keladi. Shunday ekan daqiqa – bu bir katta dunyodir.

“Shostakovich kvartetlarining evolyutsiyasini L.Betxovenning kamer janri evolyutsiyasi bilan taqqoslash mumkin.

P.Bekkerning Betxoven to‘g‘risida aytgan quyidagi gaplarini D.Shostakovich kvartetlariga nisbatan ishlatsa bo‘ladi: “Obrazlarning jo‘shgan harakatlari ichki jiplanishga, chuqur fikr-o‘ylarga o‘z o‘rnini beradi. Ana shunday cho‘ziq monologlarda Betxovenning fikri

ob'ektiv muammoga qaratilgan: Kishi va uni qurshab turgan ulkan koinot ko'inishdagi dunyo. ...Betxovenning kechki kvartetlaridagi kurash g'oyasi falsafiy, ma'naviy maydonga ko'chirilgan..." (47, 362).

D.Shostakovich o'zining Betxoven bilan ma'naviy yaqinligini F.Drujininga bag'ishlagan so'nggi asarida – Alt va fortepiano uchun yozilgan sonatada (1975 y.) qayd qilgan.

U uchta qismdan iborat bo'lib, kompozitorning o'zi uni "buyuk kompozitor Betxovenning xotirasiga bag'ishlangan adajio" (127) deb nomlagan edi.

Alt sonatasining har bir intonatsiyasi salmoqli va bir qator assotsiyatsiyalarni yuzaga keltiradi. Adajio sonatasining yakuniy qismida D.Shostakovich "Oy sonatasi"dagi abadiy barhayot bo'lgan iqtibosni (san'at, donishmandlik va insoniy mehribonlik) reministsentsiya sifatida kiritadi.

"Literaturnaya gazeta"da D.Shostakovich haqida chop etilgan maqolada M.Vaynberniing so'zlari keltirilgan: "Fikrimcha, final barcha mayda ishlarni va tashvishlarni chetda qoldirgan buyuk san'atkorning bosh qoidasidir. D.Shostakovichning barcha so'nggi asarlarida hayot bilan vidolashuv motivi mavjud. Bu yerda dard va qayg'u osonlikcha o'qiladi. Baribir mazkur sonatada mehribonlik, muhabbat, hayotga bo'lgan ishonch barcha boshqa narsalarni chetga surib qo'ygan" (44, 8).

D.Shostkovich ijodining kechki davri 60 va 70- yillar uchun tipik bo'lgan yangi chizg'ilarni mujassamlashtirdi. Mazkur ijod yangi an'anaviylikda, yangi holatda oldingi davrni, uning ko'p ma'noligini, oddiy shakllarni, ko'chim va zamonga bo'lgan yangi munosabatni izlash yo'lida keyingi avlod kompozitorlari uchun bitmas-tuganmas manba bo'ldi.

Savollar:

1. D.Shostakovichning kechki ijodi, deb qaysi davr belgilangan?
2. "A. Blokning yettita she'ri" to'plamining janrini aniqlang.
3. O'n to'rtinchi simfoniyaning xususiyatlari.
4. O'n beshinchi simfoniyaning dramaturgik rivojlanishi.
5. O'n beshinchi kvartetning dramaturgik yechimi.

TEST SAVOLLARI

1. Qaysi kompozitorning “garmoniya”si, “orkestrrovka”si bor?

- a) S.Prokofyev
- b) D.Shostakovich
- c) R.Glier
- d) N.Myaskovskiy

2.Qaysi kompozitor 10 yoshida bolalar operasini yozgan?

- a) S.Prokofyev
- b) D.Shostakovich
- c) T.Xrennikov
- d) G.Sviridov

3.S.Prokofyevning Dostoyevskiy romani asosida yozgan operasi?

- a) “Qimorboz”
- b) “Uch apelsinga muhabbat”
- c) “Semyon Kotko”
- d) “Olovli farishta”

4.S.Prokofyevning Chikagoda qo‘yilgan operasi?

- a) “Uch apelsinga muhabbat”
- b) “Semyon Kotko”
- c) “Olovli farishta”
- d) “Urush va tinchlik”

5.S.Prokofyevning Parijda qo‘yilgan baleti?

- a) “Masxaraboz haqida ertak”
- b) “Romeo va Juletta”
- c) “Zolushka”
- d) “Po‘latli sakrash”

6. S.Prokofyevning ekspressionizm yo‘nalishida yozgan asari?

- a) “Olovloi farishta”
- b) “Romeo va Juletta”
- c) “Aleksandr Nevskiy”
- d) “Urush va tinchlik”

7. S.Prokofyevning konstruktivizm yo‘nalishida yozgan asari?

- a) “Po‘latli sakrash” baleti
- b) “Romeo va Juletta” baleti
- c) “Urush va tinchlik” operasi
- d) “Semyon Kotko” operasi

8. S.Prokofyevning tarixiy-monumental yo‘nalishda yozgan operasi?

- a) “Urush va tinchlik”
- b) “Haqiqiy inson haqida qissa”
- c) “Semyon Kotko”
- d) “Olovli farishta”

9. S.Prokofyevning bolalar uchun yozgan asari?

- a) “Petya va bo‘ri” radio ertagi
- b) “Zolushka” baleti
- c) 7 simfoniyasi
- d) “Toshgul haqida ertak” baleti

10. S.Prokofyevning shu nomli kinofilm uchun yozgan musiqasi?

- a) “Aleksandr Nevskiy” oratoriya kantatasi
- b) “Semyon Kotko” operasi
- c) “Romeo va Juletta” baleti
- d) “Zolushka” baleti

11. S.Prokofyevning qaysi asari Gaydn simfoniyalaridan andoza olgan?

- a) №7
- b) №2
- c) №3
- d) №4

12. S.Prokofyevning qaysi asarida Grigorian xorali qo‘llaniladi?

- a) “Aleksandr Nevskiy” kantatasi
- b) “Semyon Kotko” operasi
- c) “Romeo va Juletta” baleti
- d) “Zolushka” baleti

13. S.Prokofyevning urush yillarida yozgan asari?

- a) “Urush va tinchlik” operasi
- b) “Semyon Kotko” operasi
- c) “Haqiqiy inson haqida qissa” operasi
- d) “Olovli farishta” operasi

14. S.Prokofyevning “Romeo va Juletta” asarining janri?

- a) balet
- b) opera
- c) simfoniya
- d) kantata

15.S.Prokofyevning L.Tolstoy romani asosida yozgan asari qaysi janrda?

- a) opera
- b) oratoriya
- c) simfoniya
- d) rekviyem

16.S.Prokofyev konservatoriyani qaysi mutaxassislik bo‘yicha bitirgan?

- a) pianist
- b) kompozitor
- c) dirijyor
- d) skripkachi

17. D.Shostakovichning operasi

- a) “Katerina Izmaylova”
- b) “Xovanshina”
- c) “Taras oilasi”
- d) “Semyon Kotko”

18. D.Shostakovichning Ikkinchi jahon urushi yillarida yozgan asari?

- a) №7 simfoniya
- b) №5 simfoniya
- c) №8 simfoniya
- d) №4 simfoniya

19. D.Shostakovichning qatag‘on yillari yozgan simfoniyasi?

- a) №5 simfoniya

- b) №7 simfoniya
- c) №8 simfoniya
- d) №4 simfoniya

20. D.Shostakovichning №7 simfoniyasini nomi?

- a) “Leningrad qamali”
- b) “Qatag‘on davri”
- c) “Qahramonlik”
- d) “Patetik”

21. D.Shostakovichning konstruktivizm yo‘nalishida yozgan asari?

- a) “Bolt” baleti
- b) “Burun” operasi
- c) “Katerina Izmaylova” operasi
- d) №5 simfoniya

22. D.Shostakovichning 30-60-yillarda ma‘n etilgan asari?

- a) “Katerina Izmaylova” operasi
- b) “Bolt” baleti
- c) “Burun” operasi
- d) №7 simfoniya

23. Boshqa nomi “Mtsensk uyezdining Makbet honimi” asari?

- a) “Katerina Izmaylova” operasi
- b) “Bolt” baleti
- c) “Burun” operasi
- d) №7 simfoniya

24. D.Shostakovichning №11 simfoniyasini nomi?

- a) “1905 yil”
- b) “Leningrad qamali”
- c) “Qatag‘onlik davri”
- d) “Qahramonlik”

25. D.Shostakovichning satirik operasi?

- a) “Burun” operasi
- b) “Katerina Izmaylova” operasi
- c) “Lo‘lilar”
- d) “Momaqaldiroq”

26. D.Shostakovichning keltirilgan asarlaridan qaysi biri opera emas?

- a) “Bolt”
- b) “Katerina Izmailova”
- c) “Lo‘lilar”
- d) “Momaqaldiroq”

27. 17 yoshga qadar musiqa savodiga ega bo‘lmagan kompozitor?

- a) A.I.Xachaturyan
- b) S.Prokofyev
- c) D.Shostakovich
- d) R.Glier

28. “Urush va tinchlik”, “Lo‘lilar”, “Burun” asarlarini qanday janr birlashtiradi?

- a) Opera
- b) Oratoriya-kantata
- c) Simfoniya
- d) Uvertyura

29. S. S. Prokofevning xayot yillari:

- a)1891 – 1953
- b)1906 – 1972
- c)1881 -1950
- d)1873 – 1943

30.D.D.Shostakovichning nechanchi simfoniyasi 11 qismdan iborat?

- a)№14 simfoniyasi
- b)№2 simfoniyasi
- c)№11 simfoniyasi
- d)№1 simfoniyasi

31. Katta teatr Rossiyaning qaysi shahrida joylashgan?

- a) Moskva
- b) Novgorod
- c) Sankt-Peterburg
- d) Novosibirsk

32.Qaysi javobda D.Shostakovich operalari nomi keltirilgan?

- a) “Burun”, “Mtsensk uezdining Makbet honimi”
- b) “Dekabristlar”, “Almast”
- c) “Taras oilasi”, “Semyon Kotko”
- d) “Velikan”

33.Qaysi kompozitornining opera ijodida kadrli dramaturgiyaning tamoyillari yorqin namoyon bo’lgan?

- a) S.Prokofev
- b) N.Myaskovskiy
- c) I.Brams
- d) S.Frank

34.D.Shostakovichning “Katerina Izmaylova” operasi qaysi yozuvchining adabiy asari asosida yaratilgan?

- a) Leskov
- b) Bulgakov
- c) Gogol
- d) Nabokov

35.D.Shostakovichning № 7 simfoniyasidagi “bosqinchilik” kuyi qaysi shaklda yozilgan?

- a) Variatsiya
- b) Rondo
- c) 3 qismli shakl
- d) Sonata allegro

36.D.Shostakovichning № 7 simfoniyasi nechanchi yilda yozilgan?

- a) 1941-y.
- b) 1936-y.
- c) 1945-y.
- d) 1950-y.

37.D.Shostakovichning № 7 simfoniyasi qaysi tonallikda yozilgan?

- a) Do major
- b) Re major
- c) Fa minor
- d) Do minor

38.Nima uchun Prokofyevning №1 simfoniyasiga “Klassik” deb nom berilgan?

- a) Klassik simfonik turkum xususiyatlari mavjud
- b) Klassik simfoniylarning kuylari qo‘shilgan
- c) Vena shahrida yaratilgan
- d) Motsartga bag‘ishlangan

39.S.Prokofyevning “Urush va tinchlik” operasida qaysi janr yetakchi rol o‘ynaydi?

- a) marsh
- b) vals
- c) ashula
- d) raqs

40.S.Prokofyevning “Uch apelsinga muhabbat” kimning asari asosida yaratilgan?

- a) K.Gotsti
- b) A.Dyuma
- c) Bomarshe
- d) Gyote

41.D.D.Shostakovichning xayot yillari?

- a) 1906-1972 y.
- b) 1206-1272 y.
- c) 1606-1672 y.
- d) 1806-1872 y.

42.“Aleksandr Nevskiy” kantatasining muallifi kim?

- a) Prokofyev
- b) Shostakovich
- c) Shaporin
- d) Myaskovskiy

43. “Aleksandr Nevskiy” kantatasi nechta qismdan iborat?

- a) 7 ta
- b) 5 ta
- c) 9 ta
- d) 10 ta

44. D.Shostakovich nechta kvartet yozgan?

- a) 14 ta
- b) 1 ta
- c) 2 ta
- d) 11 ta

GLOSSARIY

ALYEOTORIKA – lug‘aviy ma’nosi ingliz tilida “aleotric” – “tasodifiy” ma’nosini anglatadi. XX asr kompozitsiya texnikalarining bir turi bo‘lib, aniqlikka qarama-qarshi erkin, tasodifiy tuzilmalarni nazarda tutadi.

ALLYUZIYA – lug‘aviy ma’nosi lotincha “allusio” – “hazil”, “o‘xshatish”. Biron-bir adabiy yoki musiqiy asar asosida uslubiy o‘xshatish.

ATONALLIK – XX asrda yuzaga kelgan uslub. An’anaviy garmonik tizimda yangi qonuniyatlar paydo bo‘lib, turg‘unlik tushunchasi o‘zgaradi.

ALLEMANDA – qadimgi nemis raqsi. O‘rta vazmin tempdagi, ikki hissali o‘lchamda rivojlangan, birmuncha sokin harakatdagi yakunlangan kuy ko‘rinishini namoyon qiladi. Raqs syuitalarida turkumning birinchi asari sifatida o‘rin olgan.

ARIYA – vokal musiqa janri bo‘lib, tuzilishi bo‘yicha opera, oratoriya yoki kantata tarkibida yakunlangan lavha sifatida qo‘llaniladi, kuy kuychanligi bilan ajralib turadi. Yakkaxon xonanda tomonidan orkestr jo‘rligida ijro etiladi.

BALET – sahna san’atining turi. O‘z mavzularini musiqiy-xoreografik timsollari vositasida namoyish qiladi. O‘z ichiga musiqa, xoreografiya, adabiyot, tasviriy san’at (dekoratsiyalar, liboslar)ni sintezini qamrab oladi.

BALLADA – dastlab roman xalqlarida xalq xor qo‘shiqlaridan kelib chiqqan bir ovozli raqsbop qo‘shiq bo‘lgan trubadur va truverlar san’atining muhim musiqiy-shoirona janrlaridan biri. XIX asrda vokal balladasi avstriya va nemis she’riyati, kompozitor F.Shubert ijodi, rus balladasi A.Verstovskiy, M.Glinka ijodiy faoliyatlari bilan bog‘liq. XIX asrda ballada instrumental asar sifatida shakllanadi (F.Shopen ijodi).

VALS – eng ommalashib ketgan bal raqslaridan biri. O‘rta va tez tempda, uch hissali o‘lchamda, juftliklarni sokin aylanmali harakati orqali namoyon bo‘ladi.

VARIATSIYA – lotincha “o‘zgarish”, “rang-baranglik”. Musiqiy shakl bo‘lib, unda mavzu takroran faktura, lad, tonallik, garmoniya,

ovozlarni solishtirishi kontrapunkti, tembri, ritmi o'zgartirilgan holatda keladi.

VIRTUOZ – lotincha “ko‘cha”, “iste‘dod”. O‘z kasbining mahoratli ijrochisi.

VOKALIZ – so‘zsiz asar bo‘lib, ma‘lum unli tovush (ko‘pincha “a” harfida) ijro etiladi. Asosan o‘quv, metodik maqsadlarni ko‘zlab yaratilgan

GARMONIYA – musiqaning ifoda vositalar tizimiga kiruvchi, tonlarni lad sharoitida ohangdoshliklarga birlashtirish asosi nazarda tutiladi. Garmoniyaning muhim ahamiyati kuyni bezash, unga jo‘r bo‘lish, umumiy jarangning rangliligini ta‘minlab berish.

GOMOFONIYA – yunoncha “bir ohangdoshlik”, “unison”. Ko‘p ovozlik turi bo‘lib, unda ovozlar bosh va jo‘rliklar toifasiga ajratiladi.

GRIGORIAN XORALI – katolik cherkovining umumiy diniy aytimlarning nomlanishi. VI-VII asr bo‘ sag‘asida Rim Papasi Grigoriy I tomonidan qat‘iy tizmiga solib muvofiqlashtirilgan. Grigorian xorali qat‘iy diatonik kuylash aytimlari bo‘lib, tor diapozonda erkak ovozlarining xori tomonidan unison tarzda ijro etiladi.

GUSLI – qadimgi rus torli-chertma cholg‘usi. V asrdan ma‘lum. Uning ilk ko‘rinishlari trapetsiyasimon taxtali quti va bir necha torlarini eslatgan. Yangi gusli cholg‘ulari 13-14 torga ega.

DIAPAZON – ovoz, musiqiy cholg‘u, kuyning tovush hajmidir. Eng pastki va yuqori tovush kengligi bilan o‘lchanadi.

DIVERTISMENT – maishiy harakterdagi asar yoki asarlar to‘plami. Musiqiy janr sifatida o‘z ichiga sonata va syuita belgilarini qamrab oladi.

DINAMIKA – tovush jarangining turli balandligi, nisbiy ma‘noga ega. Italyan tilidagi atamalar piano (past jarang), forte (baland jarang) va h.

DODYEKAFONIYA – yunoncha “O‘n ikki”, “tovush”. XX asrning boshlarida shakllangan kompozitorlikning yangi texnik uslubi. 12 tovushli xromatik tovushqatorning erkin ravishda qurilgan, ketma-ketligi.

DUET– ikki ijrochi (xonanda yoki sozandalar)dan tashkil topgan ansambl.

JANR– serma’no tushuncha bo‘lib, musiqiy asarlarni tarixan shakllangan tur va ko‘rinishini ifodalaydi. Janrlar asarlarni tarixiy kelib chiqishi, mazmuni, shakl-shamoili, ijro etilishining maqsadi va ijro etilish jarayoni, idrok qilinishi kabi tomonlar bilan uzviy bog‘liq.

ZINGSHPIL – nemis va avstriya mamlakatlarining milliy hajviy operasi. Musiqiy nomerlar orasida og‘zaki nutq dialoglari o‘rin oladi.

IMPROVIZATSIYA (badihago‘ylik) – ko‘plab san’atlarda uchraydigan o‘ziga xos badiiy ijodiyot turi bo‘lib, unda asar ijro jarayonida yaratiladi. Turli musiqiy cholg‘ularda badihalik qilgan sozandalarni “improvizatorlar” deb atashadi.

IMITATSIYA – aniq yoki o‘xshatma sifatida kuyni ma’lum ovozda, so‘ng boshqa ovozlarda o‘tkazilishi.

KANON – ketma-ket ovozlar imitatsiyasiga asoslangan polifonik musiqa janridir. Har bir ovozda nafaqat mavzu, balki uning aksi ham ketma-ket o‘tkaziladi.

KANTATA – italyanacha “santare” - “kuylash”. Yakkaxon xonanda, xor va orkestr uchun mo‘ljallangan tantanali va lirik-epik xarakterdagi asar. O‘zining tuzilishiga ko‘ra oratoriya va operaga yaqin bo‘lib, biroq ixcham shakli, mazmunining bir toifaligi va syujetning sahnaviyligi ishlab chiqilmaganligi bilan farqlanadi.

KANTOR – dastlab katolik xizmatida ishtirok etuvchi cherkov xonandasi. Protestantlarda cherkov xorining rahbari va dirijyori, organchisi.

KAPELLA – xor asarlarini professional xor jamoasi tomonidan jo‘rsiz ijro etilishi (*a capella*). Kapella orkestrning o‘ziga xos tarkibi sifatida (harbiy kapella, jaz kapellasi va b.) va bir necha yirik simfonik orkestrlarni nomlanishidir.

KAPELMEYSTER – dastlab XVI-XVIII asrlarda xor yoki cholg‘u kapellasi rahbari bo‘lgan. So‘ng XIX asrda xor yoki simfonik orkestr dirijyori shunday atalgan.

KVARTET – kamer musiqaning yetakchi janri. To‘rtta ijrochi uchun mo‘ljallangan musiqiy asar (cholg‘u va ovozlar). Kvartetlar turdosh (masalan ikkita skripka, alt, violonchel) yoki aralash (torli, puflama va fortepiano) cholg‘ulari uchun bo‘lishi mumkin. Ilk bor kvartetlarni chex kompozitorlari XVIII asr birinchi choragida o‘z ijodlarida qo‘llaganlar.

KVINTET – beshta ijrochi uchun yaratilgan musiqiy asar (kvartet singari faqat fortepiano partiyasi qo‘shilishi mumkin).

KLAVESIN – chertma klavishali musiqiy cholg‘u.

KLAVIKORD – tangent mexanikali torli klavishali urma musiqiy cholg‘u. Klavikord cholg‘usining klavishalari yakunida metalli shrift (tangent) o‘rnatilgan bo‘lib, torni bosilishi va uni ikki qismga bo‘linishini ta‘minlaydi.

KLAVIR – torli klavish cholg‘ularning umumiy nomlanishi.

KOLORISTIKA – italyan tilida “coloritto” – “bo‘yoq” degan ma‘noni anglatadi. Tonlilikdan sonorikaga o‘tishdir. Ton va intervallarning mustahkamligida bo‘yoq ta‘kidlanishini ko‘rsatadi.

KOMIK OPERA (hajviy opera) – fransuz hajviy operasidan tashqari turli mamlakatlarda o‘zini nomiga ega bo‘lgan. Italiyada “opera-buffa”, Angliyada balladali opera, Olmoniya va Avstriyada “zingshpil”, Ispaniyada “tonadil”.

KONCHERTO GROSSO /Concerto grosso/ (katta kontsert) – orkestr va uning yakkaxon cholg‘ulari (yoki guruhi)ni o‘zaro musobaqasiga asoslangan ko‘p qismli musiqiy asar. Koncherto grosso shakli XVII asr oxirida XVIII boshlarida shakllanib rivoj topdi va zamonaviy orkestr va yakkaxonlar uchun yaratilayotgan kontsertlar uchun zamin yaratib berdi.

KONTSERT – italyancha “musobaqa”, “bellashuv”. Mahoratni talab etuvchi yirik musiqiy asar bo‘lib, orkestr va yakkaxonlar uchun yaratiladi. Ilk bor XVII asr italyan kompozitorlari ijodida qo‘llanilib, XVIII asrning ikkinchi yarmida (Gaydn va Motsart ijodi) uning 3 qismga asoslangan klassik ko‘rinishi shakllandi.

KONTSERTMEYSTER (jo‘rnavor) – orkestrning birinchi skripkachi o‘rnida ba‘zida dirijyor o‘rnini o‘z zimmasiga olib orkestrning butun sozlanishini ta‘minlab beradi. U barcha cholg‘ular, xonanda va sozandalarning asarlarini talqinida yordam berib ularga jo‘r bo‘ladi.

KUY – bir ovozda bayon etilgan musiqiy fikr, musiqaning asosiy elementi. Kuy – lad, ohang va ritm asosida tashkillashtirilgan va aniq tuzilmaga ega tovush qatori.

KURANTA – XV-XVI asrning fransuz saroy raqsi. Dastlab 2/4 o‘lchamda (harakat va sakramlar bilan), so‘ng 3/4 o‘lchamda (harakat va

siljish) xoreografik harakat orqali namoyish etilgan. Kurantalarni fransuz (oʻrta temp suratida, tantanali yurish bilan) va italyan kurantalari (tez va motor harakatda) keng tarqalgan. Kuranta allemandadan soʻng syuita tarkibida oʻrin olgan.

LAD – tovushlarni oʻzaro bogʻliqlik tizimi noturgʻun tovushlarni turgʻun tovushlarga intilishi bilan aniqlanadi. Har bir turgʻun pogʻona oʻzida maʼlum vazifani amalga oshiradi. Asosiy turgʻun ustun-tonika, lad asosini belgilab beradi.

LIBRETTO – italyancha “kitobcha”. Musiqiy-dramatik asarning nutqiy matni. XVII asrda teatrga kelgan tomoshabinlar uchun kichik kitobchalar sifatida nashr qilingan. Libretto spektaklning adabiy ssenariysi, opera, operetta, baletning qisqacha mazmunining bayoni.

LIRIK FOJEA – mazkur atama Fransiyada XVII asrda kompozitor J.B.Lyulli tomonidan saroy zodagonlari talab didiga javob beruvchi yuqori va tarixiy-mifologik syujetga asoslangan operaga nisbatan qoʻllanilgan.

LYUTNYA (ud) – qadimgi torli-chertma musiqa cholgʻusi boʻlib XV-XVI asrlarda keng qoʻllanilgan. Ayrim sharq mamlakatlarida udning tarixi eramizdan 2 ming yil avvaldan maʼlum. XVI asrda 5-7 juftli va bitta kabi sozlangan 6-tordan iborot.

MADRIGAL – asl “ona tilida” gi qoʻshiq. Uygʻonish davrining musiqiy-shoirona janri. Kompozitsion oʻziga xoslik, aniq tuzilmaviy qoidalarning yoʻqligi.

MAZURKA – Polshaning Mazoviyasida istiqomat qilgan mazurlar raqsi. Kechroq mazurka sevimli polyak raqsiga aylandi. Mazurka uch hissali oʻlchovda kuchsiz hissalar aksent bilan berilgan joʻshqin va dinamik raqs. XIX asrda mazurka koʻplab Yevropa mamlakatlarining mashhur raqsiga aylandi.

MESSA (katolik xizmat) – katolik xizmatiining bosh boʻlimlarining matni yozilib ijro etiladigan turkumli vokal-cholgʻu asari. Lotin tilida ijro etiladi. Tarkibida beshta asosiy qism boʻlib, duolarning bosh sarlafhasi bilan nomlanadi: “Rahm-shafqat qil”, “Shon-sharaf”, “Itoat qilaman”, “Avliyo”, “Qurbonlik”.

MIZERERE – cherkov katolik kuylash aytimi.

MINIMALIZM – XIX asr oxirida yuzaga kelgan uslub. Eng sodda va ixcham shakllarni qo‘llanishi bilan ajralib turadi.

MOTET – ko‘p ovozli vokal musiqa janri. XVI asrga qadar g‘arbiy Yevropa musiqasining muhim janrlaridan biri bo‘lib, diniy va dunyoviy mavzularga bag‘ishlab yozilgan. XX asrga kelib yangicha diniy motetlar yaratilib, ularda zamonaviy ifoda vositalarining qo‘llanilishi kuzatiladi.

MUSIQIY KOMEDIYA – hajviy asosda yaratilgan musiqiy-sahnaviy asar. Musiqiy teatrning mustaqil janri sifatida XIX-XX asr boshlarida shakllandi. Operettadan farqli o‘laroq, musiqiy komediya harakat rivoji bilan unchalik bog‘liq bo‘lmaydi, unda ansambl, ariyalar, xorlar ishtirokidagi katta sahnalar kam.

OPERA-BUFFA (opera-buffa “masxaraboz operasi”) – hajviy operaning italyan turi bo‘lib Neapol shahrida XVIII asrning 30-yillarida paydo bo‘ldi. Opera-buffaning yorqin misollari keng rivoj topgan intriga asosida o‘z ichiga hajviy, ertakona-fantastik sahna va elementlarni kiritadi. Uning ildizlarini XVIII asr Rim maktabining hajviy operalari va del-arte komediyalarida ko‘rish mumkin.

OPERA – musiqiy-dramatik asar turi. Vokal, cholg‘u musiqa, she‘riyat, dramatik, xoreografik va tasviriy san’atlarning o‘zaro sintezi asosida namoyon bo‘ladi. Musiqa opera tarkibida harakatning asosiy omili va kuchidir. Musiqa yaxlit ketma-ket rivoj topgan dramatik g‘oyaga tayanadi. Eng muhim komponenti – vokal kuylash hisoblanadi. Turli tizimdagi vokal ohanglari orqali har bir qahramonning individual ruhiy olami aks etiladi. Harakat va tasvirlardan iborat asosiy opera shakllari – ariya, duet, ansambl, xor.

OPERA-SERIA (opera-seria “jiddiy opera”) – katta italyan opera janri bo‘lib, XVI asrda neapolitan opera maktabi kompozitorlari (A.Skarlatti) ijodida shakllandi. Aksariyati qahramonona-mifologik, tarixiy va tabiat mavzulariga bag‘ishlangan bo‘lib, “raqamli” tuzilmali tuzilish, ya’ni yakkaxon ariyalar rechitativ bilan bog‘lanib, xor va baletlarni kiritilmaganligi bilan farqlanadi.

OPERETTA – musiqiy-dramatik asar turi. Operettada musiqiy-vokal va musiqiy-xoreografik nomerlar nutqiy so‘zlashuv sahnalari bilan chatishtirilib musiqiy dramaturgiya asosini esa ommaviy-

maishiy va estrada musiqa janrlari tashkil qiladi. Fransiyada XIX asr o'rtalarida J.Offenbax va F.Erve ijodida shakllandi.

ORATORIYA – italyancha “Oratore” – “notiq”. Xor, yakkaxon xonandalar va simfonik orkestr uchun yaratilgan yirik musiqiy asar. XVII asrda shakllangan. Oratoriyalar matni asosan Bibliya syujetlariga asoslangan va kontsert ijrochiligi uchun havola etilgan.

ORGAN – klavishali-puflama musiqa cholg'usi. Bir qator turli hajmdagi va murakkabligidagi yog'och va metall trubalardan iborat.

PARTITA – XVI asr oxiridan XVII asr boshlarida Italiya va Olmoniyada variatsiya turkumi ichida variatsiyalarni bildirgan. XVII-XVIII asrdan e'tiboran partita tushunchasi syuita tushunchasiga teng ma'no sifatida qo'llanilgan.

PASSAKALIYA – dastlab gitara jo'rligida ispan qo'shig'i, so'ng uch hissa va vazmin suratga asoslangan raqsni bildirgan. XVIII asrda Fransiyada mashhur bo'lib, opera va balet tarkibiga kiritildi. Passakaliya asosida polifonik variatsion va ushlab turilgan bas shakldagi cholg'u asarlar rivoj topadi.

PASSION (iztiroblar) – xor, yakkaxonlar va orkestr uchun yevangeliya matniga asoslangan asar (Iudaning xoinligi, Iso payg'ambarning asir olinishi va chormixga tortilishi). Eng mashhurlari I.S.Bax qalamiga mansub.

POLISTILISTIKA – turli uslublar sintezi.

POLIFONIYA – ko'p ovozlik turi. Bir vaqtning o'zida bir necha mustaqil ovozlarning birikmasi va rivoji asosida tashkil topadi.

POLONEZ – qadimgi polyaklarning uch hissali o'lchamda kelgan, tantanali saroy raqsi. XVI asrdan boshlab ko'plab Yevropa mamlakatlarida keng tarqaldi. XVII asrda polonez cholg'u asar sifatida syuitalar tarkibida, shuningdek mustaqil asar sifatida ham yaratildi.

PRELYUDIYA – cholg'u asar turi bo'lib, yakkaxon cholg'u uchun mo'ljallangan. Dastlab asarlarga kirish, tayyorlash, cholg'uni sinab ko'rish vazifasini bajargan bo'lsa-da, XIX asrga kelib mustaqil badiiy musiqiy asar sifatida keng tarqaldi.

REKVIYEM – motam messa, vafot etgan xotirasiga bag'ishlanib ijro etiladi.

RECHITATIV – kuylashning deklamatsion shakli bo‘lib, tabiiy nutqga yaqinlashishga asoslanadi. Operada ariyalardan oldin keng o‘rin oladi.

RITM – musiqiy tovushlarni va ularning birikmalarini vaqtinchalik tashkil qilish usuli. XVII asrdan musiqa san‘atida kuchli va kuchsiz hissalar ketma-ketligiga asoslangan taktli, aksentli ritm tasdiqlandi. Ritmning tashkil qilish tizimi metr deb nomlanadi.

ROMANS – lirik xarakterdagi ovoz va jo‘rlik uchun mo‘ljallangan vokal asari. Romans kamer musiqaning asosiy janrlaridan biri bo‘lib shoirona matnning umumiy va konkret timsollarini oydin ko‘rsatib, ochib berishga qodir. Chet el va rus kompozitorlari ijodida XVIII-XIX asrlarda keng o‘rin oldi.

RONDO – keng tarqalgan musiqiy shakllardan biri. Uning asosida hamisha takrorlanib kelgan bosh mavzu – “refren”ni o‘zgargan lavhalar bilan ketma-ket almashishi yotadi.

SARABANDA – qadimgi ispan raqsi. XVI asrdan tantanali xarakterdagi saroy raqsi sifatida ma‘lum bo‘lib, XVII asr o‘rtalariga kelib, cholg‘u raqs syuitasining qismiga aylandi. Sarabanda yakunlovchi jiga raqsidan avval ijro etiladi.

SERENADA – trubadurlar ijodida tungi qo‘shiqlardan ildiz olgan, mahbubaga atalgan muhabbat qo‘shig‘idir. Serenada shuningdek, yakkaxon cholg‘u asar, kassatsiya, divertismen va noktyurn kabi turkumli ansamblli cholg‘u asar sifatida vokal serenadaga xos bo‘lgan belgilarni qamrab oladi.

SYERIALIZM – fransuzcha “ser” – “musiqa”. Musiqiy texnika ko‘rinishlaridan biri. Asosida turli seriyalarga taalluqli parametrlar taqqoslanadi.

SIMFONIYA – simfonik orkestr uchun mo‘ljallangan yirik musiqiy asar. XVII asr ikkinchi yarmida shakllandi. Asosan sonata-turkum shaklida yaratilib, bir- biriga xarakter va tempi bo‘yicha kontrast 4 qismdan tashkil topadi. Har bir qismi umumiy badiiy g‘oya bilan birlashtirilgan.

SKERSO (“hazil) – quvnoq kayfiyatdagi cholg‘u asari bo‘lib, keskin, aniq va dadil ritm va yorqin kontrast taqqoslanishlar asosida namoyon bo‘ladi.

SONATA – yakkaxon va kamer-ansambl cholg‘u musiqaning asosiy janri. XVIII asr ikkinchi yarmiga kelib turkumli shakl sifatida o‘z tarkibiga 3 qismni kiritdi.

SONORIZM – lug‘aviy ma‘nosi lotincha “sono” – “jaranglamoq”. XX asr kompozitsiya texnikalarining bir turi, o‘ziga xos uslub va ifodaviy tizim.

SONORIKA – garmonik tizimda yangi qonuniyatlar paydo bo‘lib, tub o‘zgarish jarayonlarining yuz berishi.

SYUITA – fransuzcha “suite” – “ketma-ketlik”, “qator”. Cholg‘u musiqa janrining keng tarqalgan turkumli shakllaridan biri. Italiyada XVI asrda paydo bo‘ldi. Qadimgi syuita – raqslar ketma-ketligi. XIX asr simfonik syuitasi turli janrdagi kontrast asarlarni taqqoslanishida namoyon bo‘ladi.

TEMBR – tovush sifati, rangi bo‘lib bir xil balandlik tovushlarni farqlash imkonini beradi. Tembr uning tarkibiga kirgan obertonlarga uzviy bog‘liq.

TEMBRIKA – musiqiy materialning tembr to‘qimasi.

TEMP – metrning tezlik hisobi. Asosiy templar (vazmidan tezgacha) largo, lento, adajio (sekin templar); andante, moderato (o‘rta templar); allegro, presto (tez templar). Aniq tezlikni aniqlash uchun metronomdan foydalaniladi.

TEMPERATSIYA – musiqiy tovushqator tizimida pog‘onalar orasida intervallar orasida tekislash munosabati.

TRIO – uchta cholg‘u uchun mo‘ljallab yaratilgan musiqiy asar. Kamer ansablning turi. Tarkibiga turdosh cholg‘ular (skripka, alt, violonchel), shuningdek, turli guruh cholg‘ular (klarnet, violonchel, fortepiano) kirishi mumkin.

TOKKATA – klavishali cholg‘ular uchun yozilgan mahoratli texnik asar.

UVERTYURA – kirish qismi. Asosan musiqali teatr spektakllari (opera, operetta, balet), vokal-cholg‘u asarlar, kinofilmlarning bosh qismida o‘rin oladi.

FOLKLOR – og‘zaki xalq ijodiyoti. Musiqiy folklor o‘z ichiga xalqning vokal va cholg‘u ijodiyotini kiritadi. Asrlar mobaynida og‘zaki ravishda rivoj topgan musiqiy folklor hamisha yangilanib, o‘zgarib borgan. Musiqiy folklorning asosiy qatlami xalq qo‘shig‘i

(marosim, mehnat, o‘yin, hajviy va lirik). Xalq qo‘shiqlari har bir mamlakatda o‘zining o‘ziga xos xususiyatlariga ega.

FUGA – polifonik musiqaning janri va shaklidir. Asosiy mavzuni o‘tkazilishi, uning turli ovozlarda imitatsion, kontrapunkt, tonal-garmonik rivoji va yakuni bilan namoyon qilinishi bilan ta’riflanadi.

XORAL – g‘arb xristian cherkovida ijro etilgan bir ovozli aytimlarning umumiy nomlanishi (shuningdek, uning ko‘p ovozli qayta ishlangan namunalari ham). Cherkovda ijro etilib, diniy xizmatning muhim qismiga aylangan.

EKSPROMT – badihalikka asoslanib yaratilgan cholg‘u asar. Janr va shaklning erkin talqinini nazarda tutadi.

ETYUD – turli cholg‘ularda mahoratni o‘stirish va takomillashtirish uchun mo‘ljallangan musiqiy asar. Etyud mashqlarga yaqin bo‘lib, shaklning yakunlanganligi, kuy-garmonik rivoji va ifodaviy xarakteri bilan farqlanadi.

EKOSEZ – qadimgi shotland raqsi. Jiddiy xarakterli va vazmin temp suratida asosan volinka jo‘rligida ijro etilgan. XVI asrdan saroyda juft ijro etilgan raqsga aylandi.

ФОЙДАЛАНГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. *Алфеевская Г.* История отечественной музыки XX века: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009.-159 с.
2. *Блок А.* Из записных книжек и дневников // Собр. соч.: В 6 т.– М., 1971. Т. 6.
3. *Бобровский В.* Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича.– М., 1961.
4. *Бобровский В.* Программный симфонизм Д. Шостаковича // Музыка и современность. Вып. 3,– М., 1965.
5. *Ганиханова Ш.* Некоторые принципы формообразования в киномузыке // Муסיқа. 2019. №1.
6. *Гачев А.* О стальном скоке. Пролл культ . 1926. №2.
7. *Глебов И.* Русская музыка на 10 лет // Музыка и революция. 1927. № II.
8. *Гозенпуд А. А.* Русский советский оперный театр. (1917-1941) : очерк истории / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Ленинград : Музгиз. [Ленингр. отд-ние], 1963. - 440 с.
9. *Григорьева Г.* О стилевых направлениях в советской музыке 50–70-х годов // Проблемы муз. стиля.– М.. 1982.
10. *Григорьева Г.* Симфония и проблемы стиля // Сов. музыка 1987 № 4.
11. *Григорян А* Живая, плодотворная традиция//Сов. Музыка 1981 № 2.
12. *Гроссман В.* Жизнь и судьба.– М., 1988.
13. *Гусев В.* Музыкальный, народный // Сов. музыка. 1982. № 8.
14. *Денисов Э.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники.– М., 1986.
15. *Долматовский Е.* Было. Записки поэта. М., 1979. Кн. 2.
16. *Друскин М.* Восьмая симфония Д. Шостаковича // Д. Шостакович. Статьи. Материалы.– М., 1976.
17. *Друскин М. И. И.* 100 Опер ,– Л,–М., 1968.
18. *Друскин М.* Исследования. Воспоминания,– Л,–М., 1977.

19. *Житомирский Д.* Шекспир и Шостакович // Д. Шостакович. Сборник статей.– 1967.
20. *Запорожец Н. Б. Н.* Лятошнский,–М., 1960.
21. *Катанова С.* Балеты. Образы, музыка // А. Петров. Л., 1981.
22. *Кириллина Л.* «Огненный ангел» В. Брюсова и С. Прокофьева.
23. *Коваль М.* Четыре Москвы // Пролетарский музыкант. 1929. 5.
24. *Кольцов М.* Испанский дневник // Избр. соч.: В 3 т.– М., 1957.
25. *Конрад Н. И.* О барокко // Избр. труды. М., 1974.
26. *Коньков Г.* На пути к подлинным открытиям // Сов. музыка. 1986. № 3.
27. *Кочмарев Г.* Современная музыка // Музыкальная новь. 1924 № 8.
28. *Косачева Р., Розанова Ю.* Балет // Музыка XX века. Очерки.– М., 1980. Ч. 2. Кн. 3.
29. *Лопухов Ф.* «Золушка» и еще кое-что важное // Лопухов Ф. Хореографические откровения,– М., 1972.
30. *Лопухов Ф.* Старый репертуар // Рабочий и театр. 1925. № 47.
31. *Лопухов Ф.* Шестьдесят лет в балете.– М., 1966.
32. *Мар Н.* Шостакович: Последнее сочинение // Лит. газета. 1975.
33. *Марков П. А.* О театре: В 4 т. Т. 4. Дневник театрального критика. 1930–1976 г.–М., 1977. Т. 4.
34. *Михайлов Л.* О Шостаковиче и его опере. // М., 1985.
35. Многожанровая панорама // Сов. музыка. 1986. № 4.
36. Москва – Париж. ,–М., 1981. Т. 1.
37. Московская осень-83. Проблемы, мнения, перспективы // Сов. музыка. 1984. № 4.
38. Московский камерный театр.–М., 1978.
39. *Мосолов А.* Сов. музыка. 1989. № 7.

40. *Мендельсон-Прокофьева М.* О С. С. Прокофьеве // С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1961.
41. *Мендельсон-Прокофьева М.* Как создавалась оратория «На страже мира» // Сов. музыка. 1962.
42. Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября. Хроника. Документы. Материалы.– М., 1972.
43. *Мясковский Н. Я.* Автобиографические заметки о творческом пути // Собр. соч.: В 2 т.– М., 1964. Т. 2.
44. *Наумов Н.* ...И смертное меня не тронет тленье. Страницы жизни Д. Д. Шостаковича // Лит. газета. 1977.7.09
45. *Нестьев И.* Прокофьев.– М., 1957.
46. *Никитина Л.* Проблемы симфонизма и муз. театра. М., 1988.
47. *Никитина Л.* Стили и формы.– М.: Музыка, 1991.
48. *Орлова Л.* Дунаевский в моей жизни // *Дунаевский И. О.* Выступления. Статьи. Письма. Воспоминания.– М. 1961.
49. Очерчивая магический круг // Сов. культура. 1987. 17 февраля.
50. *Паустовский К* Близкое и далекое.– М., 1967.
51. *Паустовский К* Ветер скорости (Из путевого дневника) // *Паустовский К.* Избранное.– М., 1961.
52. *Паустовский К.* Собр. соч.: В 6 т.– М., 1981. Т. 1.
53. Персимфанс как советский музыкальный коллектив // Персимфанс. 1927–1928. № 3–4.
54. *Петров А.* Композитор и балетмейстер // Музыка и хореография современного балета.– Л., 1974.
55. *Покровский Б.* Об «Огненном ангеле» // Сов. музыка. 1980 № 5.
56. *Полякова Л.* О Тактакишвили.– М., 1979.
57. *Прокофьев С. С.* Материалы. Документы. Восп.– М., 1964
58. *Прокофьев С. С.* Музыка великих боев // Сов. музыка. 1980 № 6.
59. *Прокофьев С. С.* Обручение в монастыре (Дуэнья) // Материалы. Документы. Восп.– М., 1964

60. *Прокофьев С. С. О «Золушке» // Материалы. Документы. Восп.– М., 1964*
61. *Прокофьев С. С. (Письмо И. В. Эскузовичу) // Материалы. Документы. Восп.– М., 1964*
62. *Прокофьев С. С. Семен Котко // Материалы. Документы. Восп.– М., 1964*
63. *Прокофьев С. С. Художник и война // Материалы. Документы. Восп.– М., 1964.*
64. *Прокофьев С. С. и Мясковский Н. Я. Переписка.– М., 1977.*
65. *Прокофьев С. С. Предисловие к клавиру оперы «Повесть о настоящем человеке».– М., 1962.*
66. *Прокофьев С. С. О своем творчестве // Сов. искусство.1951.17*
67. *Раабен Л. Новое в советской музыке 70-х годов // Современные проблемы советской музыки.–Л., 1983.*
68. *Рацер Е. «Дуэнья» Прокофьева и театр // Музыка и современность.– М., 1963. Вып. 2.*
69. *Рихтер С. Несколько мыслей о советской музыке // Сов.музыка. 1956.№ I.*
70. *Рихтер С. О Прокофьеве //– М., 1961. 2-е изд.*
71. *Рогалев И. Учитель // Сов. музыка. 1986. № 3.*
72. *Сабина М. Заметки об опере // Советская музыка на современном этапе.–М., 1981.*
73. *Сабина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева.– М., 1963.*
74. *Сабина М. Шостакович-симфонист.–М., 1976.*
75. *Савенко С. Кино и симфония // Советская музыка 50–80-х годов. Стиль и стилевые диалоги.– М., 1985.*
76. *Савенко С. О творчестве Р. Леденева // Музыка и современность. М., 1976. Вып. 10.*
77. *Самосуд С. Вспоминая встречи с Прокофьевым // Самосуд С. Письма. Воспоминания,– М., 1984.*
78. *Самосуд С. Опера, которая делает эпоху // Там же.*
79. *Сидельников Н. Романсеро о любви и смерти.– М., 1980.*
80. *Слонимский С. Симфонии Прокофьева,–М.–Л., 1964.*
81. *Советский балетный театр (1917–1967).–М., 1976.*

82. Советская музыкальная литература.–М., ГМПИ им. Гнесиных,1972.-584 с.
83. *Суриц Е. Я.* Хореографическое искусство 20-х годов, М., 1979.
84. *Сыркина Ф. Я-, Костина Е. М.* Русское театральное-декоративное искусство.– М., 1978.
85. *Тараканов М.* Симфония: заветы, состояние, перспективы // Сов. музыка. 1987. № 1.
86. *Тараканов М.* Стиль симфоний Прокофьева.– М., 1968.
87. Творческая летопись *Мясковский Н. .* – М., 1964. Т. 2.
88. *Толстой А., Фадеев А.* Испанский дневник // *Кольцов М.* Избр. соч.: В 3-х т.– М., 1957. Т. 3.
89. *Толстой А.* Четверть века советской литературы// Встреча прошлого с будущим.-М.,1978
90. *Тормис Вельо.* Вечно живые ценности // Сов. музыка, 1980. 10.
91. *Уткин А. Н.* О концертировании // Стилиевые тенденции в советской музыке 60–70-х годов.– Л.. 1979.
92. *Фадеев А.* Пятая симфония Шостаковича // *Фадеев А.* За 30 лет. Избр. статьи, речи и письма о литературе.– М., 1959.
93. *Шагинян М.* О Шостаковиче – М., 1979.
94. *Шебалин В. Я.* Литературное наследие.– М., 1975.
95. *Ширинский А.* Музыкальное исполнительство –М., Музыка, 1979. Вып. 10.
96. *Шкловский В.* Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записки. Повести о времени– М., 1966.
97. *Шостакович Д.* Знать и любить–М., 1958.
98. *Шостакович Д.* Из выступления на Конгрессе деятелей науки и культуры США в защиту мира // Правда. 1949. 30 марта.
99. *Шостакович Д.* Музыкальная культура народов. Традиции и современность – М., 1973.
100. *Шостакович Д.* О времени и о себе.– М., 1980.
101. *Шостакович Д.* Письмо к Н. А. Шуйской // Г. Галынин. Сборник статей,– М., 1979.

102. *Шостакович Д.* Трагедия сатира // Сов. искусство. 1932.16 окт.
103. *Эйзенштейн С. М.* Избр. произведения: В 6 т.– М., 1964.
104. *Элиасберг К.* Воспоминания. Материалы –Л., 1959.
105. *Южак К. И.* Стилиевые тенденции в советской музыке 60–70-х годов.– Л., 1979.
106. *Осин М.* Двадцатые годы // К. Голейзовский. Жизнь и творчество: Статьи. Воспоминания. Документы.–М., 1984.
107. *Яворский Б.* Эпоха непрерывного психологического мышления // *Яворский Б.* Избр. труды.– М., 1987.
108. *Якобсон Л.* Творческий путь балетмейстера, его балеты, миниатюры, исполнители– М.–Л., 1965.
109. *Янов-Яновская Н. С.* Макомные традиции в узбекской симфонической музыке // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество.– Ташкент, 1978.
110. *Гофурбеков Т.Б.* Д.Д.Шостакович ва Ўзбекистон мусиқа маданияти// Сайланма.– Т., 2004.

Internet saytlari:

1. https://www.classic-music.ru/bio_prokofiev.html1.
2. <https://www.culture.ru/persons/8300/sergei-prokofev>
3. www.notpedia.ru
4. www.S-tuloose.narod.ru
5. www.zero.wikipedia.org
7. <https://www.litres.ru/s-v-venchakova/tvorchestvo-s-s-prokofeva>
8. <https://musicseasons.org/prokofev-opera-igrok/>
9. <https://ru.wikipedia.org>
10. <https://www.classic-music.ru/kotko.html>
11. <https://www.classic-music.ru/war.html>
12. <https://www.classic-music.ru/povest.html>
13. <https://www.classic-music.ru/>
14. <https://www.belcanto.ru/prokofiev.html>
15. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki>
16. <https://www.culture.ru/materials/>
17. <https://www.litres.ru/s-v-venchakova/>
18. <https://www.litres.ru/>
19. <https://www.boutique-project.ru/reading/articles/>
20. <https://www.culture.ru/persons/8322/dmitrii-shostakovich>
21. <https://www.culture.ru/persons>
22. <https://www.belcanto.ru/nos.html>
23. <https://musicseasons-shostakovich-opera-nos/>
24. <https://www.belcanto.ru/katerina.html>
25. ac-mus.blogspotsimfonii-shostakovicha.html
26. <http://ac-mus.blogspot.com/2014/07/simfonii-shostakovicha.html>)
27. https://spb.aif.ru/culture/person/muzyka_epohi
28. https://www.belcanto.ru/s_shostakovich_7.html
29. <https://www.belcanto.ru/s>
30. <https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/>
31. <https://musicseasons.org/shostakovich-fortepiannoe-tvorchestvo/>
32. <https://notkinastya.ru/dolzanskij-a/>
33. <https://www.belcanto.ru/or-shostakovich-razin.html>
34. <https://www.m24.ru/articles/kultura/>
35. <https://lektsii.org/18-6229.html>)

36. <https://musicseasons.org/shostakovich-simfoniya-15-lya-mazhor/>
37. <https://vk.com/topic-5312155>
38. <https://jenyabril.livejournal.com/76100.html>
39. <https://jenyabril.livejournal.com/html>

MUNDARIJA

KIRISH	3
BIRINCHI BOB	
S.S.Prokofyevning hayoti va ijod yo‘li.....	5
Opera ijodi.....	19
“Qimorboz” operasi.....	23
“Olovli farishta” operasi.....	25
“Uch apelsinga bo‘lgan muhabbat” operasi.....	33
“Semyon Kotko” operasi.....	37
“Duenya” operasi.....	41
“Urush va tinchlik” operasi.....	44
“Haqiqiy inson haqida qissa” operasi.....	50
S.S.Prokofyevning baletlari.....	53
“Po‘latli sakrash” baleti.....	55
“Romeo va Juletta”baleti.....	57
“Zolushka” baleti.....	65
S.S.Prokofyevning simfonik asarlari.....	67
Kantata va oratoriyalar.....	73
Kamer asarlar.....	78
IKKINCHI BOB	
D.D.Shostakovichning hayoti va ijodi.....	81
Dmitriy Shostakovich va O‘zbekiston musiqa madaniyati.....	88
D.D.Shostakovichning operalari.....	102
“Burun” operasi	
“Katerina Izmaylova” operasi.....	105
D.D.Shostakovichning simfonik asarlari.....	112
Kantata va kamer asarlar.....	130
D.Shostakovichning 60-70-yillardagi asarlari.....	136
Test savollari	145
Glossariy	153
Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati	163

SAIDA KASIMXODJAYEVA

JAHON MUSIQASI
TARIXI

(S.S.Prokofyev, D.D.Shostakovich ijodlari –
XX-asrning musiqiy yilnomasi)

O'quv qo'llanma

Texnik muharrir *N.Ismoilova*
Badiiy muharrir *Sh.Odilov*
Musahhah *M.Yusupova*
Kompyuterda tayyorlovchi *B.Ashurov*

Bosishga ruxsat etildi 13.03.2020. Bichimi 60 x 84 1/8.
Times New Roman garniturasini. Shartli b.t. 11,5.
Adadi 350 nusxa (1-zavod 50 nusxa).

“Yosh kuch press matbuoti” MCHJ da chop etildi.
Toshkent shahar, Chilonzor tumani,
Muqumiy ko'chasi, 178-uy.