

III

CHINORA ERGASHEVA

**ZBEK MUMTOZ
MUSIQASIDA
NAZIRA AN'ANALARI**



CHINORA ERGASHEVA

111
Э-74

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI
O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN'ATSHUNOSLIK INSTITUTI

CHINORA ERGASHEVA

**O'ZBEK MUMTOZ
MUSIQASIDA NAZIRA
AN'ANALARI**

Monografiya



«Musiqa» nashriyoti
Toshkent
2022

85.31(50')

E 74

Ergasheva, Chinora.

O'zbek mumtoz musiqasida nazira an'analar / Ch Ergasheva. Toshkent: "Musiq" nashriyoti, 2022. – 320 b.

KBK 85.31(50')

*Monografiya O'zbekiston davlat konservatoriyasi hamda O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik instituti kengashlari muhokama qilingan va nashrga tavsiya etilgan
(Bayonnoma № 9. 11.05.2022, bayonnoma № 3. 31.05.2022).*

Mas'ul muharrir:

O.A.Ibrohimov – O'zR FA San'atshunoslik instituti bosh ilmiy xodimi, san'atshunoslik fanlari doktori

Taqrizchilar:

Shaxnoza AYOXODJAYEVA – O'zDK "O'zbek musiqasi tarixi" kafedrasida dotsenti, san'atshunoslik fanlar nomzodi
Xolmirza QURBONOV – O'zR FA San'atshunoslik instituti ilmiy xodimi

Monografiyada o'zbek an'anaviy mumtoz musiqasida asriy an'anaga ega bo'lgan nazira estetikasining bastakorlik ijodiyoti, musiqa ilmi va ijrochilik san'atida namoyon bo'lish shakllari tadqiq qilinadi. San'atshunos, musiqa ijodkori va ijrochilari uchun mo'ljallangan ushbu monografiyadan maxsus ta'lim muassasalari o'quv rejasidan o'rin olgan "O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi", "An'anaviy o'zbek musiqasi", "O'zbek musiqasi tarixi", "Xalq musiqasi ijodi" kabi fanlarda qo'shimcha adabiyot sifatida foydalanish mumkin.

UO*K 781.7(575.1)

KBK 85.31(50')

ISBN 978-9943-8182-0-0

© «Musiq» nashriyoti, 2022.

© Ch.Ergasheva, 2022.

KIRISH

Bugungi mustaqil Vatanimizda ulug' ajdodlardan meros kelayotgan mumtoz musiqiy qadriyatlarni alohida o'rga-nish va keng targ'ib qilish uchun qulay fursat yuzaga keldi. Mamlakatimiz Prezidenti, muhtaram 'h M.Mirziyoev 2017 yilning 17 noyabr kuni e'lon qilgan O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori bu ishlarni yanada keng ko'lamda olib borilishi uchun katta imkoniyat yaratdi.

Darhaqiqat, og'zaki an'anadagi kasbiy musiqaning eng mukammal mumtoz namunasi sifatida e'tiroflanayotgan maqomlarning milliy san'atimiz rivojidadagi ahamiyati, ijtimoiy-madaniy hayotimizda tutgan o'rni va bu san'atiga bo'lgan ma'naviy ehtiyoj darajalari kundan-kun ortib bormoqda. Bu borada maqom va maqom uslubida yaratilgan asarlarni musiqashunoslikdagi ilg'or ilmiy usullar asosida tadqiq qilinishi muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki shu asnoda mumtoz san'at mohiyatini teran anglash bilan birga erishilgan ilmiy natijalarni musiqa amaliyoti va ta'lim tizimida unumli qo'llash hamda keng omma orasida ham targ'ib qilish uchun zarur axborot manbai yuzaga keladi.

Bu kabi ishlarni amalga oshirish zarurati esa – bugungi kun talabidir. Zero, "Agar biz san'atni, madaniyatni ko'tarmoqchi bo'l-sak, avvalo mumtoz maqom san'atini ko'tarishimiz kerak. Maqom ohanglari, maqom ruhi va falsafasi har bir inson qalbidan, avvalo, uni bo'sib kelayotgan yosh avlodimizning ongi

va yuragidan chuqur joy olishi uchun bor imkoniyatlarimizni safarbar etishimiz zarur”¹

Shu o'rinda qayd etmoq kerakki, maqom va maqom uslubidagi asarlarning yaratilishida ustuvor bo'lgan bastakorlik ijodiyoti va badiiy an'analari o'zbek musiqashunosligida keng qamrovda jiddiy o'rganilmay kelindi [2.59. 8 b.; 5.24. 70-71 b.; 5.58. 58 b.]. Jumladan, “bastakorlik” iborasi ilmiy muomalada keng ishlatilsada, biroq uning asl mazmuni, ijodiy o'zagini belgilovchi badiiy nazira, mohiyati hampuz oydinlashmagan. Vaholanki, nazira hodisasi ko'p asrlar davomida mumtoz musiqa ijodkorligi barobarida musiqa ilmi va ijrochiligida ham keng namoyon bo'lishi bilan muhim o'rin tutib keldi [5.14. 195-196 b.]. Qolaversa, serqirra nazira an'alarini bugungi kundagi bastakorlik va ustozona ijrochilik jabhalarida kuzatish mumkin.

Binobarin, o'zbek milliy musiqa san'ati rivoji uchun har jihatdan ahamiyatli bo'lgan nazira an'alarini ilmiy tadqiq etish ishlari musiqashunoslik ilmi oldida turgan dolzarb mavzulardan biri bo'lib qolmoqda.

O'zbek musiqasida nazira an'alarining namoyon bo'lishi haqida bir qator olimlar o'z fikrlarini bildirib o'tganlar. Bu boradagi eng e'tiborli ma'lumotlarni san'atshunoslik fanlari doktori I.R.Rajabovning tadqiqotlarida ko'ramiz. Garchand I.R.Rajabov o'rganilayotgan mavzu bo'yicha maxsus tadqiqotlar olib bormagan bo'lsa-da, o'rni kelganda bu masalani anglashda muhim bo'lgan qimmatli ko'rsatmalarni bayonlab o'tgan.

Xususan, maqomshunos olimning kuzatuvlaridan ayon bo'lishicha, Shashmaqom turkumidagi ikkinchi guruh sho'balari

¹ Sh Mirziyoev Dillarni dillarga, ellarni ellarga payvand etadigan san'at // Xalqaro maqom san'ati anjumanining ochilish marosimidagi nutqi Xalq so'zi, 7 sentyabr, 2018 y. – B 1.

sho'ba va Mo'g'ulcha) birinchi guruh sho'balarining nazirasi ritmida yuzaga kelgan. Shuningdek, Talqin va Nasr sho'ba lari, Mo'g'ulcha hamda ularning shoxobchalari o'zaro muhtabotlikni tavsiflashda olim variant (variatsiya) iboralarini ishlatadiki, bunda badiiy naziraning muayyan musiqiy ifodasini anglash mumkin [2.44. 244, 245, 252, 254 b.].

Mumtoz adabiyotdan keng ma'lum bo'lgan nazira an'anasi mumtoz musiqa sohasida ham ahamiyatli bo'lgani, qolaversa, bu asosda musiqa ijodkorligi (bastakorlik) qatorida musiqa ilmi ham rivojlangani haqida qimmatli fikr-mulohazalarni san'atshunoslik fanlari doktori T.S.Vizgo maqolalarida ko'ramiz [5.13. 396 b.; 5.14. 195-198 b.].

San'atshunoslik fanlari doktori T.B.G'ofurbekov o'zining “Tolklorie istoki uzbekskogo professionalnogo muzikalnogo tvorchestva” (“O'zbek kasbiy musiqa ijodiyotining xalqchil manbalari”) ilmiy monografiyasida badiiy nazira hodisasini ijodiy uslub sifatida mumtoz adabiyotda keng namoyon bo'lishini, ayrim qirralari esa musiqa ijodiyotida ham kuzatilishini e'tirofloydi Bunga Shash-maqom savtlarining o'ziga xos yaratilish qonun-qoidalari misol tariqasida keltirilgan [2.13. 8 b.].

San'atshunoslik fanlari doktori A.F.Nazarovning “Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida” deb nomlangan ilmiy monografiyasida ham o'rganilayotgan mavzu doirasida qimmatli ma'lumotlarni ko'ramiz. Muallif XX asrda faoliyat ko'rsatgan musiqa-shunoslarining ritm masalasiga doir tadqiqotlarini o'rganarkan, “asarlarning ritmik rivojlanishida nazira printsipti asosiy omil” bo'lganligi haqida xulosaga keladi [2.34. 15 b.].

Shuningdek, badiiy naziraning musiqada namoyon bo'lishiga oid ayrim qimmatli ma'lumotlar O.A.Ibrohimov, R.Yu.Yunusov, O.R.Matyoqubov, S.M.Begmatov va boshqa musiqashunoslarning tadqiqotlarida ham kuzatiladi [2.22. 17 b.; 2.28. 115 b.; 2.59. 101-102 b.; 5.10. 32-39 b.].

Mazkur monografiyada nazira estetikasining o'zbek an'anaviy musiqasidagi ahamiyati hamda bastakorlik ijodiyotidagi muhim o'rni va muayyan namoyon bo'lish shakllari 30 ga yaqin "Ushshoq" namunalari misolida baholi qudrat yoritildi. Shulardan uch namunasi ("Qadimgi Ushshoq", "Zikri Ushshoq", "Umurzoq Polvon Ushs-hog'i") muallif tomonidan nota yozuviga olinib, monografiyaga ilova qilindi.

Bunda o'zbek mumtoz musiqiy merosining bebaho durdonasi bo'lgan maqomlar ham nazira badiiy hodisasining aynan shu an'anaviy ijodiyot turida yorqin zuhuri o'laroq yuzaga kelgani nazarda tutildi. Shuningdek, tanlangan mavzu kesimidagi izlanishlar jarayonida musiqa ilmi va an'anaviy ijrochilik san'ati ham bir qadar tadqiq qilindi.

Monografiyani yozish jarayonida nomlari yuqorida zikr etilgan musiqashunoslarning nazira xususida bildirgan qimmatli ilmiy mulohazalari tadqiqotning uslubiy tayanchlaridan bo'ldi.

Nazira estetikasini an'anaviy san'at turlari (amaliy bezak, tasviriy san'at, me'morlik) bilan qiyosiy kesimda o'rganishimizda tanikli olimlar G.A.Pugachenkova, L.I.Rempel, A.A.Hakimov, Z.R.Rahimova tomonidan bajarilgan ilmiy ishlar; mumtoz adabiyotda keng namoyon bo'lishi mohiyatini anglab olish va mumtoz musiqa namunalari loyihalashtirishimizda filolog olimlardan I.Sulton, A.Qayumov, S.G.G'anieva, A.Sh.Shamuhame-dov, H.S.Karomatov, B.B.Fayzulloevlarning tadqiqotlari; naziraning falsafiy-estetik

kesimda ilmiy idrok etishimizda esa Yu.M.Lotman, A.F.Losev, I.F.Murian kabi atoqli olimlarning badiiy kanon (qonun) mohiyatiga bag'ishlangan tadqiqotlari uslubiy ko'mak bo'ldi.²

O'zbek kasbiy monodiyasida nazira estetikasining bevosita ta'sirida yuzaga kelgan turli darajadagi ijodiy ko'rinishlarni farqlash uchun monografiyada musiqiy nazira, musiqiy nazira uslubi, ijodiy nazira kabi alohida iboralar qo'llanildi. Ishchi tushunchalar sifatida qo'llangan bu iboralar shartli ravishda quyidagicha ta'riflanadi:

- 1) musiqiy nazira – nazira estetikasi doirasida shakllangan musiqiy an'analar (matn mazmuniga qarab goho "nazira an'analari"), o'ziga xos me'yoriy qonun-qoidalar majmu'i va ularning musiqa amaliyotida qo'llanilishi;
- 2) musiqiy nazira uslubi (muktasar shakllari – nazira uslubi, ijodiy uslub) – kasbiy monodiyada muqimlashgan barqaror badiiy asoslar (parda, ohang, usul va shakl andozalari)ning musiqa ijodi (bastakorlik) va ijrochiligida invariant-variant qonun birligida talqin qilinishi ma'nolarini ifodalaydi.

Monografiyada "nazira"ga ma'nodosh, lekin uning ayrim qirralarini muayyan ifodalovchi "tatabbu'", "tavr", "payrav" kabi maxsus tushunchalar ham qo'llandi. Shu bois bu tushunchalarga ham qisqacha izoh berib o'tamiz

Arabcha "tatabbu'" so'zining lug'aviy ma'nosida "ergashish", "izdan borish", adabiy istilohda esa mumtoz asar ijodkoriga ijodiy ergashish, ustoz-salafga izdoshlik qilish anglashiladi [3.7. 8-9 b.; 6.2. 599 b.]

Forscha "payrav" so'zining "ergashuvchi, izidan boruvchi" ma'nolari ham shunga yaqin izohlanadi [6.2. 498 b.; 6.4. 296 b.; 6.5. 326-327 b.].

"Tavr" atamasi mazmunida esa "biror narsa atrofida aylanish, tarz, yo'sin, usul, tartib, odat" kabilar tushuniladi [3.8. 14 b.; 6.2. 583 b.; 6.4. 374 b.; 6.5. 412 b.].

Ushbu atamalar tadqiqot mavzuining uch asosiy bobga taqsimlangan yo'nalishlariga muvofiq qo'llangan holda o'z navbati bilan ustuvor ahamiyat kasb etadi.

Ushbu monografiyani yozish jarayonida adabiyot yo'nalishi-dagi maxsus atamalar ma'nosini idrok etishimizda malakali yordam ko'rsatgan hamda shaxsiy kutubxona zahiralarida saqlanayotgan noyob lug'at va manbalardan foydalanish imkonini bergan navoiyshunos olimi Suyima opa G'anievaga o'z minatdorchiligimni bildiraman.

I BOB

AN'ANAVIY MUSIQADA NAZIRA ESTETIKASI

Sharq musulmon san'atining poydevor asosini nazira estetikasidan unum olgan turfa badiiy an'analar tashkil etadi. Buning mohiyatini teran anglab olish uchun madaniyat tarixiga bir nazar tashlaymiz. Yozina manbalardan ayonki, payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v) yashagan asri saodat davrida (VII a. I yarmi) sahobalar o'zlarining kundalik turmush tarzi va har bir amaliy ishlarida Rasululloh tutgan yo'lni yuksak namuna bilib, imkon qadar ularga ergashdilar.

Rasululloh dorul fanodan dorul baqoga rihlat qilgach esa tobe'inlar sahobalarga ergashdilar [2.38. 196, 209, 210 b.; 2.54. 124-125 b.]. Shu tariqa ijtimoiy hayotda qaror topgan o'ziga xos an'analar negizida musulmon madaniyati asoslarini o'zida mujassam etgan muayyan estetik tizim shakllangan edi. Ilmiy muomalada "nazira estetikasi"³ nomi bilan yuritilayotgan bu tizim mazmunida o'rta asrlarda ustuvorlik kasb etgan me'yoriy badiiy qonun-qoidalar majmu'i hamda shunga muvofiq ijod etilgan asarlar nazarda tutiladi [2.42. 12 b.; 2.55. 87-b.; 5.13. 395-396 b.; 5.14. 195 b.; 5.39. 129-130 b.].

Sharq xalqlari an'anaviy san'at (amaliy bezak, tasviriy, me'morlik va b.) turlarida keng namoyon bo'lib kelgan mazkur estetika mohiyatida ustozlarning asarlariga ijodiy "o'xshatma" ("javob") tarzida yaratilgan, lekin badiiy jihatdan alohida qiymatli mustaqil asarlar tushuniladi [5.12. 137 b.; 6.1. 128 b.]⁴

³ "Nazira estetikasi" iborasi rusiyzabon tadqiqotlarda "estetika tojdestva" iborasi bilan yuritiladi. – 2.42. 12, 15-b

⁴ Arabcha "nazira" so'zi aynan "o'xshash", shuningdek, "ergashish, taqlid qilishga munosib yuksak namuna va unga o'xshatma" kabi ma'nolarni anglatadi. [6.3. 449-b.; 6.4. 1683-b.; 6.5. 255-b.; 6.6. 284-b.]

Mutaxassislar naziraning badiiy ijodiyotdagi loyihasini “kanon-improvizatsiya” (“barqaror-erkin”), “model-badiha”, “invariant-variant” kabi juftliklar nisbatida tavsiflaydilar [2.3. 118-119 b.; 2.42. 27-33 b.; 2.49. 67 b.; 5.7. 191-192 b.; 5.13. 404, 407 b.; 5.14. 196 b.; 5.19. 101-103 b.; 5.44. 432 b.; 5.55. 180-181 b.]. Bunda birinchi o‘rinda ko‘rsatilgan tayanch ruknlar (kanon, model, invariant)ga asoslanish hamda ularning negizida yangi mazmun jilolarini kashf eta olish vazifasi qariyb barcha soha ijodkorlari oldiga qo‘yilgan asosiy talabdir.

A.F.Losevning fikriga ko‘ra, “Badiiy kanon shu asosda yaratilajak asarning uslubini belgilamasada, lekin uning modifikatsiya ko‘rinishidagi asosi bo‘lib xizmat qiladi” [5.33. 11 b.]. Bu murakkab vazifa har bir badiiy ijodiyot sohasining xususiyatiga ko‘ra o‘zgacha ko‘rinishlarda yechimini topgan.

Sharq adabiyotida nazira estetikasining mumtoz namunasi sifatida xamsachilik an‘anasi e‘tiroflanadi [2.48. 15-16 b.]. Ma‘lumki, Xamsa (arabcha “xams”-“besh”) – badiiy tugal besh dostonidan iborat turkumdir. Xamsachilikka ulug‘ mutafakkir shoir Nizomiy Ganjaviy (1141-1203) asos solgan edi. Uning turli yillarda yozilgan va “Panj ganj” (“Besh xazina”) nomi bilan ham mashhur besh dostoni (“Mahzan ul-asror”, “Husrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft paykar”, “Iskandarnoma”) jahon adabiyotida bemisl hodisa, taqlid uchun har jihatdan yuksak namuna bo‘ldi. Shu sababli ham keyingi asrlar davomida Nizomiy “Xamsa”siga nazira qilib asarlar yaratish o‘ziga xos mumtoz adabiy an‘anaga aylandi.

Biroq bu mumtoz an‘anani munosib davom ettira olish har bir ijodkorga ham nasib etavermagan. Nizomiy Ganjaviydan keyin xamsachilikda mutafakkir shoirlar – Husrav Dehlaviy (1253-1325), Abdu-rahmon Jomiy (1414-1492) va Alisher Navoiylar (1441-1501) ijodiy muvaffaqiyatga erishdilar. Masalan, Hazrat Navoiy 40 yoshdan o‘tib katta tajribaga ega bo‘lgach, Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehla-

viylarning “Xamsa”lariga nazira (javob) qilish ijodiy rejasini oliy darajada amalga oshirgan [2.8. 129 b.; 5.32. 127-134 b.; 5.54. 9 b.; 5.55. 128 b.].

Bunda Hazrat Navoiy forsiyda yaratilgan “Xamsa”larni turkiyga tarjima qilishni emas, balki yuksak namunalar bilan tenglasha oladigan yangi mumtoz asar yaratishni ko‘zlagan. “Farhod va Shirin” dostonida muallif salafлари yozganini “mukarrar aylamoq” (takror qilmoq) shoirga munosib ish emasligini ta‘kidlarkan, o‘z oldiga “tarhing toza bo‘lg‘ay” (yaratgan narsang yangi bo‘lsin) talabini qo‘yadi [2.50. 320 b.; 5.60. 10 b.]. “Nazirani taqlid deb qaramish to‘g‘ri bo‘lmaydi, – deb yoza di E.Bertels, – chunki bu hodisaning asl mohiyati taqlidchilikda emas, balki shoir tomonidan mavzuga kiritilgan yangilikdadir.” (2.61. 28 b.).

Garchand xamsachilik doirasida tayyor mavzu va syujet yo‘nalishlari bo‘lsa-da, ammo ularni ijodiy talqin etishda yuksak mahoratni ishga solish talab etilgan. Shu bois ham Sharqda keng ma‘lum mavzularning badiiy ifodasiga faqat alohida yorqin iste‘dod sohiblarigina muassar bo‘lganlar. Bu bo‘rada olimlar Gyotening quyidagi mashhur iborasini ta‘kidlaydilar: “Eng muhimi “nima” emas, balki “qanday”. Gap turli adiblar tomonidan bir xil mavzularning ishlatilishi haqida ketmoqda. Syujet bir xil bo‘lishi muhim emas, eng muhimi – uning qay darajada mahorat bilan ifodalanishida” [2.25. 12 b.].

Al-Asqariy ta‘biri bilan aytganda: “She‘riyatda eng muhimi – yangi she‘riy mavzu topish emas, chunki bunga arab ham, o‘zga yurtlik ham, shaharlik ham, ko‘chmanchi ham bir xilda qodir. Qay tariqa ifodalanishi muhim” [2.25. 11 b.].

Binobarin, o‘xshashlik estetikasi badiiy adabiyotda nazira so‘zida muayyan ifodalanib, uning keng ma‘no ko‘lamida ustoz maqomiga yuksalgan ijodkor asariga o‘ziga xos o‘xshatma (yoki javob) tariqasida yaratilgan asar anglashilgan. Bu o‘rinda A.Hayitmetovning

Hazrat Navoiy haqidagi quyidagi fikrlari e'tiborlidir: "Navoiyning o'zi ham o'z ona tilida "Xamsa" yaratishga kirishar ekan, o'tmish shoirlari orasidan shu ikki ulug' xamsanavisni o'ziga ustoz deb tanidi (Nizomiy Ganjaviy va Husrav Dehlaviy – Ch.E), ulardan o'rganib, ko'p masalalarda ular izidan borishga harakat qildi" [5.66. 37 b.].

Nazira asosida ish tutganlar ayni paytda namuna sifatida olingan asarga ijodiy yondoshib, tanlangan mavzuni boyitish va rivojlantirish yo'lidan borganlar, zarur hollarda esa, yangi muammo va g'oyalarni ko'rsatish asnosida o'z iste'dodlarini namoyish qilganlar.

Badiiy adabiyot misolida ko'rilayotgan "namuna-nazira" uslubi o'ziga xos tarzda me'morlik, tasviriy va amaliy bezak san'atlarida ham namoyon bo'ladi [5.16. 256 b.; 5.35. 31 b.; 5.46. 14 b.; 5.56. 68 b.]. Jumladan, Kamoliddin Behzod va uning izdoshlari tomonidan XV-XVII asrlarda yaratilgan kitobiy mo'jaz tasvirlarda adabiy mavzular, kompozitsion qoliplar hamda boshqa shakliy stereotiplar takrorlansada, lekin ular har gal yangi va rangin jilolar evaziga qayta "jonlanishini" ko'ramiz [2.60. 74-126 b.; 5.14. 195 b.; 5.53. 446 b.; 5.67. 91 b.].

Shuningdek, mutaxassislar amaliy bezak jabhasida ustozdan shogirdga meros o'tib kelayotgan aniq o'lchovli naqsh andozalari borligini hamda shu asosda ustalarning ijodiy parvozigacha uzviy bog'langan yangi jihatlar yuzaga kelishini qayd etadilar [5.14. 196 b.; 5.51. 170-171 b.]. Bu kuzatuvlarning barchasi nazira estetikasi doirasidagi badiiy an'analar ijodiy mahorat bilan birlashgandagina mukammal asarlar vujudga kelishini anglatadi.

Yu.M.Lotmanning "Kanonicheskoe iskusstvo kak informatsionniy paradoks" ("Kanonik san'at axborotlar paradoksi sifatida") deb nomlangan ilmiy maqolasida "o'xshashlik estetikasi" xususida quyidagicha qiziqarli fikrlar bayon qilinadi: "She'riyat tarixidan ma'lum bo'lishicha, san'atning ikki toifasi mavjud. Birinchi toifada san'at kanon tizimlariga tayanadi ("rituallashtirilgan san'at", "o'x-

shashlik estetikasi san'ati"), ikkinchi toifada esa ma'lum qonuniyatlarni "buzish", "tashqariga chiqish" shart-sharoitlari asosida ish ko'uladi va estetik qiymat me'yorlarining bajarilishi tufayli emas, aksincha, ularning buzilishi natijasida paydo bo'ladi" [5.34. 16 b.].

Badiiy adabiyot, tasviriy va amaliy bezak san'atlarida qayd etilgan nazira estetikasi o'rta asrlar Sharq musiqasida ham katta ahamiyat kasb etib kelgan. Jumladan, musiqashunos I.Eolyan bu haqda shunday yozadi: "Badiiy kanonga qat'iy bo'ysunish Yaqin va O'rta Sharq musiqasining xarakterli universal belgilaridan biridir. Kanon esa o'zida nafaqat "davming estetik ideali"ni, balki qat'iy badiiy me'yorini, yuksak mumtoz san'atning qonuniyat va an'analariga izchil e'gashish kabilarni mujassam etadi" [5.22. 265 b.].

Bu fikrga o'tmishga oid musiqiy risolalar [5.13. 396 b.; 5.14. 196 b.], shuningdek, XX asr davomida bajarilgan musiqashunoslik ishlari hamda yangi davr olimlarining ilmiy izlanishlaridan ko'plab bevosita va bilvosita dalillarni keltirish mumkin. Shuningdek, bugungi an'anaviy bastakorlik va ijrochilik sohalarida ham e'tiborli bo'lgan bir qator holatlar kuzatilmoqda. Bu borada turli manbalardan jamlangan ma'lumot va dalil-omillar nazira estetikasining musiqadagi muayyan zuhurini uch jabhada – musiqa ilmi, ijodiyoti va ijrochiligida alohida ko'rib chiqish uchun yetarlidir.

1.1. Musiqa ilmida naziranavislik

O'rta asrlar Sharq musiqa ilmida nazira tushunchasi turli daraja va shakllarda namoyon bo'lishini ko'ramiz. Bu o'rinda, eng avvalo, "nazira" so'zining o'tmishda yozilgan musiqaga oid risolalarda qayd etilishi diqqatga sazovordir. Jumladan, risolalarning mualliflari ikki tovush nisbatida eng uyg'un (konsonans) bo'dni tashkil etgan zul-kull (oktava intervali)ni tavsiflarkanlar, cho'qqi tovushni asos nag'maning naziri (o'xshashi) deya baholaydilar [2.17. 23 b.]. Darhaqiqat, oktava (zul-kull) intervalining yuqori (cho'qqi) tovushi quyi

asosni o'ziga xos javobi, o'xshash aksi tarzida keladi. Lekin bu o'xshashlik aynan emas, chunki bu ikki nag'ma o'rasida tovush balandligi nuqtai nazaridan sifat darajasida farq bor. Bu o'rinda esa nazira tushunchasi musiqiy ohangning eng kichik tuzilma birligiga nisbat o'rinli ishlatilgan edi.

Shu bilan birga o'rta asrlarda yozilgan ko'plab musiqiy risolalarning shaklu-shamoyilida ham ma'lum o'xshashliklarni ko'rish mumkin. Bu hol ko'plab zamondosh musiqashunos olimlar nigohidan chetda qolmagan [2.13. 13-17 b.; 2.22. 16 b.; 2.29. 13 b.; 2.40. 3-4 b.; 2.44. 14-31 b.; 5.13. 396 b.; 5.14. 196 b.; 5.20. 151 b.]. Jumladan, san'atshunoslik fanlari doktori T.S.Vizgo o'zining "K voprosu ob izuchenii makomov" ("Maqomlarni o'rganish masalasiga doir") nomli maqolasida o'rta asrlarda yozilgan musiqa risolalarining yaratilishida nazira an'anasining kuchi borligi haqida asosli fikr-mulohaza bildirgan edi [5.13. 396 b.].

Darhaqiqat, o'tmishga oid musiqa risolalari tarixiy davr nuqtai nazaridan avvalroq yozilgan risola (yoki risolalar) asosida ma'lum o'zgarishlar bilan yaratilganligi ayon bo'ladi. Bunda risola muallifi salafarga ergashgan holda ish tutganligining guvohi bo'lamiz. Bu kabi hol esa nafaqat musiqa ilmida, balki o'sha davrlardagi boshqa ilm jabhalarida ham kuzatiladi. Jumladan, Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma" asarida adabiyotshunoslik va fiqh ilmlariga doir *tavr* (ergashish) yo'sinida yaratilgan ilmiy risolalar haqida ma'lumotlar keltiriladi: "Yana Mir Atoullo Mashhadiy edi. Arabiy ilmini yaxshi bilur edi. Qofiyada bir forsi risola bitibdur, tavr bitibdur", yoki: "Yana Qozi Ixtiyor edi, qoziliqni xo'b qildi. Fiqhda bir forsi risola bitibtur, tavr risoladur" [2.10. 161 b.].

Bu o'rinda tavsif etilayotgan nazira asoslarini ilmda salbiy ko'rinishga ega oddiy "ko'chirmachilik" (plagiat)dan farqlash zarur. Zero, ilmiy naziraning o'ziga yarasha murakkab shartlari ham bor. Bunga, masalan, Abu Nasr Forobiy (873-950) ilmiy faoliyati yorqin

nuqtai bo'lishi mumkin. Ma'lumki, Sharq musiqa ilmining qaror topishida qadimgi dunyo (yunon) musiqa nazariyasi tayanch ahamiyat kash etgan [2.17. 5 b.; 2.28. 9 b.; 2.34. 31 b.].

Bunda yunonlarning musiqa ilmini to'g'ridan-to'g'ri ko'chirish emmas balki uning nazariy asoslarini Sharq musulmon estetikasiga muvofiq o'zlashtirilishi davr taqozosi edi [2.16. 19-20 b.; 2.34. 31 b.; 5.15. 182-183 b.; 5.17. 142 b.]. Bu jarayon dastlab Abu Nasr Forobiy ilmiy faoliyatida samarali amalga oshdi [2.17. 37 b.]. Zotan, buyuk alloma qadimgi yunonlarining ilmiy asarlariga ijodiy tayangan holda Sharq musiqa nazariyasini yaratishga muvaffaq bo'lgan edi. O'z navbatida, Forobiy erishgan ulkan ilmiy yutuqlar keyingi davr olimlar avlodi uchun yuksak namuna bo'ldi. Bu haqda I.R.Rajabov shunday yozadi: "Abu Nasr Forobiyning musiqa risolalari va kitoblari bu haqda yozilgan asarlarning eng mukammali va eng mashhurlaridan bo'lib, o'zidan so'nggi davrlarda yashab ijod etgan uning **izdoshlari** (ta'kid bizniki – Ch.E.) – musiqa olimlari kitoblarining yozilishida asos bo'lib xizmat etdi. Uning shunday izdoshlaridan biri Abu Ali ibn Sino edi" [2.44. 19 b.]. Shuningdek, Urmaviy va Sheroziylar ham Forobiyning musiqa nazariyasiga izdoshlik qilganlar [2.44. 19-20 b.; 5.14. 396 b.]. Ayni vaqtda, har bir olim o'zi kashf etgan yangiliklar asosida musiqa ilmini yangi ma'lumot va ma'nolar bilan to'ldirib borgan. Shu tariqa ilmiy musiqiy rivojiga ulush qo'shilgan, musiqa ijodkorligi uchun esa muhim zamin hozirlangan edi. Masalan, Safiuddin Urmaviy "o'z salafllari boshlab bergan ilmiy musiqiy yanada yuksak bosqichga olib chiqdi" [2.44. 20 b.]. Jumladan, uning "Kitab ul-advar" asarida musiqaning umumnazariy masalalari qatorida musiqiy davrlar masalasi ham yoritiladi. Olim Sharq ilmida birinchi bo'lib 12 doira (ja'm)ni tasnif etgan. Ammo uning asarlarida "maqom" atamasi iste'foda etilmaydi, balki bu o'rinda "ja'm", "doira" va "shudud" atamalari qo'llaniladi [4.3. 16, 33 b.; 5.48. 11 b.]. Shuningdek, Urmaviyning advor

ta'limotida O'n ikki maqom tizimiga mansub sho'balari qatlami alohida guruh sifatida tasnif etilmagan edi [4.3.].

Mahmud Sheroziyning "Durratut-toj li g'urratid-deboj"⁵ ("Dar ilmi musiqiy" – "Musiqqa ilmi haqida" bo'limi) asarida esa 12 maqomning turli (oktava, kvinta, kvarta) darajadagi ko'rinishlari, shuningdek 6 ta sho'ba va 4 ta ovoza turlari alohida tasnif etiladi [5.48. 11 b.]. "Qutbiddin ash-Sheroziyning parda-tuzuk tafakkuri uning salafilariga nisbatan jam'-tizimlar nuqtai nazaridan ancha boyig'an. Alloma lad qurilmalarini sinchiklab tahlil etarkan, o'zidan ilgari yaratilgan tadqiqotlardan iqtiboslar keltirib, ularni muqoyasa qiladi va o'z munosabatini bildirib o'tadi" [5.17. 142 b.].

XIV asr ikkinchi yarmi – XV asr birinchi yarmida yashab faoliyat ko'rsatgan olim Abdulqodir Marog'iy salafilari Urmaviy va Sheroziylar musiqqa ta'limotining bevosita davomchisi bo'ldi [2.57. 55 b.; 5.6. 244 b.; 5.20. 155 b.; 5.48. 11 b.]. O'tmishdoshlariga izdoshlik qilgan Marog'iy advor ilmini yangi qo'shimchalar bilan boyitdi. Masalan, Urmaviy tizimida doiralarning 84 turi [4.3. 16 b.], Sheroziyda esa 68 ko'rinishi qayd etilgan bo'lsa [2.44. 65-79 b.], Marog'iy ularning sonini 104 navgacha yetkazgan edi [2.57. 55 b.; 5.48. 11 b.]. "Ritm doiralari ham ancha ko'paytirildi. Bu hol esa zamonasidagi musiqqa amaliyotida sodir bo'lgan o'zgarish va yangiliklar bilan bevosita bog'liq edi", – deya xulosalaydi I.R.Rajabov [5.48. 11 b.]. Shuningdek, Abdulqodir Marog'iy "Maqasid ul-alhan" ("Kuylarning o'imi") ilmiy asarining oltinchi bobida olimlar orasida birinchi bo'lib sho'balarni 24 ko'rinishda tizimlashtirgan hamda ularning ud torlarida hosil qilinish o'rinlarini bayon qilgan edi [2.57. 45 b.].

Marog'iy asarida, salafildan farqli o'laroq, usul, kuy, cholg'uchilik muammolari va xonandalik ta'limi haqida ham ancha to'liq ma'lumot keltiriladi [2.57. 56 b.; 5.6. 259 b.; 5.63. 39 b.].

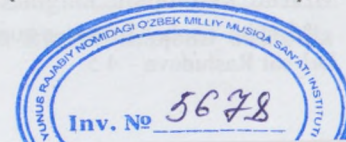
⁵ "Durratut-toj li-g'urratid-deboj" – "Podsholar saltanat kiyimining toj durlari" – 6.1. ("Deboj ko'rki uchun toj gavhari", 3.3.)

Bularning barchasi "o'z salafilariga nisbatan olg'a tashlangan katta qadam edi... Umuman, Xoja Abdulqodirning musiqqa risolalari uning o'z zamonasida va keyin yozilgan musiqaviy-nazariy risolalarning mundarijasi hamda mazmunini belgilab bergan edi" [5.5. 64 b., 5.48. 11 b.].

XV asr ikkinchi yarmida yaratilgan ilmiy asarlardan Abdulqodir Jomiyning "Risolai musiqiy" hamda Zaynulobidin Husayniyning "Qonuni ilmiy va amaliy musiqiy"larining muhim manbalari qatorida Forobiy, Urmaviy va Marog'iyning ilmiy asarlari qayd etiladi [2.17. 6 b.]. Xususan, Jomiy "o'z fikrlarini o'rtaga tashlab, oldingi davrlar musiqqa ilmi hamda o'z zamondoshlari tajribasiga tayanadi" [5.63. 40 b.]. Muallif Urmaviydan farqli ravishda "davr" atamasi qatorida "maqom" tushunchasini keng ishlatadi.

Jomiy va Husayniy risolalari o'zaro solishtirilganda o'xshashlik tomonlari ko'pligi aniqlanadi, ammo farqli jihatlari ham oz emas. Jomiy risolasida ritm-iyqo masalasi to'liqroq yoritilgan, maqomlarning hissiy ta'siri haqida ham e'tiborli fikrlar bayon etilgan. Husayniyning "Qonuni"da esa maqomlarning hissiy ta'siri haqida ma'lumotlar keltirilmagan, balki 12 davr hamda sho'ba va ovozlarga alohida boblarda e'tibor berilgan [4.4. 53-74 b., 94-114 b.]. Shuningdek, musiqqa cholg'ularidan ud va dutor haqida ham ilmiy ma'lumotlar mavjud [4.4. 87-93 b., 85-87 b.].

XVI asrda yaratilgan risolalar orasida Najmiddin Kavkabiyning "Musiqqa risolasi" O'n ikki maqom tizimini o'rganishda alohida ahamiyat kasb etadi. Bu haqda Hasanxoja Nisoriy o'zining "Muzakkiri ahbob" tazkirasida quyidagicha yozadi: "Mullo Kavkabiyning musiqqa sohasida Ubaydulloxon nomiga bir risola tasnif etib, unda ta'rif va iyqo' haqida so'z yuritgan, jam', jinslar bahsini ham keltirib, yettita bo'lgan birinchi tabaqa zarbidan va o'n uchta bo'lgan ikkinchi tabaqa zarbidan hosil bo'luvchi 12 maqomni 6 ovozdagi nazm qilib



manzumaga kulliyot bog'lagankim, musanniflar bir ovozdan bu dilkash amalga tahsinlar aytib kelmoqdalar" [2.37. 140 b.].

Najmiddin Kavkabiyning 13 bobdan iborat "Musiqiy risola"si bir qarashda yuqorida ko'rib chiqilgan asarlardan deyarli farqlanmaydi, zero ularning mazmunida O'n ikki maqom tizimi tarkibiy guruhleri – 12 maqom, 6 ovoz, 24 sho'ba, murakkabot va iyqo' masalalari tavsif etilgan. "O'zbek notasi" kitobining mualliflari e'tirofiga ko'ra, Kavkabiyning mazkur nazariy masalalarda "o'z salafлари Urmaviy va Marog'iyلarga **payravlik** (ta'kid bizniki – Ch.E.) qilgan holda advor ta'limotini muxtasar yoritib beradi" [2.29. 13 b.].

Shu bilan birga risolada farqli jihatlar ham mavjud. Jumladan, unda ud cholg'usining tori 17 qismga (tonga) bo'linishi haqida hech qanday fikr bildirilmagan. Shuningdek, ovozlar va sho'balar alohida guruhlar sifatida emas, balki maqomlarga birlashtirilgan holda tasnif etilgan. [2.22. 51 b.; 4.2. 8 b.]. Kavkabiyning risolasi shu jihatlari bilan ham keyingi asrlarda yozilgan ilmiy asarlarga namuna bo'lgan edi. Bu o'rinda I.R.Rajabovning "Maqomlar" kitobidan quyidagi fikrlarni keltirish o'rindir: "XVI-XVIII asrlarda yaratilgan musiqa risolalarining mazmuni bir-biriga yaqin bo'lib, Kavkabiyning asariga **ergashib** (ta'kid bizniki – Ch.E.) yozilgan, deyilsa xato bo'lmaydi" [2.44. 35 b.].

Bunga, jumladan, Darvish Ali Changiyning XVII asr birinchi yarmida yozilgan "Musiqiy risolasi" misol bo'lishi mumkin⁶. Risola mazmunida, xususan, 17 pog'onali tovushqator haqida umuman ma'lumot yo'q, maqom va sho'balar nisbati esa Kavkabiyning islohiga ergashilgan holda tasniflangan. Ayni paytda Darvish Ali Changiyning 12 bobdan iborat mazkur ilmiy asari avvalgi risolalardan tuzilishi va mazmun jihatlarini bilan anchagina farqlanadi. Unda musiqa risola va tazkira janrlari o'ziga xos uyg'un etilgan [5.64. 44 b.]. Chunki risola

⁶ Ushbu risola "Tuhvatus-surur" nomi bilan ham ilmda mashhur. Qarang: Dil-bar Rashidova – 4.5.

holatining mazmunida (tazkiralarda bo'lgani kabi) o'sha davrlarda yashagan musiqachilar, bastakorlar, shoirlar va olimlarning hayoti va ijodiga oid qimmatli ma'lumotlar ham keltiriladi [2.47. 20-76 b.; 4.5. 77-97, 105-130, 134-139, 143-146 va h.].

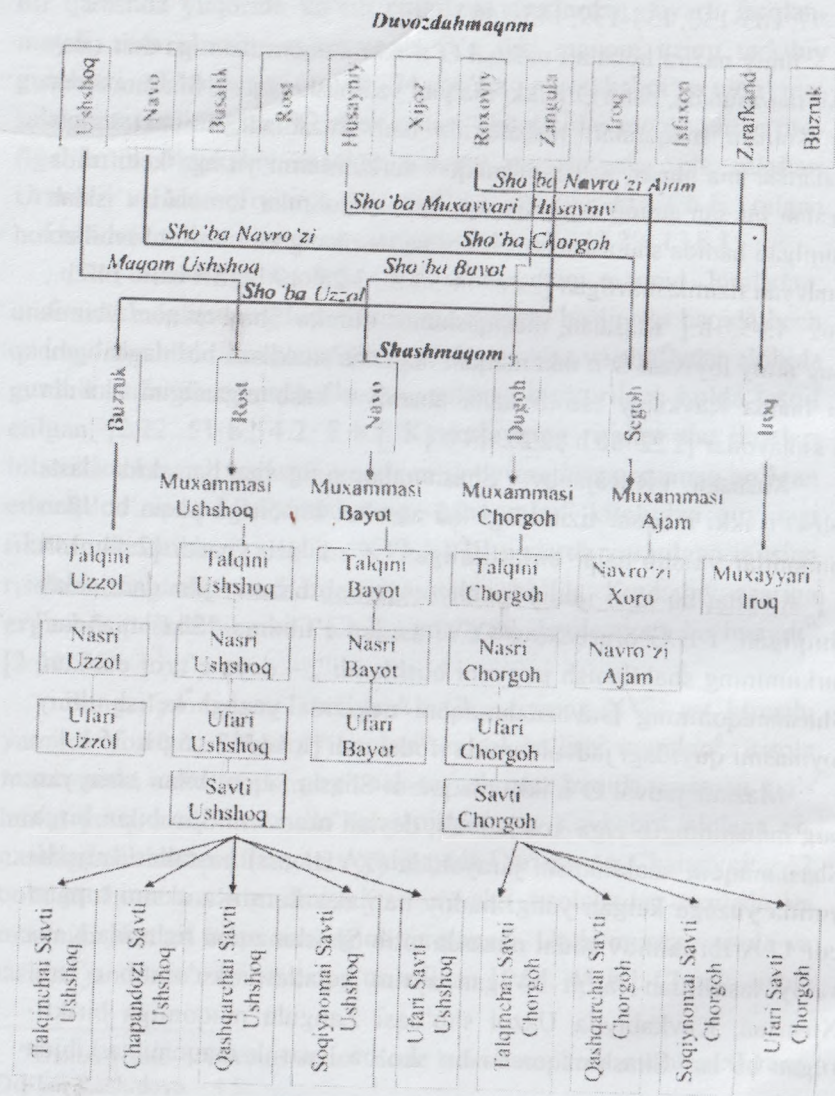
Ilmiy nazira holatlarini nafaqat O'n ikki maqom tizimiga doir risolalar mazmunida, balki O'n ikki maqom va Shashmaqom, Shashmaqom va Xorazm maqomlari nisbatlarida ham kuzatiladi. Chunki tadqiqotlardan ma'lumki, salobatli maqom turkumlarini yuzaga keltirishda dastlab bu san'atning ilmiy-nazariy asoslari olimlar tomonidan ishlab chiqilgan hamda shu asosda ularning parda-ohang va ritm-usul omillari muayyan tizimlashtirilgan [2.22. 14-56 b.; 2.28. 19 b.; 2.44. 14-147 b.; 3.62. 43-53 b.]. Masalan, musiqashunos olimlar Shashmaqom tizimining ilmiy loyihasi O'n ikki maqom negizida shakllana boshlaganligini va bunda Kavkabiyning tasnifi katta ahamiyat kasb etganligini alohida ta'kidlaydilar [2.22. 56 b.; 2.29. 14 b.].

Xususan, I.R.Rajabov: "Shashmaqomning shakllanishida dastlab O'n ikki maqom tizimidagi lad asoslari bir-biriga yaqin bo'lgan maqomlar va sho'balar birlashtirilgan" – edi deb yozadi [2.44. 144 b.]. Albatta, bu kabi ijodiy amaliyot dastlab nazariy jihatdan ishlab chiqilgan. T.B.G'ofurbekov: "XVI asrdan e'tiboran "Shashmaqom" turkumining shakllanish jarayoni boshlandi", – deya e'tirof etarkan, Shashmaqomning Duvozdahmaqom negizida yuzaga kelish ilmiy loyihasini quyidagi jadval tarzida ifodalaydi [2.14. 62.; 5.61. 35 b.].

Mazkur jadval O'n ikki maqomni Shashmaqom bilan muayyan bog'lanishining o'ziga xos jadvali, deyish mumkin. Shu bilan birga Shashmaqom shakllanishi jarayonida (XVIII asr) bastakorlik ijodiyotida yuzaga kelgan yangi badiiy natijalar ham o'z aksini topgan edi. O.A.Ibrohimov shuni nazarda tutib Shashmaqom tizimida Kavkabiyning tasnifidan farqli bo'lgan ayrim holatlarni ko'rsatib o'tadi. Xususan, Kavkabiyning Uzzol sho'basini Zangula maqomiga birlashtirilgan bo'lsa, Shashmaqomda bu sho'ba Buzruk maqomi tarkibida

keladi. Shuningdek, muallif O'n ikki maqomda mavjud 24 sho'ba - dan asosan yetti namunasi Shashmaqom tizimidan o'rin olganligini qayd etadi [2.22. 57 b.].

1-jadval:



Musiqashunos olimlarning yuqorida keltirilgan fikr-mulohazalari hamda T.B.G'ofurbekovning iqtibos etilgan jadvali Shashmaqom tizimi O'n ikki maqom negizida shakllanganligi haqidagi xulosaga katta ilmiy asos beradi. Bunday holatlar Shashmaqom va Xorazm maqomlarining qiyosiy ilmiy loyahasida ham kuzatiladi. Masalan, "Xorazm musiqiy tarixchasi" mualliflarining ko'rsatishlaricha: "Muhammad Rahimxon avval (1805-1825) zamonida mashhur musiqashunos Xivali Niyozjon Xo'ja degan Buxoro o'lkasina borib burundan ma'lum bo'lg'on Shashmaqom nag'malarini tanbur bilan o'rganib Xivaga qaytgandur" [2.31. 9 b.]. I.R.Rajabov shu va boshqa manbalarga tayanib, Niyozjon Xo'ja atoqli sozanda va bastakor ekanligini hamda Shashmaqomni Buxoro saroyidagi maqomdonlardan o'rgangach, uni Xorazmda tarqatganligini qayd etadi [2.44. 261 b.].

Ushbu iqtiboslardan ham mantiqiy anglashiladiki, Niyozjon Xo'ja atoqli sozanda va bastakor bo'lishi qatorida musiqa ilmidan ham yaxshi xabardor bo'lgan. Bu esa o'rganilayotgan masala nuqtai nazaridan o'ta muhimdir. Chunki Shashmaqomni Xorazm badiiy an'analari asosida ijodiy o'zlashtirilishi avvalida dastlab bu tizimni ilmiy asosda ishlab chiqish zarur edi va bunda, nazarimizda, eng avvalo Niyozjon Xo'janing musiqiy olimlik malakasi asqotgan. "O'zbek notasi" hammualliflari ham birinchi galdagi Niyozjon Xo'janing musiqa tarixidagi shu xizmatiga alohida urg'u beradilar [2.29. 36 b.].

Bu jarayonda Niyozjon Xo'ja boshchiligidagi Xorazmlik maqomdonlar Shashmaqom tizimiga namuna sifatida asoslanib, so'ngra Xorazm maqomlari ta'lifining avvalo ilmiy loyahasini ishlab chiqqanliklari haqiqatga yaqindir. Albatta, bunda mahalliy maqomchilik an'analari ham inobatga olingan. Shulardan kelib chiqqan holda Xivalik bastakorlar Shashmaqom tarkibidagi kuy va ashula yo'llariga ijodiy naziralar ishlab, ularning qiyofasiga katta o'zgarishlar kiritganlar [2.31. 9 b.; 2.44. 261 b.]. Shashmaqom va Xorazm ma-

qomlarining namuna-nazira nisbatiga xos ko'pgina o'xshash hamda farqli tomonlari shunday fikrga katta asos beradi. Chunonchi, Xorazm maqomlari ham Shashmaqom kabi asosan olti maqomdan tarkib topadi. Ammo Xorazm maqomlari, M.Xarratovning ko'rsatishicha, Shashmaqomdan farqli ravishda quyidagicha tartiblanadi: Rost, Navo, Segoh, Dugoh, Buzruk va Iroq. Shuningdek, Xorazm maqomlarining har biri xuddi Shashmaqomda bo'lgani kabi ikki bo'limdan – cholg'u va ashula yo'llaridan iborat.

Biroq mazkur bo'limlarning nomlanishi Shashmaqomdan o'zgacha – Xorazm maqomlarining cholg'u yo'llari "mansur" yoki "chertim yo'li" (Shashmaqomda "mushkilot"), ashula yo'llari esa "manzum yoki "aytim yo'li" (Shashmaqomda "nasr") kabi yuritiladi.

Shashmaqom va Xorazm maqomlarining tarkibiy qismlarida ham o'xshash va farqlar borligi qator tadqiqotlarda ko'rsatib o'tilgan [2.44. 263 b.; 5.31. 13 b.; 5.37. 110 b.; 5.38. 137 b.]. Xususan, quyida keltirilgan qiyosiy jadvalda Shashmaqom va Xorazm maqomlarida mavjud Rost turkumlarining tarkibiy qismlarida quyidagi tarzda namuna-nazira nisbatlariga ega [7.10. XII b.]:

2-jadval:

NAMUNA	NAZIRA
Shashmaqom	Xorazm maqomlari
Rost maqomi	Rost maqomi
Mushkilot bo'limi	Chertim yo'li
Tasnif	Maqomi Rost
–	Tarji'
Gardun	Peshravi gardun
–	–
Muxammas	Muxammas
Muxammasi ushshoq	Muxammasi ushshoq
–	–
Muxammasi panjgoh	Muxammasi panjgoh
–	Panjgoh

Saqili vazmin Saqili rag-rag	Saqili vazmin Saqil
---------------------------------	------------------------

3-jadval

Shashmaqom	Xorazm maqomlari
Nasr bo'limi	Aytm yo'li
Saraxbor	Maqomi Rost
Tarona 1, 2, 3,	Tarona
–	Suvora
–	Naqsh
Talqini Ushshoq	Talqin (Ushshoq)
Tarona	–
Nasri Ushshoq	Nasri Ushshoq
Tarona	–
Navro'zi Sabo	Nasri Sabo
Talqinchai Navro'zi Sabo	–
Siporish	–
Ufor	Ufor

Jadvaldan ayonki, mazkur maqomlarning tarkibiy cholg'u qismlarida Gardun, Muxammas, Saqil kabi umumiy nomlar uchramaydi. Lekin Xorazm nazirasida "Tasnif" nomi o'rnida asos maqomning nomi kelgan. Xorazm aytim yo'li nazirasida esa Saraxbor o'rnida fani maqom (yoki asos maqom nomi) keladi. I.R.Rajabovning aytishicha, Xorazm maqomlarida Savt, Mo'g'ulcha kabi sho'balarning nomlari uchramaydi [2.44. 273 b.].

Shuningdek, Xorazm "Rost" maqomidagi Muxammasi Shashmaqom Rostining tegishli qismiga ko'p jihatdan o'xshaydi. Binobarin Xorazm maqom chertim yo'llari Shashmaqom Mushkilotlarining nazirasi sifatida yuzaga kelarkan, tabiiyki, bu jarayonda asl nomlarning asosida ko'plab yangi asarlar ham ijod etilgan edi. Bu fikrning ta'kid sifatida I.Rajabovning quyidagi fikrini keltirish

mumkin: “Darhaqiqat, Shashmaqom Xorazmda har tomonlama oʻzgarishlarga uchradi, yangi sharoit, yangi muhit va shinavandalar taʼbiga moslashtirildi” [2.44. 263 b.]. Shuningdek, aytim yoʻllarida ham namuna-nazira uslubi yaqqol namoyon boʻladi. Bu hol ritmik usullar ifodasida ham sezilarlidir. Masalan, Shashmaqomning Saraxbor, Talqin va Nasr shoʻbalarida kelgan doyra usullari Xorazm maqomlari tarkibidagi shu qismlarga monand usullar bilan taqqoslanganda, ularning oʻlchov birliklari va ritmik tuzilish qoliplari bir ekanligi koʻzga tashlanadi. Biroq bu ritm qoliplari nazira etilayotgan namunalarda turlicha tuslanib turadi.

Shunday qilib ilmiy nazira mohiyatini musiqada ikki tovush nisbatidan tortib toʻtmishda yozilgan risolalarning tuzilish kompozitsiyasida, shuningdek, Oʻn ikki maqom va Shashmaqom, Shashmaqom va Xorazm maqomlari qiyosiy nisbatlarida ham anglash mumkin.

1.2. Musiqiy folklorlarda invariant-variant birligi

Nazira estetikasi musiqi ijodiyotida ham oʻziga xos namoyon boʻladi. Uning eng oddiy va xalqchil koʻrinishlari musiqiy folklorlarda kuzatiladi. Maʼlumki, xalq musiqi ijodiyotining uzviyligi “muqim-nomuqim”, “barqaror-beqaror”, “invariant-variant” kabi dialektik juftliklar birligiga tayanadi [2.3. 147 b.; 2.20. 14-15 b.; 3.2. 25-26 b.; 5.7. 191 b.]. Ularning serqirra maʼnolari doirasida esa “asil-oʻxshatma” nisbatini ham anglash mumkin. Masalan, musiqashunoslikda “invariant” tushunchasi zamirida muqim anʼanalar, kuy modellari (formulalari), ritm va ohang andozalari (formulalar), shakliy va boshqa stereotip, muqim va oʻzgaruvchan unsurlar tushuniladi [2.3. 34 b.; 2.15. 16 b.; 2.42. 73-74 b.; 5.13. 404 b.] “Variant” soʻzining mazmunida esa ana shu birlamchi asoslarning ijodiy jarayonda maʼlum oʻzgarishlari anglashiladi. Bu oʻrinda “variant” tushunchasining musiqiy mohiyatini nazira ijodiy

uslubining musiqi “matni”dagi muayyan ifodasi sifatida qabul qilish mumkin. Musiqashunos olim Abdumannon Nazarov “variant” soʻzini oʻzbek tiliga “nazira” deb tarjima qilishi ham shu asosga borib taqaladi [2.34. 15 b.]. Binobarin, “namuna-nazira” juftligining mazmun mohiyati xalq musiqasida keng oʻrin tutgan “invariant-variant” birligiga mos keladi. Shu boisdan quyida koʻrilgan xalq ijodi namunalari tahlilida “invariant-variant” tushunchasi qoʻllandi.

Shuni taʼkidlash kerakki, xalq musiqi ijodida invariant tushunchasi uzoq asrlar davomida muqimlashgan ohang andozalari (formula, stereotip, model) timsolida oʻzining yorqin ifodasini topadi [2.19. 16-17 b.; 2.20. 14-15 b.]. Akademik B.V. Asafev ogʻzaki anʼana bilan shartlangan musiqi namunalari albatta kuy-ohang andozalari qaror topishini va shu asosda yangi asarlar ijod qilinishini taʼkidlab oʻtgan edi [2.4. 265 b.]. Olimning tavsifiga koʻra, bu kabi ohang tuzilmalari “ogʻzaki anʼana” sharoitida ijtimoiy xotiraga jo boʻlgan har bir “davri ohangining lugʻat boyliklari”dir [2.56. 23-25 b.].

Musiqashunos olim O.N. Azimova folklorning poydevor asoslari qatorida “formula” tushunchasini qayd etib, uni “anʼana-formula-matn” (traditsiya-formula-tekst) uchlik tizimida qaraydi [2.3. 33 b.; 5.8. 55-56 b.]. Ohang andozalari tayanch asos, beqiyos va qadrlı namuna sifatida xalq maʼnaviy hayoti bilan bogʻliq turli vaziyat va sharoitlarda xilma-xil koʻrinishlarda hozir boʻladi [2.3. 97-117 b.; 2.18. 17-20 b.].

Ohang – xalq musiqi ijodi va umuman musiqi ijodkorligi sohasida muhim asos boʻlgan kuy manbaidir. Hanuz shunday ekan, “... oʻzbek kuylarining oʻziga xos sifatlari ham koʻp jihatdan ularga asos boʻlgan oʻohang urugʻiga, uning variant rivojiga bevosita bogʻliq yuzaga keladi” [5.30. 71 b.].

Aksariyat mutaxassislar birlamchi andozalarning yuzaga kelishini “marosim ongi” bilan bogʻlaydilar [2.3. 98 b., 2.19. 15 b.].

Bunga oilaviy, mehnat va mavsumiy marosimlarga bevosita aloqador muqim ohang tuzilmalari yaqqol misoldir. Tadqiq qilinaotgan mavzimizni nikoh to'yi marosim qo'shiqlari asosida mubohasa qilishga urinib ko'ramiz. Ma'lumki, bu qo'shiqlarning kuy negizini "Yor-yor" modeli nomi bilan ma'lum bo'lgan ixchamgina quyidagi oqim (III-II-I) invarianti tashkil etadi [2.20. 15 b.].

I-misol: Invariant



Ushbu invariant "Yor-yor" va "Kelin salom" aytimlarida turlicha nazira etiladi. Zero, "xalq kuylovchisi" unga o'z is'tedodi va imkoniyati yuzasidan yondoshgan holda turli o'xshatmalar hosil qiladi [3.4. 64 b.; 3.6. 39, 57 b.; 5.52. 164-165 b.].

4-jadval

Hay-hay o' - lan, III II I

lo' - n - ga - gi - lam - tash - la - gan, III II I

Hay-hav o' - lan, jon o' - lan, III II I

Dar-yo - ga tosh, III II I

Hay-hav o' - lan, jon o' - lan, III II I

As - so - lom deb bosh - lay - lik, III II I

Bo' - ton bo' - lsa, zo' - r den - gi - zar, III II I

"Yor-yor"lar, oilaviy marosim an'anasiga ko'ra, kelinni ota uyidan kuyovnikiga uzatib borish jarayonida ayollar tomonidan aytiladi. O'zbekistonda "Yor-yor"larning bir nechta variantlari mavjud [2.4]. 31 b.; 5.9. 20-21 b.]. Bu o'rinda "kelinni uzatib borish" jarayoni muqim an'ana, qo'shiqning kuy negizi esa formula va shu asosda yuzaga kelgan variant ko'rinishli aytim muayyan nazira bo'lib keladi. "Yor-yor" aytimlarini birlashtiruvchi eng muhim jihatlar ularning kuy-ohang va doyra usullarida kuzatiladi. Bunda tayanch pardasi turli tonal balandliklarida kelishi mumkin. Bu hol ko'pincha har bir ijrochining ovoz va iste'dod doirasiga bog'liq yuzaga keladi.

Buni aniqroq tasavvur qilish uchun nota misollariga murojaat qilamiz.

2-misol: "Yor-yor"

Dar-yo - ga tosh ot mang - lar - o

bo - tar ke - tar yor -

yor - a bo - tar ke - tar.

3-misol.

“Kelin salom”

Notaga oluvchi Ch.Ergasheva

To' r(i) - ga gi-lam tash-la-gan, bo - ru yo'-g'i ni

harj - la-gan. sa - lom, sa-lom ke- lin sa - lom,

Qay - no - ta - si - ga sa - lom.

4-misol:

“Yor-yor” [7.6. 231 b.].

Notaga oluvchi Yu.Rajabiy

M.M. ♩=112-116

Hay-hay o' - lan, jon o' -

lan (o), ke - lin kel - di.

Har uchala aytimda ham dastlabki taktlarda kelgan ohang invarianti turlicha ko'rinish (variant)da keladi. Jumladan, Toshkent

Yor-yor”ida “uchlik” ohang andozasi kichik seksta darajasiga qadar rivojlanadi (5-misol). Bu yerda kuyning quyiga tomon harakatlanish tamoyili tertsiya oralig'ida joylashgan o'zaro “muholif” tovushlar – yarim tayanch “g” va asosiy “e” pardalari nisbatida amalga oshadi [21. 198 b.].

Keyingi (7-16) taktlar davomida uning takrori o'laroq “g” (yarim tayanch tovushi)dan yuqoriga intilgan pog'onama-pog'ona rivojlanish yuzaga keladi va pirovardida, yana andozaga (g-f-e) ulanib dastlabki nuqtaga qaytishi kuzatiladi.

5-misol:

“Yor-yor II” [7.6. 231 b.].

yor - yor - ro. ke lin kel - di,

qo' shiq bi - lan. (o) to'y bi -

lan (o) ke - lin kel - di.

Ushbu “Yor-yor” aytimining she'ri besh banddan iborat bo'lib, har bir yangi band mana shu tahlil qilingan 16 taktili kuy asosida ijro etiladi.

“O'zbek xalq musiqasi”ning II jildiga kiritilgan “Yor-yor III”da ham ohang jihatidan ko'rib o'tilgan “Yor-yor” ga o'xshashlik bor [7.6. 233 b.]. Lekin bu yerda andozaning tayanch pardasi sifatida “f” emas, balki “G” tovushi kelgan bo'lib, kvinta oralig'ida variant rivojlanadi. Shuningdek, o'zgarishlar ritm omilida ham yuzaga

kelgan. Aytimning ovoz doirasi andozaning rivoji bilan bog'liq holda kvinta oralig'ida, asosiy o'zgarish omili esa she'r vazni bilan bevosita bog'liq ritm-bo'g'in vositasida yuzaga keladi.

"Yor-yor"ning III-II-I tartibida uyushgan (B-A-G) ohang asosi boshlang'ich taktlarda yangraydi. Aytimni shartli ravishda ikki qismga ajratish mumkin (7t.+7t.). 7-taktdan 8-taktga o'tishda "G" tovushidan "D" tovushiga sakrama harakat "Yor-yor II"dagi [7.6. 231 b] xuddi shunday holatni eslatadi.

6-misol:

"Yor-yor III" [7.6. 233 b].

(yor - yor) qo' shiq bi - lan, to'y bi - lan.

7-misol:

"Yor-yor II" [7.6. 231 b]

kel - di, qo' shiq bi - lan, (o).

"Yor-yor"ning yana bir varianti yuqorida tahlil etilgan namunalardan hajmining nisbatan kattaligi bilan farqlanadi [7.6. 228-229 b. "Yor-yor I"]. Uning ritm-o'lchovi ($\frac{3}{4}$) va tayanch pardasi ("E") "Yor-yor II" [7.6. 231 b] bilan bir xildir. Aytim diapazoni kichik septima oralig'i bilan qamralgan. "Yor-yor" andozasi (III-II-I uyushmasi) aytim davomida sakkiz marotaba takrorlanadi.

Quyida keltirilgan "Yor-yor"ning hajmi esa, kuy-ohanglarining jami to'qqiz bandli she'riy matn bilan bog'lanishi evaziga yigirma takti tashkil etadi. Aytimning diapazoni kichik sekstani tashkil qilib, tayanch pardasi "C", yarim tayanch parda esa "Es" tovush-

laridir. Tavsiflanayotgan andoza butun aytim davomida ko'p marotaba takrorlanadi va teskari aylanma harakat asosida (I-II-III C-//I:s) pog'onama-pog'ona rivojlanadi. Bunda keskin ohang sakramalari kuzatilmaydi, balki andozaning turli tovush balandliklarida "ko'chib" yurishi kuzatiladi.

8-misol:

"Yor-yor"

Notaga oluvchi Ch.Ergasheva

Dar-yo - ga tosh ot mang - lar-o

bo tar ke-tar yor - yor- a bo tar

ke-tar. Yi roq qa qiz ber mang -

lar ey o-lar ke-tar yor

yor a o-lar ke-tar

"Yor-yor"ning yana bir varianti sifatida o'zgacha ritmik sur'atli namuna e'tiborni jalb qiladi. Garchi qo'shiq avvalgi tahlil etilgan aytimlarga xos bo'lgan "mungli quyi ohang andozasi"ga

asoslangan bo'lsa-da, tezkor sur'atda ijro qilinishi o'laroq raqsbob xarakterga ega. "Yor-yor"ning bu ko'rinishi o'n olti takt miqyosida poyoniga yetadi, diapazoni ham shu toifa aytimlariga xos kichik doira (kvinta) oralig'ida aylanadi. Dastlabki to'rt taktli kuy tuzilmasi asosan sekundalar bo'ylab quyi tomon harakatlanadi. Ritm asosi esa so'z o'yinlariga bevosita bog'liq holda tuslanib turadi.

9-misol:

"Yor-yor"

Notaga oluvchi Ch.Ergasheva

Hay hay o' lan jon o' - lan o' lan - chi qiz yor - ey.

Tok - cha - da - gi qo - shiq - ni zang bo sib - di yor - ey.

Ke - ta - yot - gan ke lin - ni uy bo sib - di yor - ey.

Yor - yo rey yor - yo - rey uy bo - sib - di yor - yor.

"Yor-yor"larning ko'plab variantlari (naziralari) orasida ayrim hudud, viloyat, tuman, qishloqlarning faqat o'zigagina xos ko'rinishlari ham uchraydi. Kvarta oralig'ida kelgan quyidagi "Yor-yor" aytimining she'riy matni avvalgilarga o'xshamaydi. Bunda kuy asosi pog'onama-pog'ona rivojlantirilgan bo'lib, unda ohang sakramalari uchramaydi. Har ikki taktli kuy jumlasida pastga tomon yo'nalgan "mungli ohang andoza"si namoyon bo'ladi. Ritmik jihatdan tuzilishi

ham sodda. Davomiyligi ham qisqa – bor-yo'g'i sakkiz taktli tashkil qiladi, xolos.

10-misol:

"Yor-yor"

Notaga oluvchi Ch.Ergasheva

As - sa - lom deb bosh - lay - lik to'y kim - ni - ki yor - yor.

Yor - ey yor - yo - o rey to'y kim ni - ki yor - yor.

Ayollar musiqa ijodiyotining birlamchi asos omillaridan bo'lgan "yor-yor" andozasi oilaviy marosim ("nikoh to'yi")ning tarkibiy qismi bo'lgan "Kelin salom"larda, onalarning "Alla"larida, shuningdek mehnat bilan bog'liq boshqa aytim va qo'shiqlarda, qolaversa "Tanavor" ("Qora sochim") kabi nisbatan rivojlangan ashulalarda ham kuzatiladi [2.52. 155 b.].

Yuqorida keltirilgan musiqiy tahlillarni umumlashtirgan holda aytish mumkinki, xalq ijodiyotida nazira uslubi o'ziga xos (namuna-o'xshatma) ko'rinishda mavjud bo'lib, uning amaliy namoyon bo'lishi asosan ma'lum ohang andozalarining turlicha variant tuslanishlarida namoyon bo'lishi kuzatiladi.

1.3. Bastakorlik ijodiyotida nazira uslubi

Ma'lumki, bastakorlik qadim zamonlarda vujudga kelgan va hozirgikunda ham o'z rivojini davom ettirayotgan an'anaviy ijodiyot turidir. Uning qator sifatlarini anglash borasida "bastakor" so'zining lug'aviy ma'nosi ham e'tiborlidir. Atoqli maqomshunos olim I.R Rajabovning bergan ta'rifiga ko'ra, "bastakor" forscha so'z bo' -

lib, uning zamirida "kuyni tashkil etuvchi unsurlarni bir-biriga bog'lovchi" degan ma'no yotadi ("basta" – bog'langan, "kor" – ish, ishlovchi ma'nolarida). Bastakorlikning musiqa ijodiyotidagi mohiyati ma'lum qonun-qoidalar bilan bevosita bog'liq holda yuzaga chiqadi. Bunda, bastakor ko'p asrlik an'anaviy kuylarning ritmik va ohang variantlarini yaratishi, shuningdek kuy yo'llariga yangi lavhalar, tayyor holdagi avjlar (namudlar) kiritishi nazarda tutiladi. Ashula yo'llariga yangi she'rlarni moslab tushira bilgan san'atkorlar ham bastakor nomiga sazovor bo'lganlar [2.44. 32 b.].

Ma'lum bo'ladiki, bastakorlar musiqa amaliyotida keng qo'llanib kelingan kuy andozalari asosida ham musanniflik qilganlar, ularni (kuylarni) she'riyat namunalarini bilan bog'lab, ashula yo'llarini ham yaratganlar. Bunda badiiy an'ana – eski va yangi ijodiy hodisa o'rtasidagi biridan-biriga o'tib boruvchi uzviy aloqa – keyingi davr ijodkorlari tomonidan qabul qilingan va rivojlantirilgan g'oyaviy-badiiy xususiyatlar tarzida namoyon bo'ladi [6.1. 227 b.].

Bu jarayonda bastakorlar iste'dodi ana shu an'analar doirasida yangi imkoniyatlarni yuzaga keltirishga, "tanish" shaklu-shamoyilning yangi qirralarini ochib berishga xizmat qiladi. Zotan, tarixiy rivojlanish jarayonida badiiy merosxo'rlik yo'li bilan asrlar davomida ustozdan-shogirdga meros o'tib kelayotgan musiqiy qadriyatlar muayyan tarixiy shart-sharoitlarda turlicha ko'rinish kasb etib kelgan. Binobarin, badiiy an'ana yangilikni mustasno etmaydi, balki yangilik uchun muhim zamin, poydevor asos bo'lib xizmat qiladi [6.2. 35 b.; 6.1. 227 b.]. Muqim an'anani yangilik bilan boyitish uchun esa, tabiiyki, har bir ijodkordan badiiy an'anani teran anglash hamda yuqori mahorat talab qilinadi.

Musiqashunos olimlar an'ana va yangilik nisbatini Sharq musiqasida qadimdan mavjud kuy (ohang, ritm) andozalari va ularning ijodkor tomonidan muayyan uslubda rivojlantirilish omilini qonun-

badiha (invariant-variant) juftligida tavsiflaydilar [2.10. 4-5 b.; 2.20. 14 b.; 2.42. 24-40 b.; 5.14. 196 b.; 5.18. 88-89.; 5.44. 432 b.; 5.55. 180-181 b.].

Binobarin, xalq musiqasida kuzatilgani kabi kasbiy musiqa ijodkorligida ham qadrlı kuy andozalari [3.5. 9 b.] mavjud bo'lib, ular bastakorlar uchun qimmatli manba bo'lib xizmat qiladi. Ammo bastakorlar, xalq ijodiyotidan farqli o'laroq, kuy andozalarini nafaqat yangi qo'shilmalar, muhim to'ldirishlar bilan boyitganlar, balki ularni kasbiylik negizida shakllangan mumtoz talablar asosida rivojlantirishlari natijasida beqiyos (benazir) ko'rinishlarini ham yuzaga keltirganlar. Bu borada I.Rajabovning "Maqomlar nazariy va amaliy asoslarga ega, zero mazkur xalqlar musiqasining ustozona uslubidagi namunasi" kabi mulohazalarini eslash joiz [2.44. 6 b.]. Ba'zan badiiy yuksak asarlar ham ijodiy taqlid uchun munosib namuna darajasini "ishg'ol" etgan va shu asosda qator yangi asarlar yaratilgan. Bu hol esa, Sharq badiiy ijodiyotida keng o'rin tutgan naziranavislik an'anasini yodimizga soladi.

Shu bilan birga musiqa sohasida o'zgacha badiiy qoidalar ham mavjudligini nazarda tutish lozim. Albatta, bunda qonun-qoidalar ijod jarayoniga "mexanik" (ko'r-ko'rona) tarzda ko'chirilmagan. Bu haqda musiqashunos V.S.Vinogradov quyidagicha fikrlaydi: "Sharq mumtoz musiqasini ijro etish usullari ijodiy jarayon bilan bevosita bog'liq. Janr kanonlariga bo'ysungan holda, ijrochi har gal raga, maqom, mug'omning badiiy shaklini go'yo qaytadan yaratganday bo'ladi" [2.10. 5 b.]. Zero, musiqiy asarning badiiy qiymati o'tmishda ham, hozirda ham mudom uning barkamollik darajasi bilan belgilanadi. Misol tariqasida O'n ikki maqom tizimi doirasida yuzaga kelgan nazira ijodiy uslubini sharhlashga urinib ko'ramiz.

Mutaxassislar musiqa risolalarida tavsif etilgan O'n ikki maqomni nafaqat mukammal asarlar turkumi, balki ayni paytda bastakorlik ijodiyoti uchun ham muhim manba bo'lganligini e'tirof

qiladilar [2.22. 44 b.; 2.44. 33-35 b.]. Shunga ko'ra, har bir ijodkor risolalarda nazariy ishlanmalar asosida tasnif etilgan mukammal parda (maqom), ohang va ritm-usullari qoliplaridan foydalangan holda amaliyotda shu andozalar asosida yuksak namunalarga o'xshash asarlarni yaratish imkoniga ega bo'lganlar [2.14. 41 b.; 2.22. 44 b.; 2.44. 26, 31 b.; 5.13. 403-404 b.].

Binobarin, O'n ikki maqom tizimi xilma-xil musiqiy asarlarni ijod qilish manbai ham bo'lgan. Masalan, tizimning maqomlar (jam'lar) guruhi mukammal pardalar uyushmasini, sho'ba lar guruhi esa Sharq xalqlarining qadimiy va qadrli kuy-ohang tovush-qatorlarini tashkil etishi haqida ilmiy fikrlar bildirilgan [2.17. 93 b.; 2.22. 21, 26 b.; 2.44. 103 b.]. Bastakor esa ana shu tuzilmalardan ijodiy foydalangan holda mumtoz asar yaratishi ko'zda tutilgan.

Shu o'rinda esa, naziraning muayyan uslub sifatida hozir bo'lishini anglash mumkin. Bu uslubni O.Ibrohimov maqom-usuli iborasida tavsif etadi [2.21. 45 b.]. Shunga ko'ra, sho'ba (nomukammal) kuy tuzilmalari tanlangan maqom pardalari asosida quyidan yuqoriga qarab izchil bayon etilishi va avjiga qadar rivoj topishi asnosida mukammallik kasb etishi ko'rinib turibdi. Shu yo'sinda ma'lum maqom va sho'balarning birligida nomlari otdosh, badiiy jihatdan xilma-xil nazira asarlari yuzaga kelgan edi [2.44. 242 b.; 5.28. 56-57 b.].

Yozma manbalarda ushbu ijodiy jarayonga ishora etuvchi ko'plab misralarni uchratamiz. Bunga, masalan, Darvesh Ali Changuyning "Musiqqa risolasida" birgina Rost maqomi parda-ohanglarida qator asarlar yaratilganligini bilvosita dalil keltirish mumkin. Jumladan, muallif Devonaiy Gulxaniyning ma'lum bir she'ri Rost maqomi ohanglari va saqil usuli asosida ijro etilishi haqida xabar beriladi. "Bundan tashqari Shox Muhammad Rost maqomi pardalarida boshqa bir Kulliyot tuzdiki, u o'z ichiga 12 maqom, 24 sho'ba va 6 ovozni oladi" [2.47. 46 b.]. "Yaratilgan g'azalga Mavlono Boqiy

tezlilik bilan Rost maqomi pardalarida musiqqa bastaladi va bu kuy Darvish Ali zamonida mashhur edi" [2.47. 53 b.]. Shunga o'xshash misolning Husayniy maqomi bilan bog'liq kelishi ham e'tibordir. "Ustod Shodiy Xusayniy maqomi ohanglari va du-yak usulida shunday bir kuy ijod qildiki, uni tinglagan bastakorlar va musiqqa shinavandalari hayratda qoldilar" [2.47. 39 b.].

Mavlono Kavkabi bastakor ham bo'lgan, maqom yo'llari asosida naqshlar, amallar va peshravlar ijod qilgan. Alohida, she'rlar tanlab ularni katta mahorat bilan kuylarga bog'lardi. U O'rta Osiyo xalqlari musiqqa madaniyatining yirik ustozlaridan biri bo'lgan [2.44. 35 b.].

Bastakorlikdagi nazirago'ylikning yana bir ko'rinishi o'rinda mumtoz namuna asarlari badiiy o'xshatmalarini qayd etish mumkin. Nazirimizda bu turdagi nazirago'ylik mahobatli maqom turkumlarining sayqal topishida hal qiluvchi ahamiyat kasb etgan. T.B.G'ofurbekov bu xususda shunday qiyosiy kuzatuvni keltiradi: "O'tgan davrlar tajribasini ijodiy o'zlashtirish, bu ikki ijodiy tarmoqda birday namoyon bo'ladi. Bunda she'riy to'plamlar uchun Nizomiy Ganjaviy va Husrav Dehlaviy "Xamsa"lari asos zamin bo'lgan bo'lsa, "Shashmaqom"ning shakllanishi jarayonida mazkur "Xamsa"lar zamondoshi "Duvozdahmaqom" xuddi shu vazifani ado etdi" [5.63. 41 b.].

Bu fikrni asoslovchi dalillar qatorida Duvozdahmaqom va Shashmaqom o'rtasida mavjud umumiy maqom nomlari (Buzruk, Rost, Navo, Iroq va boshqalar), doyra usullari hamda ashula yo'llarida aruz vaznida yozilgan mumtoz she'riyat qo'llanganligi kabi omillarni keltirish mumkin [2.44. 144, 147 b.]. Maqomdon olim I.R. Rajabovning e'tiroficha: "Shashmaqomning yuzaga kelishida kuylarning xarakteri, tuzilish qoidalari, lad asosi, rivojlanish xususiyatlari, ritmik xususiyatlari hamda badiiy-estetik xossalari hisobga olingan. Natijada ularning katta turkumli musiqqa asari

shaklida birlashtirilib, O'n ikki maqom va uning sho'balari asosida Shashmaqomning tarkibiy qismlari qaror topishiga sabab bo'lgan, degan fikr tug'iladi" [2.44. 147 b.]. Tabiiyki, O'n ikki maqomning I.R.Rajabov qayd etib o'tgan muhim badiiy va shakliy asoslari (modellari) yangi tarixiy sharoitda shakllanayotgan Shashmaqom tizimi doirasida musiqiy nazira uslubi ila ham ijodiy o'zlashtirilgan.

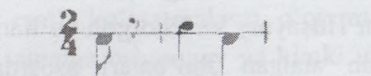


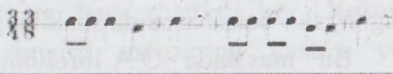

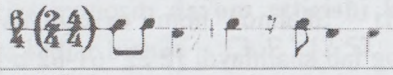


T.B.G'ofurbekov, "Olti maqom" turkumining maydonga kelishiga adabiy "Xamsa"lar ta'sir ko'rsatgani ehtimoldan holi emas", – deydi, bu tahmin ham badiiy nazira nuqtai nazaridan yondoshilganda asosli ko'rinadi [5.63. 41 b.]. Chunki adabiy "Xamsalar", avvalgi bo'limda ta'kidlanganidek, butkul nazira an'anasining mahsulidir. Shu kabi badiiy jarayonlarning mumtoz musiqada ham ahamiyati tobora ortganligi natijasida XVIII asrga kelib Shashmaqom tizimi ham uzil-kesil shakllandi [2.43. 125 b.]. Ayni paytda keyingi davrlarda ham bu tizim miqyosida ijodkorlik to'xtab qolmadi, balki XIX asr oxiri – XX asr boshlarida nazira uslubining yangi sifat darajalarini ifoda etgan Savt va Mo'g'ulcha sho'balari hamda ularning shoxobchalari yuzaga keldi.





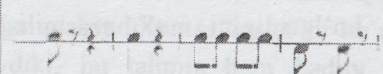



Ma'lumki, Savt va Mo'g'ulcha kabi sho'balari Shashmaqom ashula bo'limining birinchi qismiga kirgan sho'balari asosida yaratilgan. Mazkur sho'balari va ularning shoxobchalari ijod qilinishini I.R.Rajabov shunday tavsiflaydi: "G'azallarni yaratishda nazirago'ylik an'anasi bo'lganidek, Savtlar maqomlarning asosiy sho'balari nazira qilingan va ular negizida yuzaga kelganligi shubhasizdir. Masalan, Navro'zi Sabo – Savti Sabo, Nasri Chorgoh – Savti Chorgoh kabidir" [2.44. 242 b.]. Mo'g'ulchalari esa "o'zining kuy asosi va harakati nuqtai nazaridan ko'proq Saraxbor yo'llarini eslatadi" [2.44. 252 b.]. Demak, Mo'g'ulchalarni birinchi guruhdagi Saraxborlarga nazira deyish mumkin. Shu asnda bastakorlar tomonidan turli asrlarda ijod qilingan namuna-nazira asarlari bir turkumda mujassam bo'lgan edi, degan xulosaga kelish mumkin.

Mumtoz musiqaning yana bir yuksak namunalari – Xorazm maqomlari misolida ham ijodiy naziralar ko'plab namoyon bo'ladi. Masalan, Xorazm maqomlarining chertim yo'li tarkibidagi kuylar Shashmaqom Mushkilotlarining nazirasi sifatida yuzaga kelarkan, tabiiyki, bu jarayonda asil namunalari asosida ko'plab yangi asarlar ham ijod etilgan edi [2.44. 277 b.]. Shuningdek, Xorazm maqom aytim yo'llari va Shashmaqom nasr (ashula) bo'limlari nisbatida namuna-nazira uslubi kuchli namoyon bo'lganligini mulohaza qilish mumkin.

Bu hol ritmik usullar ifodasida ham sezilarlidir. Masalan, Shashmaqom Saraxborlari, Talqin va Nasr sho'balari kelgan doyra usullarini Xorazm maqomlari tarkibidagi shu qismlarga monand usullar bilan taqqoslaganda ular orasidagi umumiy o'lchov birliklari va ritm qoliplari yaqqol ko'zga tashlanadi. Shu bilan birga ular orasida namuna-nazira kabi tuslanishlar borligini quyidagi qiyosiy jadvaldan ham anglash mumkin.

5-jadval:

Shashmaqom (Rost turkumi) [7.3.]	Xorazm maqomlari (Maqomi Rost) [7.10.]
1. Saraxbori Rost 	1. Maqomi Rost 
2. Talqini Ushshoq 	2. Talqin 
3. Nasri Ushshoq 	3. Faryod 
4. Ufari Ushshoq 	4. Ufor 

Shashmaqom (Rost turkumi) Muxammasi Ushshoq:	Xorazm maqomlari (maqomi Rost) Muxammasi Ushshoq:
	
	
	
	

Ushbu jadvaldan ham ko'rinib turibdiki, Xorazmlik maqomdon ustoz-bastakorlar Shashmaqomning cholg'u va ashula andozalariga shu kabi o'z naziralarini bog'laganlar. Natijada yana bir badiiy barkamol Shashmaqom tizimi bunyod etilgan edi.

Bastakorlikdagi ijodiy nazira uslubining mahsuli sifatida Toshkent va Farg'ona vodiysi shaharlarida ham Shashmaqom cholg'u kuy va ashulalarining ayrim naziralari yuzaga kelgan edi. I.Rajabovning ilmiy tadqiqotlaridan ma'lumki, Farg'ona-Toshkent maqom ashulalaridan "Bayot, Dugohi Husayniy va Chorgoh yo'llari Shashmaqomning shu nomlar bilan atalgan sho'balari asosida yaratilgan" [2.42. 285 b.]. Shahnozi Gulyor turli maqom (Rost, Segoh) sho'balari asosida shakllangan [2.42. 285, 293 b.].

Bu masalada O.A.Ibrohimov mazkur asarning (Shahnoz-Gulyor) kuy invariantini O'n ikki maqom tizimidagi olti ovozdan biri – "Shahnoz" nomli ovozga, rivoj yo'lini esa Ushshoq maqomiga bog'lab sharhlaydi [2.22. 61-62 b.]. Lekin har ikkala nuqtai nazarda ham bu asarlarning yuzaga kelishida ijodiy nazira uslubi qo'llanganligi mantiqiy anglashiladi.

Xulosa qilib shuni ta'kidlash mumkinki, an'anaviy musiqa ijodkorligida nazira uslubi turli ko'rinishlarda, xususan, bastakorlik ijodiyotida parda, ohang va usul andozalarining variant talqinida, ma'lum kuy va ashula yo'llariga yangi lavha va avjlar bog'lanishida, mumtoz namunalarga ijodiy o'xshatmalar ishlanishida namoyon bo'ladi.

1.4. Ijrochilik payrovlari

Nazira estetikasi ijrochilik san'atida turli darajalarda idrok etiladi. Ergashish, taqlid qilish, o'xshatish, izdosh bo'lish kabi tamoyillar eng avvalo ustoz-shogird ta'lim tizimida ustuvordir. Bu borada mazkur ta'lim jarayoni e'tiborni o'ziga tortadi. Chunki uning asos ustunlarida ham nazira mohiyatini anglash mumkin. Bunda "namuna-o'xshatma" xos juftligining o'zgacha loyihalasini "ustoz-shogird" nisbatida kuzatish mumkin. Zero, ma'lumki, Sharqda ustoz nufuzi va uning kasbiy mahorati yuksak san'at timsoli sifatida ham e'tirof qilinadi. Binobarin, ustoz go'zal insoniy va kasbiy fazilatlar sohibidir.

Masalan, Husayn Voiz Koshifiyning "Futuvvatnomai sultoniy yohud javonmardlik tariqati" risolasida ustoz haqida quyidagi qimmatli ko'rsatmalarni o'qiymiz: "Bilgilkim, hech bir ish ustozsiz amalga oshmagay va kimki ustozsiz bir-ishni qilur ersa, ul ishning asosi mustahkam bo'lmag'ay" [2.26. 29-30 b.]. O'z navbatida ustozga munosib shogird bo'lishlikning ham shartlari bor. Xususan, "ustoz-shogird" nizomlarida shogird ustozining kasbiy yo'l-yo'riqlariga amal qilishi, uning ijrochiligiga **ergashishi**, san'atiga **taqlid** qilishi, badiiy an'analarini munosib **davom ettirishi** kabi holatlar alohida qayd qilinadi (ta'kidlar bizniki – Ch.E.) [2.52. 161 b.].

Ijrochilik san'atida ustozlarga ergashish, ularga taqlid qilishning o'z hikmati, fazilati bor. Bu jarayonni musiqashunos O.A.Ibro-

himov shunday izohlaydi: "San'atda kishilarni o'z iste'dodi bilan hayratga soluvchi, ta'bir joiz bo'lsa, lol qoldiruvchi ustozlar bor ekan, demak ularning go'zal san'atiga ergashuvchi va taqlid qiluvchilar ham doim bo'ladi. Buning natijasida hamma "ergashuvchilar" ham san'atkor bo'lib yetishavermasalar-da, biroq, o'zlari uchun zarur ma'naviyat jabhasini kashf etadilar. Faqat alohida fazilatli kishilargina bu jarayonda o'z uslublarini, betakror san'at yo'nalishlarini shakllantirishga erishadilar" [5.29].

Shunday qilib, ustoz – benazir san'atkor, shogird esa, "ustozning ko'chirma nusxasi, unga quruq taqlid qiluvchi emas, balki o'zidan nimadir qo'shib, yuksak an'analarni davom ettirishga qodir yangi niholdir" [2.29. 93 b.]. Darhaqiqat, ustozlarning betakror va beqiyos ijrolari o'tmishda ham, hozirda ham "benazir" so'zi bilan baholanib kelinadi [2.23. 150 b.]. Jumladan, Kaykovusning "Qobusnoma" asarida: "Agar nazirsiz (benazir, mislsiz) ustod bo'lsang ham majlis ichidagi hariflarga (ulfat) qarag'il, agar musiqiydan zavq oluvchi qarilar va xos oqamlar bo'lsa, mutriblik qil, yaxshi yo'llarni va navolarni chertg'il. Qarilik va dunyoning mazammatidan ko'proq surud aytg'il" [2.23. 150 b.], deyiladi.

Alisher Navoiy o'zining "Majolis un-nafois" asarida Boysunqur Mirzo iste'dodiga baho berarkan: "Xattot va naqqosh va sozanda va guyandadin muncha benazir kishikim, aning tarbiyatidan orag'a kirdi, ma'lum emaskim hech podshoh zamonida paydo bo'lmish bo'lg'ay", kabi iboralarda tavsiflaydi [2.32. 150 b.]. O'zbek musiqashunoslari ham o'z tavsiflarida "benazir" so'zini ko'p ishlatadilar. Masalan, I.R.Rajabov Temuriylar davrida faoliyat ko'rsatgan mashhur maqomdon olim, sozanda va hofiz Abdulqodir Marog'iyning yuksak san'atiga "benazir", deya baho beradi, T.B.G'ofurbekov va O.A.Ibrohimovlar shu so'z (benazir) bilan Hoji Abdulaziz Rasulovning betakror bastakorlik hamda hofizlik fazilatlarini tavsiflaydilar, hofiz Fattohxon Mamadaliyev ijro mahoratini R.Yu.Yunusov

"benazir" tushunchasida e'tirofloydi, mashhur hofiz O' Rasulov Sodirxon Bobosharifov, Mulla To'ychi Toshmumammedovlarni "benazir hofizlar" deya ulug'laydi [2.62. 84 b.; 5.27. 51 b.; 5.48. 11 b.; 5.49. 46 b.].

Bunday misollarni yana ko'plab keltirish mumkin. Binobarin, ijrochilik san'atida "benazir" so'zi ishlatiladimi, demak, unga ergashib keluvchi "nazira" ham borligi mantiqiydir. Lekin ko'p hollarda bu so'z o'zbekcha "o'xshaydi", "o'xshabdi" iboralarida keladi. Odatda u yoki bu shogirdning yuksalgan ijrochilik mahoratini "o'xshabdi", ya'ni "ustozining san'atiga monand bo'libdi", iborasi bilan baholaydilar. Albatta, bunda shogirdning o'z ustozini badiiy an'analarni ijodiy o'zlashtirgan va munosib davom ettirayotganligi ham nazarda tutiladi. Ustozining darajasigacha yuksalgan shogirdning ijrochilik mahoratini esa "o'xshabdi", ya'ni "benazirning naziri" tarzida baholash Sharqda odat tusini olgan.

Shogird ustoz ko'rsatmalariga rioya qilgani holda o'z qobiliyatini yuksaltirish imkoniga ega bo'ladi. Sharqona ustoz-shogird an'anasiga xos bo'lgan qirralarni quyidagi satrlardan topish mumkin: "Men Xoji bobo aytgan qo'shiqlardan ta'sirlanib azongacha uxlolmasdim va biror kuyni dilimga joylash uchun sekin takrorlardim. Bordiyu xato kuylasam, Hoji bobo o'rnidan turib "Undoq emas, mana bundoq. Yunusboy", – deb o'zi ijro etib ko'rsatardi. Men Hoji boboning har qadamda bizga ko'z-quloq bo'lib yurganligini va avaylab tarbiyalayotganini payqardim va o'zim ham o'shanday bo'lishim kerakligini dilimdan o'tkazardim" [2.6. 18 b.].

Ustoz-shogird tizimi bilan bog'liq musiqiy namuna sifatida "Zikri Ushshoq"ni tahlil qilish o'rinli ko'rindi. Maqom va maqom uslubidagi (bir qismli) namunalardan birmuncha farqli Zikri Ushshoqning ichki tuzilishi maqom sho'balarida kelgan bosqichli (daromad-miyonxat-dunasr-avj-tushirim) rivojlanish tarzida emas, balki cholg'u yo'llari uchun xos bo'lgan xona-bozguv nisbatlariga

o'xshash ishlangan. Uni ijro etish shakli ham o'zgacha – avjga tomon xonalar kabi o'sib boruvchi tuzilmasi yakkaxon tomonidan aytilsa, naqorotdek takrorlanuvchi (bozgu) bo'lagi bir guruh xonanda (muridlar siymosi) tomonidan zikr etib turiladi.

“Zikri Ushshoq”ning mashqsimon cholg'u muqaddimasi ashulaning asosiy mazmun qiyofasini belgilovchi namuna bo'lib, shu asosda uning takrorlanuvchi (bozgu) va rivojlanuvchi (xona) tuzilmalari yuzaga keladi:

11-misol:

Notaga oluvchi Ch.E.Ergasheva

Yakkaxon ijrosidagi “Muhabbat aylagan mahbub” (Furqat g'azali) so'zlari bilan boshlangan I-xona “A” tayanch pardasi atrofida “aylana” rivojlanib, “adashganman” jumlasini tugaydi. To'rt taktdan iborat mazkur yakuniy jumla keyingi olti xona davomida ham kelib, avval yakkaxon hofiz tomonidan, so'ngra esa bir guruh xonanda (ansambl) ijrosida bozgo'ydek takrorlanib turiladi. Bunday tarzda takrorlash yo'sini esa go'yo muridlarning pirga ergashish holatlarini eslatadi.

12-misol:

Ansambl

Man a - dash gan - man a - dash gan - man. Mu

Asar debochasida bayon etilgan kuy namunasi navbatma-navbat ulanib kelgan xonalar asosida variant rivojlanadi hamda yuqori pardalar sari muttasil yuksalib boradi. Bu harakatlarning natijasi o'laroq IV xonada (“Kuyib xijron o'tida...”) o'rta avj, V xonada (20 takt) esa (“Nigorimni visoli...”) yuqori pardalarga tayangan katta avj keladi.

13-misol:

Man Ni - go - rim - ni vi - so - lim - ni ay
- tar - man - mu hi - ro - dar - lar oi

Avj tuzilmasidan so'ng tayanch pardaga yo'nalgan yakuniy hat “o'qiladi”.

Shunday qilib, “Zikri Ushshoq”da ham ustoz-shogird an'analariga xos ergashish jihatlaridan o'ziga xos badiiy ifodasini kuzatish imkoniyati borligini ko'ramiz.

Ijrochilik san'atidagi nazira uslubini ayrim mumtoz janrlar xususiyatida ham kuzatish mumkin. Bunga, masalan, katta ashula va suvora ijrochiligi bilan bog'liq yuzaga kelgan an'analar yorqin misol bo'la oladi. Jumladan, katta ashula yakkaxon, ikki va undan ziyod hamnafas hofizlar tomonidan ijro etilishi ma lum [2.58. 20 b; 5.3.

152 b.]. Keng tinglovchilar ommasi oldida ijro etilgan ikki va undan ziyod hamnafaslarning o'zaro aytishuvlarida esa namuna va o'xshatma san'atini anglash mumkin.

Bu o'rinda naziraga ma'lum darajada ma'nodosh "payrov" atamasini qo'llash o'rinli bo'lsa kerak. O'zbek madaniyatida bu tushuncha ko'pincha askiyachilarning "chiqishlariga" bog'liq ishlatilishi odatiy bo'lib qolgan. Shundan kelib chiqqan holda "payrov" atamasi go'yo askiya, hazil-mutoyiba, so'z topqirligi, hozir-javoblik kabi tushunchalarning sinonimidek ham qabul qilinadi. Aslida esa, naziraga ma'nodosh bu forscha so'z ("payrav"ning o'zbekcha talaffuzi "payrov") "ergashuvchi, izidan boruvchi man'nolarini anglatadi" [6.3. 498-b., 6.5. 296-b.; 6.6. 326-327 b.]. Askiyachilarga nisbatan ishlatilganda esa "askiyachilar birin-ketin davom ettiradigan ma'lum mavzu; askiyaning ijro uslubi" tushuniladi [6.7. 203 b.]. Hamnafas katta ashulachilarning chiqishlarida ham ma'lum mavzu (tema)ga tayanish hamda navbatma-navbat ijro etish uslubi ustuvordir. Qolaversa, Farg'ona-Toshkent mahalliy badiiy an'alariga xos bu har ikkala janr – askiya va katta ashula – ochiq maydonlarda, keng tinglovchilar ommasi oldida, hattoki ko'pincha bir yig'im (majlis)larda ketma-ket ijro etilib kelinadi.⁷ Muayyan mavzu asosida birin-ketin ijro etish uslubini nazarda tutgan holda "O'zbek tilining izohli lug'ati" mualliflari "payrov" sharhiga "ashula payrovi" iborasini ham o'rinli misol keltirganlar [6.7. 203 b.]. Bu bejiz emas, chunki payrovlik holatlari o'ziga xos tarzda kasbiy musiqa janrlari hamda ularning ayrim ijrochilik shakllarida ham aks etganligini ko'ramiz. Fikrimizga quyidagilarni misol sifatida keltirib o'tamiz.

Ma'lumki, Toshkent va Farg'ona vodiysida yovvoyi maqom va katta ashula namunalari yakkaxon ijrochiligi bilan birga ikki, ba'zan esa uch va to'rt hofiz tomonidan ijro etiladi. Bunda payrovlik ijro

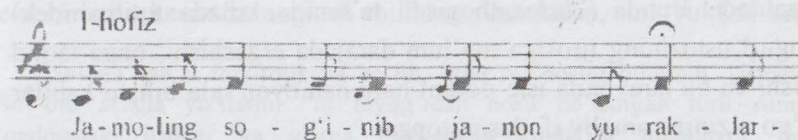
⁷ Ba'zan katta ashulachilar ham askiya payrovlarida bevosita ishtirok etadilar. Musiqashunos olim O.A. Ibrohimov bilan suhbatdan.

uslubi asosan hamnafas ijrochilar ishtirokida yorqin namoyon bo'ladi. Chunonchi, ashulaning eng muhim qismlari – ilk kuy bayoni, rivoj yo'li va katta avji ko'pincha nafasi keng va baquvvat ovozli yetakchi hofiz ijrosida namoyon bo'ladi (ustoz timsoli). Katta ashula (shuningdek, yovvoyi maqom) janri ijrosida ishtirok etayotgan hamnafas (yoki hamnafaslar), odatda, yetakchi hofizga (birinchi hofizga) ergashib har safar kuy bo'laklarini ma'lum o'zgarishlar bilan takrorlaydi [5.2. 69 b.]. Lekin bunday takrorlanishlarda har qanday o'zgarishlarga qaramay kuyning (mavzu) asosiy "mag'zi" saqlanadi. Katta ashula va yovvoyi maqom ijrochiligida kuzatilgan ana shu tartibda "ustoz-shogird" an'anasining o'ziga xos in'ikosini ko'rish mumkin. Misol tariqasida Erka Qori Karimov yetakchiligida ijro etilgan "Yovvoyi Ushshoq"ni ko'rib chiqamiz.

Ashula quyi pardalardan boshlanadi. Dastlabki baytning birinchi misrasi ikki hofiz tomonidan galma-gal ijro etiladi. Ushshoqning yovvoyi uslubdagi bayoni ustoz timsolida kelgan birinchi hofiz tomonidan "o'rtaga" tashlanadi. Unga javoban kelgan ikkinchi hofiz ijrosida esa yetakchi hofiz namunasi ergashiladi, lekin aynan emas. Ritm-o'lchovining erkin (yovvoyi uslubda) ifodalanishi mazkur janrga xos bo'lgan qirralardan biridir. Birinchi hofiz g'azalning dastlabki ("Jamoling sog'inib jonon, yuraklarni ko'rolmayman") misrasini pog'onama-pog'ona ravishda kvinta diapazonigacha ("C-G") oralig'ida rivojlantiradi.

14-misol:

Erka Qori Karimov ijro yo'li.
R. Abdullaev notaga olgan (1970).





Boshlang'ich musiqiy jumla (mavzu) tayanch pardadan boshlanib, yana shu nuqtaga qaytib tushadi va payrov uchun zamin hozirlaydi. Ikkinchi hofiz ham shu pardaga tayanib "o'xshatmali" javob qiladi. Bunda g'azal misrasi aynan takrorlansada, lekin kuy tuzilmasi ma'lum ohang variantida keladi.

15-misol:

Asarning keyingi tuzilmalari ham hofizlarning shu yo'sindagi o'ziga xos payrovlari asosida davom etadi. Bunda rivoj omillari bo'lgan ohang sakramalari yuzaga keladi va shu jarayonning pirovard natijasi sifatida oktava yuqorida (ikkinchi oktavada) joylashgan avj nuqtasi ("C")ga erishiladi. Asar hamnafas hofizlar ijrosidagi umumiy "hang" bilan yakunlanadi.

Nota misollaridan ham ko'rinib turibdiki, shogird timsolida kelgan ikkinchi hofiz ijrosida namunaga nisbatan ijodiy yondoshuv kuzatiladi. Bunda ("ustoz-shogird" ta'limida ko'zda tutilganidek) shogird ustozining ijrosiga ma'lum darajada ergashishi, unga taqlid qilishi va bu jarayonda iste'dodini ham namoyon qila bilishi kabilar go'yo o'zining amaliy ifodasini topgan.

Shu o'rinda yana bir muhim izoh – maqomning yovvoyi yo'l-lari va katta ashula namunalari aslida keng qamrovli ovoz diapazonlari (1,5-2 oktava) doirasida yorqin sadolanadi. Masalan, bunga ikki oktava oralig'ida ijro etiladigan "Yovvoyi Ushshoq"ning yakxaxon ijrosini misol keltirish mumkin [7.8. 400-401 b.]. Lekin tahlil etilayotgan "Yovvoyi Ushshoq" namunasining umumiy ovoz diapazoni aytarli keng emas, balki oktava doirasi bilan chegaralangan. Nazarimizda, bu hol an'anaviy tahsilga oid ustoz san'atini o'zlashtirayotgan shogirdning namunaga amaliy ergashish usulining muayyan bir ifodasidir. Boshqacha aytganda, Ushshoq nomli boshqa namunalardan farqli bo'lgan mazkur "Yovvoyi Ushshoq" timsolida ustoz-shogird ta'lim uslubiga xos ayrim muhim qirralarning ijrochilikdagi o'zgacha bir badiiy in'ikosini anglash mumkin.

Mazkur uslubning yanada murakkab ijro shakllari suvora⁸ ijrochiligida yuzaga kelgan "diy dalashma" musobaqalarida kuzatiladi. Mazkur musobaqada hamnafas hofizlar (2-4 ta) ishtirok etib, birinchi ijrochi taklif etgan suvora kuyiga qatnashchilar yangi she'r bog'lab galma-galdan mahoratlarini namoyish qilganlar. Ushbu ijodiy vazifani yuqori darajada uddalay olgan eng mohir ijrochi esa g'olib deb topilgan [2.52. 160 b.].

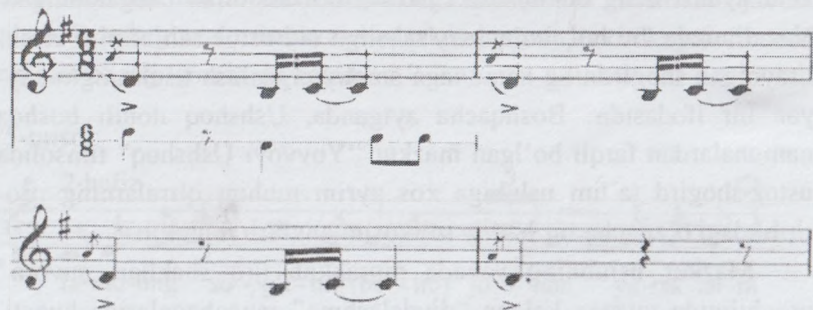
Payrov uslubini mumtoz cholg'u kuylarida ham kuzatish mumkin. Xususan, ashulachilik payrovligiga xos namuna-o'xshatma nisbati hamda erkin (badiha) ijro uslubiga xos jihatlarni "Payravi asal" [7.6. 344-345 b.] cholg'u kuyi misolida ko'rish mumkin. Asarning nomi – "Payravi asal" ham o'ziga xos ma'no kasb etib, uni "Chiroyli o'xshatmalar" deb ham izohlash mumkin. "Payrav" so'zi yuqorida aytib o'tilganidek, "o'xshatish" ma'nosini anglatadi. "Asal" so'zini esa turlicha kesimda anglash mumkin. Jumladan, uni yuksak asar

⁸ "Suvora" so'zi fors-tojikcha bo'lib, otliq ma'nosini bildiradi. Ustozlar Suv-ora ashula yo'llarini "ot tuyog'idan hosil bo'ladigan turli ritmik tuzilmadagi usullar va ularga asoslangan kuylar"ni ifodalaydi, deb izohlaydilar [2.52. 157 b.; 2.58. 21 b.].

namunasining ma'juziy ifodasi sifatida talqin qilish mumkin.⁹ Ushbu cholg'u asarining boshida kelgan bozgo'yi ixcham (bor-yo'g'i 4 takt) namuna vazifasini bajaradi. Bunda bosh tayanch – "D" "o'qi" atrofida asaldek tovlanuvchi ohang jilolari yuzaga keladi.

16-misol:

"Payravi asal" [7.6. 344 b.].



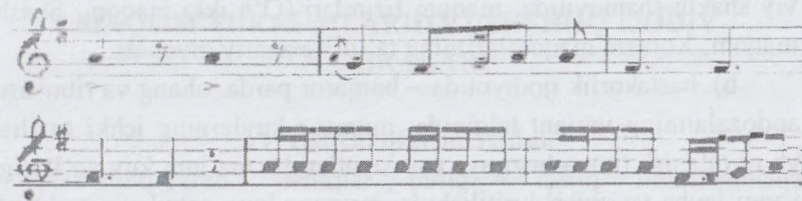
Ushbu tuzilmaga ergashib kelgan va ayni paytda uning payrovi bo'lgan xonalar vositasida kuyning (Ushshoqlarda turg'un ahamiyatga ega) miksolidiy parda asosi qaror topadi.

To'rt taktli bozguvdan so'ng unga ergashgan va ayni paytda payrovi bo'lgan 1-xona ijro etiladi (8 takt). Unda tayanch parda go'yo uch bosqichga yuksalib variant rivojlanishida davom etadi.

Jumladan, davomida bozgo'y namunasi uch bosqichga yuksalib "F" tovushi (yarim tayanch) atrofida variant rivojlanadi hamda hajmi ikki barobar (8 tt) ortadi. Navbatdagi payrov ham (2-xona) bozgo'y-namunadan "turtki" olib, tayanch parda "D"ga nisbatan besh bosqich yuqori ("A")dan rivojlanadi. Uning hajmi bozgo'yga qiyoslanganda qariyb to'rt baravar ortadi.

⁹ "Ustozlar orasida badiiy yuksak asarlarga nisbatan "asaldek", "novvotdek", "qanddek" kabi qiyosiy o'xshatma baho berish hollari tez-tez uchraydi". Musiqashunos olim O.A.Ibrohimov bilan suhbatdan.

17-misol:



va hokazo.

Shu tariqa navbatma-navbat kelgan va ko'proq katta ashulalarga xos erkin uslubda ijro etilishi nazarda tutilgan nazira-xonalar asosida dastlabki kuy tuzilmasi avjiga qadar rivojlanadi. Xususan, oktava yuqoridan boshlanuvchi 3-xonada (ikkinchi oktava "D") kuyning o'rta avjiga (hajmi 21 takt), eng yuqori pardalarga to'g'ri kelgan (ikkinchi oktava "A-G") 4-xona davomida (37 takt) esa katta avjiga erishiladi (notalar ilovasi: №18).

Shunday qilib, birinchi bob mazmunida o'rganilgan yozma manbalar, musiqashunoslik tadqiqotlari hamda nota tahlillaridan olingan natijalar asosida quyidagi dastlabki xulosalarga kelish mumkin:

I. Nazira estetikasi Sharq musulmon madaniyatining poydevor asoslaridan biridir.

II. Mumtoz adabiyot janrlarida kuzatilgan nazirnavislik an'anaviy badiiy ijod turlari qatorida musiqa rivojida ham muhim o'rin tutgan.

III. Xalq musiqa ijodida naziraning eng oddiy ko'rinishlari anglashiladi. Bunda ma'lum ohang andozalarining turlicha variant etilishi yetakchi ahamiyat kasb etishi ma'lum bo'ladi.

IV. Nazira an'analari o'rta asrlar Sharq mumtoz musiqasida katta ahamiyatga ega bo'lib, uning namoyon bo'lish shakllari musiqa ilmi, ijodiyoti va ijrochiligida kuzatiladi. Bunda:

a). musiqa ilmidā – oʻrta asrlarga oid musiqiy risolalarning uzviy shaklu-shamoyilida; maqom tizimlari (Oʻn ikki maqom, Shashmaqom, Xorazm maqomlari)ning taʼlifiy-nazariy qiyosida;

b). bastakorlik ijodiyotida – barqaror parda, ohang va ritm-usul andozalarining variant talqinida; mumtoz kuylarning ichki tuzilish va rivojlanish (xona-bozguy) xususiyatlarida; maʼlum kuy yoʻllariga yangi lavha va avjlar kiritilishida; mumtoz kuy, ashula va turkumli (maqom) asar namunalari ijodiy oʻxshatmalar ishlanishida;

v). ijrochilik sanʼatida – ustoz-shogird taʼlim tizimida; shogirdning ustoz sanʼatiga ergashish va taqlid qilishi tamoyilida; ustoz anʼanalarini shogird tomonidan ijodiy davom ettirilishida; shuningdek, hamnafas katta ashulachilarning oʻzaro payrovlarida, suvora ijrochilarining “diydalashma” ijodiy musobaqalarida oʻziga xos namoyon boʻladi

II BOB MAQOM TURKUMLARIDA USHSHOQ IJODIY NAZIRALARI

2.1. Ushshoqlar tarixidan

Ushshoq (arab – “oshiqlar”, birligi – “oshiq”) nomli musiqa namunalari qadimdan Sharq xalqlari orasida alohida eʼzozlanib kelinadi. Buning sabablaridan birini uning kelib chiqish tarixida koʻrish mumkin. Jumladan, Darvesh Ali Changiyning “Risolai musiqiy”sida Ushshoq maqomi qadimda mavjud Yetti maqomning biri sifatida tilga olinib, Nuh alayhissalomning yigʻisi asosida yuzaga kelganligi rivoyat qilinadi [2.47. 8 b.; 4.5. 26 b.].

Boshqa bir rivoyatda esa, Ushshoqning kelib chiqishi Muso alayhissalomga nisbat beriladi: “Hassangni toshga ur”, amriga koʻra Muso alayhissalom asoni toshga urgach 12 ta chashma – buloq oqa boshlabdi va har bir buloq suvi bir kuy va tovush bilan quyila boshlabdi. Shunda, “bu ohanglarni asra” (yaʼni, esingda tut maʼnosida – Ch.E.) mazmunida nido ham eshitilibdi. Bu kuylar kelgusida 12 maqom nomi bilan mashhur boʻlgan ekan [2.30. 315.; 2.37. 139 b.; 2.43. 103 b.; 2.44. 140 b.].

Bu oʻrinda Ushshoq kuyi 12 maqom tarkibida kelishi nazarda tutiladi. Ushshoqning kelib chiqishiga doir ilmiy farazlar ham mavjud. Xususan, I.R.Rajabovning “Maqomlar” kitobida “Ushshoq” maqomi lirik tuygʻularni ifodalaganligi hamda shunga monand sheʼrlar asosida oshiqlar tilidan aytilgani uchun unga “Ushshoq” nomi berilganligi taxmin qilinadi [2.44. 92 b.]. Maqomdon olimning bu taxmini asosan oʻrta asrlarga oid turli manbalarni tahliliy nazardan oʻtkazilishi natijasida yuzaga kelganligi shubha tugʻdirmaydi. Chunki bu davrga kelib ishq mavzusi ustuvor boʻlgan mumtoz adabiyot va musiqa sanʼatida “Ushshoq” iborasi hamda shu nomli parda-ohanglar juda keng koʻlamda amaliy qoʻllanib kelingan edi.

Masalan, mumtoz she'riyatda "Ushshoq" so'z-tushunchasi oshiqlar siymosining oliy timsoli sifatidag'azaldan-g'azalga "ko'chib" yuruvchi o'ziga xos ibora-naziraga aylangan edi. Buni quyida iqtibos etilgan she'riy misralardan ham anglash mumkin

Yor qatl etgali ushshoqni yig'durg'an emish
Ber bu bari ichra Navoiyg'a taqadum.¹⁰

(A.Navoiy).

Kasma nazar jonibi ushshoqda,
Nolai dil so'zidan et ejtinob.¹¹

(Fuzuliy).

Olam az nolai ushshoq mabodo xoli,
Ki xush ohangu farah baxsh havoe dorad!¹²

(Hofizi Sheroziy).

Dilrabolar garchi aylarlar jafu ushshoqig'a,
Dilbarim har dam qilur man xastag'a ammo vafo.¹³

(Ogahiy).

Mumtoz adabiyotga yaqin an'anaviy musiqada ham Ushshoq maqomining qadimiy parda-ohanglari juda ko'plab kuy va ashula yo'llariga asos bo'lganligi qayd qilinadi manbalarda [2.30. 316 b.]. Ushshoq nomli namunalar O'rta va Yaqin Sharq mamlakatlarida yuzaga kelgan musiqa tizimlari tarkibida kelishi ham ko'zga tashlanadi. Xususan, mutaxassislar "Xusravoniyot", Yetti va O'n ikki maqom tizimlari doirasida, shuningdek, XVIII-XIX asrlarda qaror topgan Shashmaqom, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari tarkibida Ushshoqning muhim o'rnini alohida e'tirof qi-

¹⁰ Navoiy A. Asarlar to'plami. III jild. "G'aroyibus sig'ar". Toshkent, 1988. 61-bet.

¹¹ Fuzuliy. Devon Toshkent, 1959. 36-bet.

¹² Sherozi H. Kulliyot. Dushanbe, 1983. 169-bet.

¹³ Ogahiy. Toshkent, 1960. 131-bet.

ladilar [2.13. 32-34 b.; 2.22. 59-62 b.; 2.44. 92-93 b.; 5.13. 402-404 b.]. Chishtiyning "Nag'mai Ushshoq" (XVI-XVII) risolasida esa oshiqlar davrasida ijro etilib kelingan cholg'u va ashula namunalari mufassal bayon etiladi [5.47. 213-216 b.].

O'rta asrlarga oid musiqiy risolalar, mumtoz adabiyot va ularga ishlangan mo''jaz tasvirlar (miniatyura) ustida zamondosh musiqa-shunoslar olib borgan tadqiqot natijalari asosida Ushshoq namunalarining o'tmishdagi ijro shakllari haqida ham umumiy tasavvur hosil qilish mumkin [2.13. 32-33 b.; 2.17. 49 b.; 4.1. 125 b.; 5.26. 60-62, 69 b.].

Chunonchi, saroy san'atiga xos maqom turkumlari kosmologik qarashlar asosida ma'lum kun va vaqtlarda ijro etilgan. Lekin bunda Ushshoq namunalarining ijro etilish vaqtlari turli musiqiy tizimlar tarkibida o'zgarib turganligini ko'ramiz. Jumladan, Nizomiy Ganjaviyning "Haft paykar" va unga nazira tarzida ishlangan Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostonlari asosida aniqlangan Yetti maqom (Roxaviy, Iroq, Navo, Ushshoq, Busalik, Zirolfand, Rost) tizimi koinot jismlariga bog'liq holda hafta kunlari davomida ijro etilgan [5.26. 52 b.]. Shunga ko'ra, Ushshoq maqomi ijrosi qizil sayyora – Mars homiyligi kuni, ya'ni seshanba kunining shafaq (shom) paytiga to'g'ri kelgan. Bunga ushbu dostonning to'rtinchi hikoyasi mazmuni va unga ishlangan "Bahrom gulgun qasrda" miniatyurasidagi qizg'ish rangli gumbaz, yangi chiqqan hilol oy va yulduz kabi timsollar dalil keltiriladi [2.60. 156 b.; 5.26. 61-62 b.].

O'n ikki maqom (XIII-XVII) doirasida ijrochilikning o'zgacha an'anasi yuzaga kelgan edi. "Ba'zi manbalarda ko'rsatilishicha, – deb yozadi I.R.Rajabov, – 12 maqom yilning o'n ikki burji (oyi) bilan bog'liq bo'lgan" [2.44. 135 b.]. Bunda Ushshoq namunasi Aqrab oyiga [4.5. 32 b.], yana boshqa bir manbada esa Asad oyiga bog'liq ko'rsatiladi. "Bundan tashqari, har bir maqomning chalinish vaqti bir sutkaning 12 qismiga bo'lingan" edi [2.44. 135 b.]. Xususan, Ush-

shoq maqomi quyosh chiqayotgan mahal ijro etilgan. Shunga oid zarur ma'lumotlarni Najmiddin Kavkabiyning musiqaga oid risolasida ko'ramiz [4.2. 18 b.].

Yozma manbalardan ma'lum bo'lishicha, Ushshoq nomli musiqa namunalari xon saroylaridan tashqarida o'tkazilgan nufuzli yig'inlar, majlislar va bazmlarda ham ijro etilgan. XI asrga oid Kaykovusning "Qobusnoma" didaktik asarida majlis ahlining yoshi va ahvoliga muvofiq holda maqom yo'llarini aytish tavsiya qilinadi [2.11. 39 b.; 2.23. 149 b.; 2.30. 285 b.; 5.21. 200 b.]. Shu fikr mantiqiga ko'ra, Ushshoq nomli asarlar ko'proq xoslar va oshiqlar davrasida aytilgan bo'lsa kerak. Nazarimizda, bunday yig'in va anjumanlarda maqomlar hamda ularning yo'llari asosida alohida ishlangan Ushshoqlar ham ijro etilgan. Bunga, masalan, "Qadimgi Ushshoq"ni misol keltirish mumkin. Ustoz-shogird an'anasi orqali me-ros yetib kelgan mazkur namuna timsolida, musiqashunos R.Yu.Yunusov ta'biri bilan aytganda, "hozirda tarixan eski mahalliy nomdosh ashulalar tabiatini jonli tasavvur etishga muayassar bo'ldik" [5.59. 28 b.].

"Qadimgi Ushshoq" shaklan bir qismli (ya'ni turkumsiz) badiiy tugal ashula yo'li bo'lib, tarona va shoxobchalardan holi tarzda yakxon xonanda tomonidan aytiladi (nota ilovasi №9).

Ushshoqlar so'fiylarning honakohlarida ham sadolangan. Bizgacha "Zikri Ushshoq", "Xonaqoyi Ushshoq" nomlarida yetib kelgan ashula yo'l-lari ham shunga dalolat etadi.

Musiqiy risolalarda Ushshoq maqomining tinglovchiga hissiy ta'siri ham ta'riflanadi. Jumladan, Abdurahmon Jomiyning "Musiqa risolasi"da, Najmiddin Kavkabiyning "Musiqa risolasi"da Ushshoqning tinglovchigag'ayrat va shijoat tuyg'ularini bag'ishlashi haqida mulohazalar bildirilgan [2.17. 65 b.; 4.2. 18 b.]. Shu boisdan Ushshoq so'zi yozma manbalarda oshiqning istalgan dil kuyi sifatida ham qayd etiladi:

Jomiy az bahri maqomi tu navoe ki zanad,
Bahri Ushshoq ruhi Rost buvad so'i Ilichoz.

(A.Jomiy).

Mashav "Buzurg" zi rohi niyoz "Kuchak" bosh,
Dar on maqom ba Ushshoqi"-u "Navo" pardoz

(N.Kavkabi).

Muxtasar ko'rib chiqilgan o'tmish madaniy lavhalari "Ushshoq" nomli musiqa namunalarining Sharq xalqlari ma'naviy hayotida tutgan muhim o'rnini ko'rsatadi. Bugungi kunda ham mazkur nomli asarlar ko'pgina musulmon (o'zbek, tojik, uyg'ur, ozarbayjon va b.) xalqlari musiqa san'atida uchraydi

O'zbek milliy musiqa xazinasidan munosib o'rin olgan hamda hozirda ham yuqori badiiy nufuzga ega "Ushshoq" nomli musiqiy meros namunalari asosan quyidagilardan iborat.

"Shashmaqom" (Buzruk va Rost) tarkibida – Namudi Ushshoq Rost turkumida:

1. Muxammasi Ushshoq.
2. Talqini Ushshoq.
3. Nasri Ushshoq.
4. Ufari Ushshoq.
5. Savti Ushshoq.
6. Talqinchai Savti Ushshoq.
7. Chapandozi Savti Ushshoq.
8. Qashqarchai Savti Ushshoq.
9. Sogiynomai Savti Ushshoq.
10. Ufari Savti Ushshoq.

Xorazm Rost maqomida:

1. Muxammasi Ushshoq.
2. Talqini Rost (Ushshoq).

3. Faryod (Nasri Ushshoq).

Farg'ona-Toshkent maqom yo'llaridan "Gulyor-Shahnoz" turkumida:

1. Gulyor – Ushshoq namudi.
2. Shahnoz – Ushshoq namudi.
3. Chapandozi Gulyor – Ushshoq namudi.
4. Ushshoq – Ushshoq namudi.
5. Qashqarchai Ushshoq – Ushshoq namudi.

Farg'ona-Toshkent surnay yo'llarida

1. Surnay Ushshog'i.

Maqom uslubidagi Ushshoqlar:

1. Samarqand Ushshog'i (yoki Ushshoqi Xoji Abdulaziz).
2. Daromadi Ushshoq.
3. Sodirxon Ushshog'i.
4. Toshkent Ushshog'i (yoki Mulla To'ychi Ushshog'i).
5. Qadimgi Ushshoq.
6. Zikri Ushshoq.
7. Umurzoq polvon Ushshog'i.
8. Qo'qon Ushshog'i.

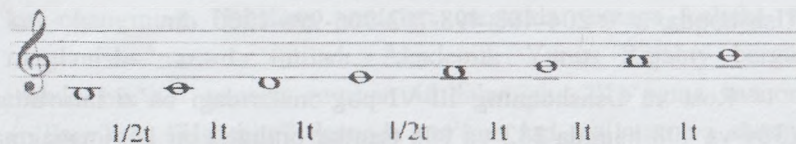
Qayd etilgan mazkur Ushshoq namunalarini belgilangan ilmiy vazifalarga muvofiq o'rganish masalasi keyingi bo'limlar mazmunini tashkil etadi.

2.2. Ushshoqlarning parda-ohang asoslari

Shuni ta'kidlash kerakki, musiqa ilmidagi "Ushshoq" iborasi, eng avvalo, muayyan parda (lad) tuzilmasini anglatadi. Yozma va boshqa manbalar asosida Ushshoq maqomining parda asosi va uning rivojini kuzatish mumkin. Chunonchi, Yetti maqom tizimidan o'rin olgan Ushshoqning tovushlar uyushmasi "si" (H)dan [2.12. 11 b; 5.26. 64 b.] boshlab tuzilgan bo'lib, qadimgi yunonlarda miksoliy

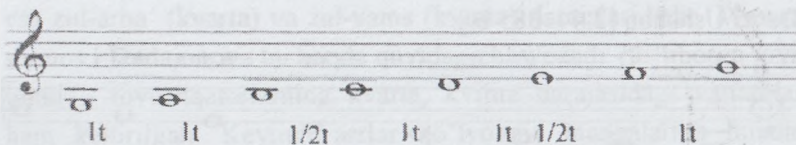
(o'rta asrlar cherkov musiqasida esa gipofrigiy) nomi bilan mashhur bo'lgan lad tovushqatoriga mos kelishi aniqlangan.

18-misol:



O'n ikki maqom tizimida esa birinchi doira sifatida zikr etilgan Ushshoqning tovushlar tarkibi sol-miksoliyga muvofiqdir [2.44. 92 b].

19-misol:



Ushshoqning mazkur ko'rinishi bizning davrgacha sezilarli darajada katta o'zgarishlarsiz yetib kelgan, deyish mumkin. Chunki bugungi kunda bizga ma'lum Ushshoqlarning qariyb barchasi aynan shu sifatli parda tovushqatoriga asoslanadi [2.22. 59-60 b.].

Jumladan, Shashmaqom shakllanishi jarayonida (XVIII) O'n ikki maqomdagi Ushshoq pardalari va shu negizda ishlangan cholg'u hamda ashula naziralari Rost turkumiga kiritilgan edi. Buning sababini esa o'tmish (o'rta asrlar)da Rost va Ushshoq maqomlarining tovushqatorlari bir-biriga nihoyatda yaqin ekanligida ko'rish mumkin [2.17. 83 b.]. Bu holni yirik maqomshunos olim I.R.Rajabov shunday sharhlaydi: "Ushshoq" maqomi Shashmaqomda Rostning shobasi sifatida olingan ekan, qo'lyozma manbalarda keltirilgan Ush-

shoq Rost maqomining ladiga yaqin bo'lgani uchun birlashadi, ya'ni O'n ikki maqom tizimidagi Rost maqomi pog'onalarining xos bo'lgan tsentlari:

0-204-384-498-702-882-996-1200 bo'lsa,

Ushshoqda: 0-204-408-498-702-906-996-1200 dir.

Rost va Ushshoqning III-VI pog'onalaridagi ba'zi tafovutlar (384 va 408 hajmda 882 va 906 tsentlar oralig'i) bir kommagagina teng (komma – butun tonning 1/8 bo'lagining ifodasi). Bir komma miqdorida tafovuti bo'lgan tovushlar oralig'i esa quloq ilg'amaydigan darajada bo'lib, Rost va Ushshoq maqomlaridagi yaqinlik va moslik alomatidir" [2.44. 145 b.].

20-misol:

Davri Ushshoq [2.44. 385 b.].

0 - 204 - 408 - 498 - 704 - 906 - 996 - 1200
 204 204 90 204 204 90 204

21-misol:

Davri Rost. Ja'mi zul-kull. [2.44. 391 b.].

0 - 204 - 408 - 498 - 704 - 906 - 996 - 1200
 204 180 114 204 180 114 204

Xullas, shu yaqinlik sabab ushbu parda uyushmalari Shashmaqomning Rost turkumida jamlangan edi.

“Ushshoq” so‘zining musiqa istilohidagi yana bir muhim ma‘nosi “kuy”, “ohang” tushunchasiga dahldordir. Bunda ma‘lum kuy-ohangining Ushshoq pardalari negizida yuzaga kelishi va rivojlanishi nazarda tutiladi. Akademik Yunus Rajabiy bergan izohda bu hol yanada ravshan ifodalangan: “Ko‘pgina maqom yo‘llari kabi “Ushshoq” deganda ma‘lum lad tuzilmasi va shunga asoslangan kuy yo‘li tushuniladi” [2.45. 37 b.].

E‘tiborlisi shundaki, o‘tmish musiqa risolalari mazmunida Ushshoqning alohida kuy tuzilmasi shakllarini ham anglash mumkin [4.1. 124 b.]. Jumladan, Q. Sheroziyning “Durratut toj...” qomusida Ushshoqning turli ko‘rinishlarda kelgan uch xil tovushqatori aks etgan bo‘lib, shulardan biri zul-kull (oktava) miqyosida, qolganlari esa zul-arba’ (kvarta) va zul-xams (kvinta) darajalaridadir. Musiqashunos I. Dadajonova bu haqda quyidagicha yozadi: “E‘tiborga loyiq jihati – tovushqatorlarning kvarta, kvinta darajasidagi variantlari ham keltirilgan. Keyingi asrlar qo‘lyozma manbalarida bunday turdagi tovushqatorlar juda kam uchraydi” [3.3. 8 b.]. Ushbu misollarni I.R. Rajabovning “Maqomlar” kitobi va unga yozilgan sharhlar asosida keltiramiz:

22-misol:

Davri Ushshoq [2.44. 66 b.].

Bo‘dlar:

	T	T	B	T	T	B	T
A	D	Z	X	Yv	Yd	Yx	Yx
0	204	408	498	704	906	996	1200
	204	204	90	204	204	90	204

23-misol:

Ushshoq. Ja'mi zul-xams [2.44. 72 b.]

Bo'dlar:

	T	T	B	T
A	D	Z	X	Ya
324	288	256	[234]	216
0	- 204	- 408	- 498	- 704
204	204	90	204	

24-misol:

Ushshoq Ja'm zul-arba' [2.44. 71 b.]

Bo'dlar:

	T	T	B
A	D	Z	X
324	288	256	234
0	- 204	- 408	- 498
204	204	90	

Ushbu jam'lar nota vositasida quyidagi ko'rinishga ega bo'ladi:

25-misol:

Davri Ushshoq [2.44. 385 b.]

0 - 204 - 408 - 498 - 702 - 906 - 996 - 1200

204 204 90 204 204 90 204

26-misol:

Ushshoq. Jam' zul-arba' [2.44. 389 b.]

0 - 204 - 408 - 498

204 90 204

27-misol:

Ushshoq. Ja'mi zul-xams [2.44. 390 b.]

0 - 204 - 408 - 498 - 702

204 204 90 204

Ushbu misollardan o'rin olgan oktava darajasidagi birinchi nota misoli, bizningcha, Ushshoqning yuqorida ko'rib o'tilgan miksolidiy ko'rinishiga mos keluvchi parda (lad) asosidir. Kvarta va kvinta darajalarida kelgan (26 va 27) nota namunalari esa Ushshoqning musiqa amaliyotida qo'llangan kuy-ohangi qoliplari asosida ishlanganligini tahmin qilish mumkin. Bunga O'n ikki maqom tizimida kelgan shunga o'xshash ko'pgina kichik hajmli (trixord, tetraxord, pentaxord va hokazo) uyushmalar bilvosita dalil bo'la oladi. Chunki risolalarda oktava hajmidan kichik ko'rinishlarda (uch, to'rt, besh va h.k.) namoyon bo'lgan bu kabi tovushlar guruhi zamonaviy musiqashunoslikda ma'lum kuy-ohanglarning tovushqatorlardagi aksi sifatida talqin qilinadi [2.21. 91 b.; 2.22. 27-34 b.; 2.44. 80 b.; 4.1. 124-125 b.].

O'n ikki maqom tizimi borasida tadqiqot olib borgan musiqashunos olimlar shunday fikrga kelishgan [2.17. 92 b.; 2.22. 35 b.; 2.44. 111 b.]. Masalan, I.R.Rajabov Ushshoqning oktava hajmidagi

ko'rinishini "uning to'liq shakli", to'rt va besh pog'ona darajasidagi shakllarini esa "o'sha davrlarda ijro etilgan maqomlarning jonli namunalari xarakteri bilan chambarchas bog'liq bo'lgan, binobarin, zamonasidagi musiqa amaliyotini va musiqaviy hayotni aks ettiradi", deya baholaydi [2.44. 80 b]. Quyidagi qiyosiy kuzatuvlar bu fikr haqiqatga yaqinligini ko'rsatadi. Binobarin, navbatdagi vazifamiz Ushshoqning kuy asosi bo'lgan ohang invariantini aniqlashdan iborat bo'lib, buning uchun esa bizga shu nomda (Ushshoq) ma'lum bir necha namunalarning kuy negizini o'zaro qiyoslash lozim bo'ladi.¹⁴ Misol sifatida Shashmaqom Rost turkumidagi Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq va Ufari Ushshoqlarning dastlabki kuy (mavzu) bayonini taqqoslab ko'ramiz.

28-misol:

"Talqini Ushshoq" [7.19. 223 b.].

Musical notation for "Talqini Ushshoq" [7.19. 223 b.]. The score consists of two staves. The first staff is in 3/4 time, and the second staff is in 3/4 time. The melody is written in a single line on a treble clef staff.

29-misol:

"Talqin" [7.10. 68 b.].

Musical notation for "Talqin" [7.10. 68 b.]. The score consists of two staves. The first staff is in 3/4 time, and the second staff is in 3/4 time. The melody is written in a single line on a treble clef staff. The lyrics "Qo'ng lim o'r - tan-sun a-gar" are written below the second staff.

¹⁴ Ohang invariantlarini aniqlash usuli haqida qarang: 2.21. 30-32 b.

Musical notation for "g'ay - ri - ga par - vo ay - la - sa,". The score consists of two staves. The first staff is in 3/4 time, and the second staff is in 3/4 time. The melody is written in a single line on a treble clef staff.

30-misol:

"Nasri Ushshoq" [7.9. 233 b.].

Musical notation for "Nasri Ushshoq" [7.9. 233 b.]. The score consists of three staves. The first staff is in 3/4 time, and the second and third staves are in 3/4 time. The melody is written in a single line on a treble clef staff. The lyrics "Sa - bo yet - kur men ga bir muj da tur - ki hu r(i) zo dim dan" are written below the staves.

31-misol:

"Ufari Ushshoq" [7.9. 254 b.].

Musical notation for "Ufari Ushshoq" [7.9. 254 b.]. The score consists of two staves. The first staff is in 3/4 time, and the second staff is in 3/4 time. The melody is written in a single line on a treble clef staff. The lyrics "Men sa - ri o - his - ta o - his - ta xi - rom ay - lab ke ling." are written below the staves.

Har uchala namunada kuy-mavzu bayoni kvarta doirasida nisbiy tugal ifodalangan bo'lib, ularning tovushqator shakli Sheroziy jadvalida keltirilgan zul-arba' qamrovidagi Ushshoq sifatiga mos keladi.¹⁵

Sheroziy. Ushshoqi zul-arba'.

32-misol:

0 204 408 498

204 204 90

Misollardagi kuy tuzilmasida I bosqichga tayanib amalga oshirilgan yuqori kvarta ohang sakramasi hamda uning muvozanatini yuzaga keltiruvchi aksil harakati alohida belgilidir. Aynan shu xos sifati ham bois deyarli barcha Ushshoq namunalari tinglovchi xotirasiga tez muhrlanib, yorqin taassurot qoldiradi hamda ilk taktlardanoq "tanib" olinadi.

Shulardan kelib chiqqan holda Ushshoqning ohang invariantini (andozasi) quyidagicha chizgilash (sxemalashtirish) mumkin.

33-misol:

I II I - IV III I

Aniqlangan ushbu ohang andozasi o'zbek musiqasi xazinasida mavjud boshqa Ushshoqlarda ham dastlabki asos-namuna sifatida kelishi va turlicha nazira etilishi kuzatiladi.

¹⁵ Nota misolidagi shartli belgilar: butun nota – asosiy tayanch; yarimtali nota – yarim tayanch; choraktalik – noturg'un parda.

Masalan, "Qo'qon Ushshog'i"ning (Navoiy she'ri) cholg'u muqaddimasida andozaning alohida sifat belgisi bo'lgan kvarta sakramasi ilk taktlardayoq keladi.

34-misol:

"Qo'qon Ushshog'i" [2.46. 42 b.].

Nasri Ushshoqning Xorazm nazirasi (Nasri Rost. Faryod)da ham shunga o'xshashlik bor.

35-misol:

"Faryod" [7.10. 76 b.].

Tun oq-shom

kel - di kul - bani

so - ri ul gul - ruh

Ushbu namunalarning tovushlar nisbati va sifat darajalari ham Sheroziy risolasida ko'rsatilgan Ushshoqi zul-arba'ga muvofiqdir.

Kasbiy musiqa ijodiyotida yana shunday misollar uchraydiki, ularda yuqori kvarta tovushi sakrama tarzda emas, balki pog'onama-pog'ona ohang harakati orqali "erishiladi". Bunga misol sifatida "Zikri Ushshoq"dan lavha keltirish mumkin.

36-misol:

"Zikri Ushshoq" Notaga oluvchi Ch.E.Ergasheva

Mu-hab - hat ay - la - gan mah -
- bu - bi jo - nim - ning a - dash gan - man a -

Shorahim Shoumarov talqinidagi "Toshkent Ushshog'i"da ham andoza dastlab shu kabi pog'onama-pog'ona kelib, so'ngra sakrama xususiyati namoyon bo'ladi.

37-misol

"Toshkent Ushshog'i" [7.1.]

Qo - ro ko' zim ke - lu mar - dun lig'
en - di fan qil - g'il

38-misol:

Tovushqatori

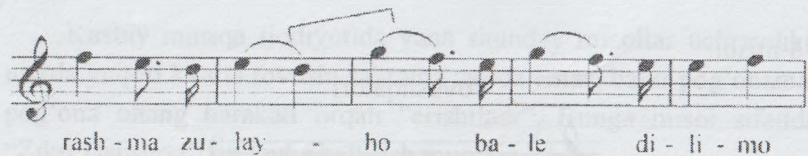
I II III

Binobarin, Ushshoqning qiyosiy tahlillar asosida oydinlashayotgan ohang andozasi hamda kvarta doirasida xos ifodalanishi maqom sho'balari va maqom uslubidagi Ushshoqlarda turfa variantlarda kelishi ayon bo'ladi [2.46. 38-48, 72-76 b.; 7.6. 23-30, 32-35, 37-40, 42-46, 48-50, 52-53, 400-401 b.]. Shuningdek, kuzatuvlar natijasida mazkur andozaning yana bir ko'rinishi yuzaga chiqdi. Bunda, ko'pincha, tayanch pardani mustahkamlash istagida quyidan qo'shilgan tovush evaziga andozaning hajmi kvinta darajasigacha ortishini ko'ramiz. Masalan, "Sodirxon Ushshog'i" va "Toshkent Ushshog'i" (Mulla To'ychi yo'li) namunalarida yuqorida ko'rib o'tilgan Ushshoq andozasi kvinta qamrovida xos sadolanadi. Buning sababini esa, andozadagi kvarta sakramasining bosh (I) pardadan emas, balki II bosqichda joylashgan tayanch pardadan yuzaga kelishida ko'ramiz. Chunonchi, "Sodirxon Ushshog'i" "S" tovushi bilan boshlansa-da, biroq xos sakrama ikkinchi bosqich, ya'ni "D"dan sodir bo'ladi, natijada "S"dan boshlab tuzilgan pentaxord yuzaga keladi (S-D-E-F-G).

39-misol:

"Sodirxon Ushshog'i" [7.6. 48 b.]

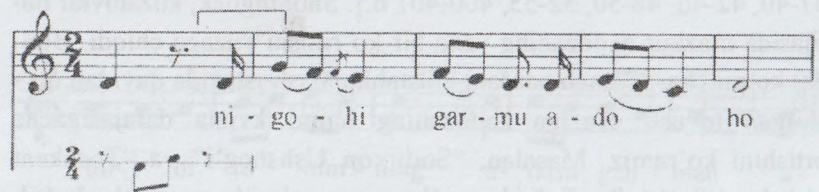
Ba - li ka - rash - ma zu - lay - ho... ba li ka



“Samarqand Ushshog‘i”da ham shu tariqa kvinta oralig‘idagi besh pog‘onali andoza yuzaga kelgan. Xususan, “Samarqand Ushshog‘i”ning Zebunniso she‘ri bilan aytiladigan nazirasida tavsif etilayotgan andoza quyidagicha ko‘rinishga ega.

40-misol:

“Samarqand Ushshog‘i” [2.46. 38 b.].



41-misol:

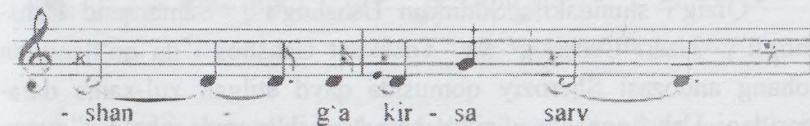
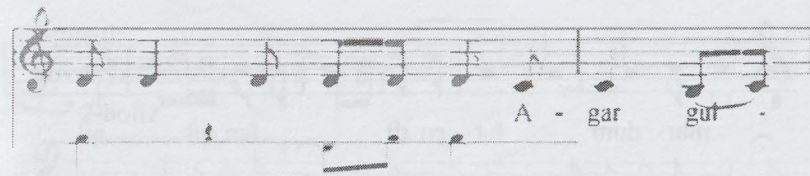
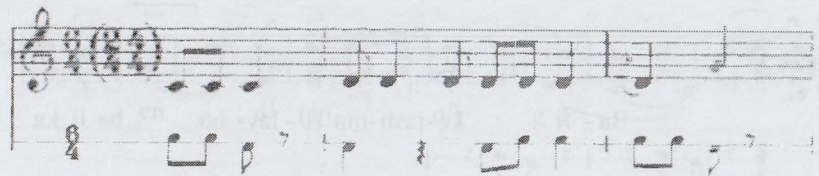
Tovushqatori.



Shunga o‘xshash vaziyat Nasri Ushshoqda (Nodirag‘azali) ham yuzaga keladi.

42-misol:

“Nasri Ushshoq” [7.3. 50 b.].

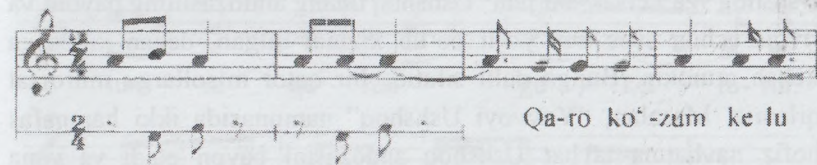


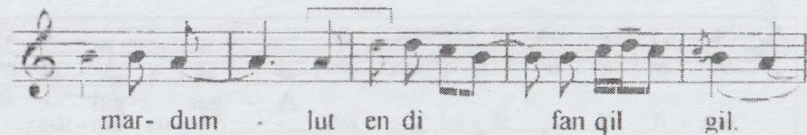
Ushbu namunada “C” tovushi andozaning ilk pardasi bo‘lib kelsa-da, lekin tayanch ahamiyatga ega emas. Aslida u asosiy tayanch bo‘lgan “D” pardasini yanada turg‘un ifodalanishi uchun quyidan qo‘shilgan yordamchi tovushdir. Shu alfozda tayanch parda (“D”) “aniqlanib”, so‘ngra shu pardaga, (“D”) tayangan holda, “G”ga qadar kutilgan ohang sakramasi yuzaga keladi.

“Toshkent Ushshog‘i”da kvarta ohang sakramasi dastlab tertsiya vositasi bilan biroz “yumshatilgan” bo‘lib, takroriy jumlada asil holida ko‘rinadi.

43-misol:

“Toshkent Ushshog‘i” [7.6. 42 b.].

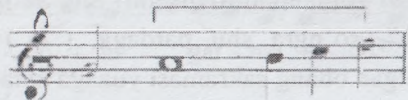




Qizig'i shundaki, "Sodirxon Ushshog'i", "Samarqand Ushshog'i", "Nasri Ushshoq" va "Toshkent Ushshog'i" da qo'llanilgan ohang andozasi Sheroziy qomusida qayd etilgan zul-xams darajasidagi Ushshoqqa ham sifat, ham tovushlar soni jihatdan aynan mos keladi.

44-misol:

"Nasri Ushshoq" va "Toshkent Ushshog'i" tovushqatorlari.

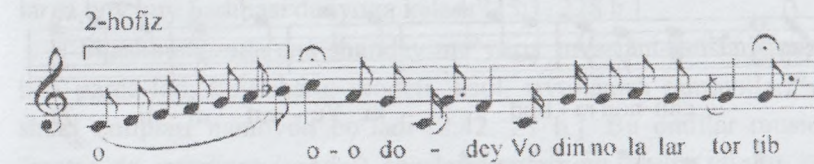


Ko'rib o'tilgan tahliliy misollar Ushshoqning zul-arba' va zul-xams darajalari muayyan ohang tuzilmasining tovushqator shakllaridagi ifodasi ekanligini, hamda bu borada Yunus Rajabiy va Ishoq Rajabovlar bildirgan fikr-mulohazalar asosli ekanligini ko'rsatadi.

Endi Sheroziyning zul-kull (oktava) doirasida ifodalangan Ushshog'iga kelsak, bu jam' Ushshoq ohang andozasining bayoni va rivoji uchun asos kuy yo'li bo'lib xizmat qilgan, degan xulosaga kelish mumkin. Bunga dalil sifatida bir qator misollarga murojaat qilamiz. Masalan, "Yovvoyi Ushshoq" namunasida ikki hamnafas hofiz navbatma-navbat Ushshoq andozasini bayon etadi va yana takroriy payrovlikda uni ayrim o'zgarishlar bilan to'ldirishadi. Shundan so'ng Ushshoq ohang andozasining rivoj yo'li sifatida oktava hajmini egallagan tovushqator yuzaga keladi.

45-misol:

"Yovvoyi Ushshoq" [2.7. 76 b.].



"(") tayanch pardasidan boshlab tuzilgan miksolidiy xususiyatli mazkur tovushlar uyushmasi jam'i Ushshoqqa muvofiq kelishi misolda yorqin namoyon bo'lgan. "Talqini Ushshoq", "Toshkent Ushshog'i", "Sodirxon Ushshog'i" kabi namunalarda ham kuy rivoji shu "yo'l"ga asoslanadi.

46-misol:

"Talqini Ushshoq" (miyonxat) [7.3. 42-43 b.].



47-misol:

“Sodirxon Ushshog‘i” [7.6. 48 b.].

chu-non ra - hud ki Yu - suf di - li Zu
lay - ho ro. yey (a
a jo - - ney).

Shunday qilib, tahlil etilgan misollar asosida Sheroziyning risolasida qayd etilgan kvarta va kvinta doiralaridagi (zul-arba' va zul-xams) Ushshoqlar aslida bir negizli kuy tuzilmasining amaliyotda uchraydigan ikki asosiy ko'rinibining tovushqatorlardagi ifodasini, oktava hajmidagi shu nomli (Ushshoqi jam') zul-kull esa kuy rivojiga asos bo'lgan mukammal pardalar uyushmasini anglatishi haqida dastlabki xulosaga kelindi.

2.3. Shashmaqom Ushshoqlari

O'zbek musiqasining bebaho durdonasi bo'lgan Shashmaqom turkumida nazira an'analari serjihat namoyon bo'ladi. Buni anglash uchun dastlab ushbu tizimda badiiy qonun (kanon) kuchiga ega bo'lgan muqim invariant omillarni aniqlash zarur.

Invariant omillar deyilganda “lad-ohang” va meti-ritm modellari” [5.1. 228 b.] nazarda tutilib, “ular asosida yirik xajmli, naqshlarga boy kuy badiyasi dunyoga keladi” [5.1. 228 b.].

Shashmaqomda ana shunday me'yoriy invariant-asoslar timso-lida parda-lad, kuy-ohang modeli, usul, rivojlanish tamoyillari va shakl qoliplari namoyon bo'ladi [2.42. 27 b.]. Bu omillar musiqa “matni”da invariant (model) asoslarni, ularning ijodiy talqini esa variantlik xususiyatini yuzaga keltiradi.

Bu holatlarni Shashmaqomning “Ushshoq” namunalari o'rin olgan Rost turkumi misolida ko'rib chiqish maqsadga muvofiqdir. Ushshoq nomli kuy (Muxammasi Ushshoq) va ashulalar (Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq, Ufari Ushshoq va b.)ning Shashmaqom Rost turkumiga mantiqiy bog'lanishida ijodkorlikning nazira an'anasini ahamiyatli bo'lgan. Ayni paytda bu hol Rost maqomining ichki turkumlanish qonuniyatlarini ham atroflicha anglashda muhim o'rin tutadi.

Ma'lumki, “maqom” deganda, dastlab muayyan tuzilishga ega parda (lad) uyushmasi tushuniladi [2.44. 64 b.]. Bu jihatdan Rost maqomi lad asosini tashkil etgan “C” ioniyga mos keluvchi tovushlar uyushmasi ilk bor mazkur maqomning bosh bo'g'ini bo'lgan Tasnifi Rostda o'z ifodasini topadi.

48-misol:

Ushbu pardalar uyushmasi Tasnifi Rostga ergashgan o'rta (Gardun, Muxammas) va yakuniy (Saqil) qismlarni yaxlit turkumga birlashtiruvchi asosiy omil va ayni paytda, lad bo'yoqlarining (tuslanishlarini) yuzaga keltirishga ham xizmat qiluvchi barqaror asos vazifasida keladi. Rost maqomining qolgan barcha invariant asoslari –

kuy negizi, ritm-usul va shakl andozalari ham dastlab aynan Tasnifi Rostda mujassam namoyon bo'ladi.

Yu.N.Plaxov maqomlarning Mushkilot bo'limi haqida: "Mushkilotdagi bog'lovchi omillar tizimi ikki yo'nalishga ega: birinchisi, Mushkilot bo'limi ichida xizmat qiluvchi bog'lovchi omillar, ikkinchisi esa butun maqom ichida bog'lovchilik vazifasini ado etuvchi omillar") deb yozadi [5.42. 8 b.]. Bu yerda "bog'lovchi omillar" aynan invariant asos sifatida xizmat qiluvchi unsurlar ekanligini anglash mumkin. Musiqashunoslar milliy kuylarning shakllanish asoslarida nazira (tojdestvo) tamoyili ustuvor ekanligini e'tirof etsalarda, biroq ayrim hollarda bu masalada chalkashliklar ham yuzaga kelganligini ko'ramiz [2.42; 5.39. 39 b.].

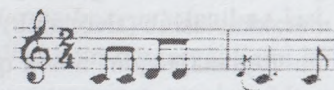
Jumladan, Yu.N.Plaxov Shashmaqom cholg'u kuylarida ohang formulalari ("ritmointerval bloklari") mavjudligini va ular kuy rivojida ma'lum qonuniyat asosida qayta "jonlanishi" haqida e'tiborli fikrlarni o'rta tashlagan [5.43. 178 b.]. Lekin shu bilan birga muallif cholg'u kuylarining shakllanish jarayonida o'zaro hamkor nisbatda bo'lgan xona va bozguy tuzilmalarining'arbiy Yevropa musiqa san'atida yuzaga kelgan rondo shaklining refren va epizod (lavha) tuzilmalariga butkul mos kelishini ham e'tirof qilgan [5.43. 178 b.].

Nazarimizda, xona-bozguy tuzilmalari kontrast tamoyilining o'ziga xos musiqiy shakl ifodasi bo'lgan refren-epizod nisbatlaridan mohiyat jihatidan farq qiladi [5.23]. Chunki, "maqomlarning cholg'u yo'llarini tinglar ekanmiz, ko'pincha ularning xonalari ijro etilgandan so'ng nimadir yetishmayotgandek, melodik epizod tugallanmay qolgandek tuyuladi. Bozguy bu yerda kuyning asosiy o'zgarmaydigan qismi bo'lsa-da, xonani to'ldiruvchi, uni tugallovchi funksiyani bajaradi" [5.23. 9 b.]. Fikrimizni Tasnifi Rost tahlili asosida isbotlashga urinib ko'ramiz. Chunonchi, Rost maqomining ikki tovush ("C-D") asosidagi ohang "urug'i" xona-bozguy tuzil-

malarining invariant-variant nisbatli yo'sinida rivoj topadi. "Bunda asosiy va dastlabki tayanch "C" bo'lgani holda sadolanish jarayonida navbatma-navbat (I-III xonalar davomida) II ("D"), III ("E"), IV ("F"), V ("G"), VI ("A"), VII ("H") bosqich-tovushlari egallanib boriladi"[5.25. 66 b.].

49-misol:

"Tasnifi Rost" [7.9. 171 b.]



Tasnifi Rostning 7 ta xona va 7 bozguydan iborat shakliy tuzilmasining harakati jarayonida ohang asosi xonama-xona yuqoriga tomon rivojlanib, 7-xonada avj nuqtalariga erishadi. Bunda 1-xona keyingi (2, 3, 4 va h.) xonalar va bozguy uchun o'ziga xos ohang andozasi bo'lib xizmat qiladi.

Bunda, birinchi xonadan keyin keladigan har bir xona birinchi-sining varianti bo'lishi barobarida, keyingi (navbatdagi) xona uchun invariant vazifasini ham o'taydi [2.42. 115-124 b.].¹⁶

Ana shunday shakl rivoji butun cholg'u qismida qo'llaniladi. Ushbu fikrning sxematik chizmasini quyidagicha ifodalash mumkin:

Xona 1	+ bozguy	+ Xona 2	+ bozguy	+ Xona 3
invariant 1a	- variant 1a	- variant 2a	- variant 1a	variant 3 a
	invariant	invariant 1b		variant 2 b
				invariant 1 v
				va h.k.

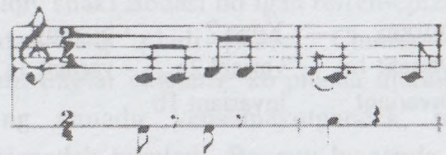
¹⁶ Tadqiqotchi Yu.N.Plaxov xonalarning o'zaro bog'liq holda rivojlanishi qonuniyatida arifmetik progressiyaning o'ziga xos in'ikosini e'tiroflaydi.

Tahlildan ma'lum bo'lishicha, Tasnifi Rost hajman katta va keng diapazonni qamragan cholg'u kuyidir. Tasnifi Rost o'ziga ergashgan cholg'u qismlari uchun har jihatdan (parda-ohang, usul, rivojlanish tamoyillari) invariant (namuna) vazifasini bajaradi. Bunga I.R.Rajabovning quyidagi fikrini dalil keltirish mumkin: "Tasniflardagi ko'pgina motivlar va kuy jumalari Tarje', Muhammas, Saqil kabi maqom qismlarida ritmik yoki kuy variatsiyalari sifatida uchrab turadi" [2.44. 172 b.]. Tasnifi Rostning oddiy usuli esa qismdan-qismga qarab tobora murakkablashib (rivojlanib) boradi.

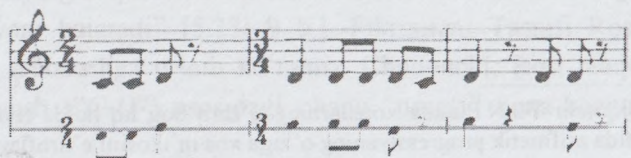
Navbatdagi Gardun (aylana, taqdir) nomli qismda Tasnifi Rostda bayon etilgan invariant asoslarning yangi darajadagi variantlari kuzatiladi. Mazkur kuy 1-xonadan boshlanadi (undan avval kelgan Tasnif bozgo'y bilan yakunlangan edi). Garduni Rostda ham Tasnifdagi ohang andozasi dastlabki taktlardan oq yangraydi. Ammo usul o'zgarishi bilan ohang tuzilishida ham sezilarli o'zgarish paydo bo'ladi. "Mavzuning cholg'u turkumi darajasidagi katta o'zgarishlari Gardun nomli doyra usuli silsilasidan o'tkazilishida kuzatiladi. Nisbatan murakkab shaklga ega bu usul mavzuga sezilarli ta'sir o'tkazadi. Natijada unda yangi sifatlar kashf etiladi" [5.28. 57 b.].

50-misol:

"Tasnifi Rost" [7.9. 171 b.].



"Garduni Rost" [7.9. 177 b.].

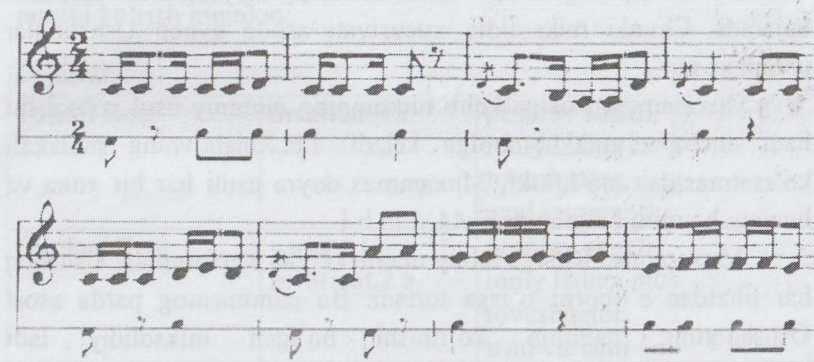


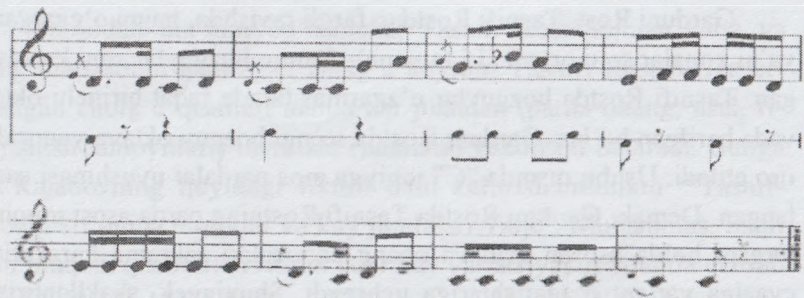
Garduni Rost, Tasnifi Rostdan farqli ravishda, hajmi o'zgargan, ya'ni xonalar soni ortadi (15 ta xona). Ammo bozguylar soni kamaygan. Tasnifi Rostda bozguylar o'zgarish tarzda faqat birinchi oktavada berilgan bo'lsa, Garduni Rostda so'ngi bozguylar oktava yuqorida ijro etiladi. Ushbu qismda "C" ioniyga mos pardalar uyushmasi saqlangan. Demak, Garduni Rostda Tasnifi Rostning parda asosi muqim turgani holda asosan usul va ohang andozalari sakrama harakatlari evaziga variant o'zgarishlariga uchraydi. Shuningek, shakllantirish tamoyillariga oid (xona-bozguylar) tuzilmalari kelsa-da, biroq ularning muvozanat nisbati ham o'zgarganligini ko'ramiz.

Tasnifi Rostning invariant asoslari Muxammas nomli cholg'u kuylarida sezilarli sifat yangiliklarini keltirib chiqaradi. Muxammaslar hajman yirik, usul va rivojlanish jihatidan murakkab cholg'u yo'llari hisoblanadi. Muxammasi Rostda mazkur turkumda ilk bor ladning variant ko'rinishi paydo bo'ladi, ya'ni kuy davomida VII-bosqich tuslanishi evaziga ioniy ladidan miksolidiy ladiga o'tish holatlari uchraydi. Bunga 1-xonani misol sifatida keltirish mumkin

51-misol:

"Muxammasi Rost" [7.9. 180 b.].



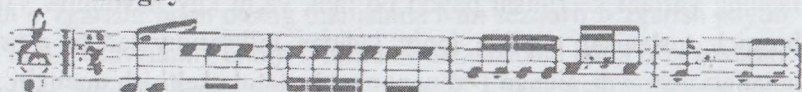


Miksolidiy ladiga o'tish (si-bemolning paydo bo'lishi) bozguйда ham kuzatiladi.

52-misol:

"Muxammasi Rost". Bozguй [7.9. 181 b.].

Bozguй

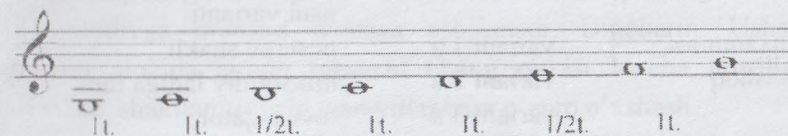


"C" ioniy ladi tarkibida miksolidiy alomati bejiz kelmaydi, balki Ushshoq yo'liga o'tish uchun mantiqiy tayyorgarlik vazifasini bajaradi. Chunki miksolidiy xususiyati aslida aynan Ushshoqlar uchun xosdir.

Muxammasi Rostga kelib turkumning umumiy usul yo'nalishi ham ancha murakkab holga keladi. I.R.Rajabovning malakali ko'rsatmasidan ma'lumki, Muxammas doyra usuli har bir xona va bozguй hajmini belgilaydi [2.44. 175 b.].

Muxammasi Rostga tabiiy ulanib kelgan Muxammasi Ushshoq har jihatdan e'tiborni o'ziga tortadi. Bu namunaning parda asosi Ushshoqning qadimgi ko'rinishi bo'lgan miksolidiy ladi tovushqatoriga aynan mosligini ko'ramiz.

53-misol:



Muxammasi Rost kuyi bozguй tuzilmasi bilan yakunlangani bois Muxammasi Ushshoqning boshida kelgan I-xona Muxammasi Rostning navbatdagi xonasi kabi yangraydi. Qolaversa, Muxammasi Ushshoqning I-xonasi Muxammasi Rostning I xonasiga ko'p jihatdan o'xshaydi. Bunda Ushshoqning xos ohang andozasi Muxammasi Ushshoqning I xonasida emas, balki uning bozguйida kelgan.

54-misol:

"Muxammasi Ushshoq". Bozguй. [7.9. 183 b.]



Ushbu tuzilmada "G" tovushidan yuqori kvarta sakramasi ro'y berib so'ngra quyidagi tayanchga qaytiladiki, bunda Ushshoq andozasi aniq his etiladi. Quyida keltirilgan jadvalda natijalar umumlashmasini ko'rish mumkin:

6-jadval:

Tasnifi Rost	invariant 1a	peshrav shakli, ioniy ladiga mos tovushqator, usul invarianti
Garduni Rost	variant 1 a invariant 2 a	peshrav shakli, ioniy ladiga mos tovushqator, usul varianti
Muxammasi Rost	variant 1 a variant 2 a	peshrav shakli, ioniy-miksolidiy ladlariga

	invariant 3 a	mos tovushqatorlar, usul varianti
Muxammasi Ushshoq	variant 1 a variant 2 a variant 3 a invariant 4 a	peshrav shakli, miksolidiy ladiga mos tovushqator, usul varianti
Muxammasi Panjgoh Saqli Vazmin Saqli Rak-rak va hokazo.		Mazkur qismlar ham yuqor- idagi ko'rsatilgan omillar asosida rivojlantiriladi.

Rost maqomidagi "Muxammasi Ushshoq"ning B.Fayzullaev, Sh.Sohibov va F.Shohobovlar yozib olgan varianti ham "G-miksolidiy" ladiga mos keladi [7.10. XXIV b.]. Mazkur variantda yuqori kvarta ohang sakramasi bozguyning birinchi taktida kelgan.

55-misol:

"Muxammasi Ushshoq". Bozguyn. [7.2. 19 b.].



"Muxammasi Ushshoq"ning yana bir varianti Yu.Rajabiy tomonidan yozib olingan "O'zbek xalq muzikasi"ning I-jildiga kiritilgan. Ushbu variant tovushqatori ham "G-miksolidiy" ladida bo'lib, o'lchovi 4/4 bo'lgani sababli ritmik sur'at biroz o'zgartgan. Yuqori kvarta ohangi kuyning o'rtaliq qismiga to'g'ri keladi.

56-misol:

"Muxammasi Ushshoq". [7.5. 320 b.; 7.10. XXV b.].



Yuqorida keltirilgan Muxammasi Ushshoqlarning barchasi miksolidiyga monand pardaga asoslanadi. Binobarin. Ushshoq kuyini alohida ajratib turuvchi ohang qirrasida barcha misollarda mavjud, shakllantiruvchi tamoyillar ham o'zaro o'xshash.

Maqomlardagi nazira an'analari Ushshoqlar misolida tahlil qilinayotgani sababli Shashmaqomdagi "Muxammasi Ushshoq"ni Xorazm maqomlaridagi "Muxammasi Ushshoq" bilan namuna-nazira kesimida qiyoslash mumkin.

Xorazm maqomlarida kelgan Muxammasi Ushshoq [7.4. 66-69 b.] nazirasi hajm jihatidan Shashmaqomdagi Muxammasi Ushshoqdan [7.3. 16-19 b.] qariyb 1,5 barobar katta (228 takt > 144 takt). Takt o'lchovlari bir-xil (2/4) bo'lgani holda, ijro sur'atlari va harakatlanish ritmlari turlicha. Shashmaqom Muxammasi Ushshoq'ida harakat "siniq" ritmik sur'at asosida, Muxammasi Ushshoqning Xorazm nazirasida esa nisbatan ravon holda keladi. Bu kabi holat [7.10. XVIII b.] xorazmlik ustozlarning Muxammasi Ushshoq namunasiga mahalliy musiqiy an'analardan kelib chiqqan holda ijodiy yondoshganliklarini yana bir karra tasdiqlaydi. Tavsiflanayotgan har ikkala Muxammasi Ushshoq "G" pardasidan boshlanadi, ammo asarlarning yakuniy "nuqtasi" turlicha. Shashmaqom Muxammasi Ushshoq'i "G" tayanch pardasida, Xorazm maqomlaridagi Muxammasi Ushshoq esa "C" pardasida qaror topadi.

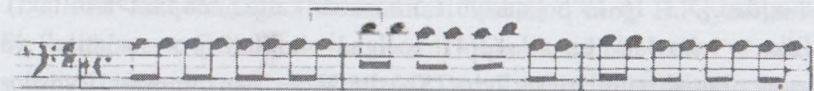
Xorazm maqomlari Shashmaqomga nazira qilingan degan fikrni tasdiqlovchi ayrim mulohazalar maxsus adabiyotlarda uchraydi. Masalan, I.Akbarov va Yu.Konlarning yozishicha: "Buxoro va Xorazm maqomlari intonatsiyasining mazmuniga kelsak, shuni aytib o'tmoq kerakki, faqat ayrim qismlarda ular o'rtasida o'xshashlik borligi ko'rinadi. Masalan. Xorazm maqomi Rost muxammasi Buxoro Rost maqomining tegishli qismiga ko'p jihatdan o'xshaydi" [7.10. XVIII b.].

“Muxammasi Ushshoq”ning turli variantlari mavjud bo‘lib, Matniyoz Yusupov yozib olgan Rost maqomidagi Muxammasi “Ushshoq” “G” miksolidiy ladidadir [7.10. XVIII-XXII b.].

“Muxammasi Ushshoq”ning mazkur variantida Ushshoqqa xos bo‘lgan yuqori kvarta ohangi yo‘q. Xorazm tanbur chizig‘i asosida yozib olingan “Muxammasi Ushshoq” variantida (1881 yilgi qo‘lyozma) [7.10. XXIII b.] namunaga xos yuqori kvarta ohangi sakramasi 2-xonaning boshida kelgan.

57-misol:

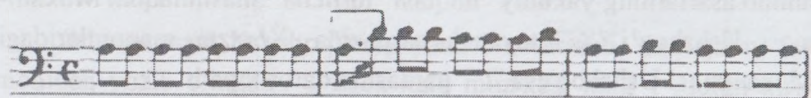
“Muxammasi Ushshoq”. 2-xona. [7.10. XXIII b.].



E.E.Romanovskaya yozib olgan xuddi shu “Muxammasi Ushshoq”da ham yuqori kvarta ohangi 2-xonaning boshlang‘ich taktlarida eshitiladi (“Xorazm klassik muzikasi”, 1934 yil) [7.10. XXIII b.].

58-misol:

“Muxammasi Ushshoq”. 2-xona. [7.10. XXIII-XXIV b.].



Xorazm “Muxammasi Ushshoq” kuy shaklining ajralib turadigan yana bir tomoni – xona va bozguylarning hajmlari turlicha kelishida kuzatiladi. Masalan, dastlabki bozguylar 19 taktdan iborat bo‘lsa, qolgan uch bora takrori 11 taktili hajmda keladi. Xonalar ja‘mi 8 ta bo‘lib, ularning hajmi ham har gal turlichadir (26, 8, 6, 17, 31, 30, 29, 17 taktlar). Kuy bozguylar bilan yakun topadi.

“Muxammasi Panjgoh”da asosiy shakllantiruvchi tamoyillar – xona-bozguylar nisbatlari, usul (Muxammas) va lad (miksolidiy) asosi

saqlanib qoladi. Kuy-ohang jihatidan esa Tasnifi Rost, Muhammasi Rost, Muxammasi Ushshoqlar bilan umumiylik tomonlariga ega.

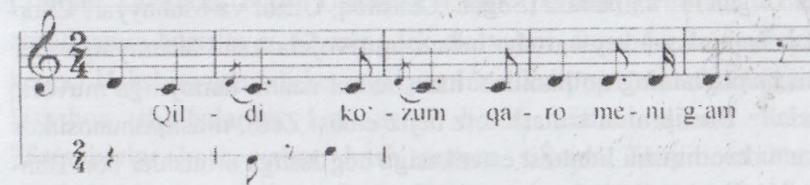
Saqillar cholg‘u bo‘limining Muxammaslardan keyin ijro etiladigan qismidir. Arabcha “og‘ir, vazmin, cho‘zilgan” ma‘nolarini anglatuvchi “saqil” so‘zi va shu nomdagi maqom [2.44. 176 b.] saqillarning usuli yanada davomli va murakkab ko‘rinishga ega. Ma‘lumki, Saqillarda avvalgi (Tasnif, Tarje‘, Gardun va b.) qismlarda mavjud kuy unsurlari umumlashtiriladi, hamda avvalda kelgan barcha invariant asoslar o‘zining mukammal ijodiy ifodasini topadi [2.44. 177 b.].

Rost maqomi Nasr (ashula) bo‘limi ijodiy naziraning yangi qirralarini namoyon etadi. Bunda Saraxbori Rostning ahamiyati Tasnifi Rostning o‘ziga ergashgan (Gardun, Muhammas, Saqil) qismlar uchun tutgan o‘rni kabi muhimdir.

Saraxbori Rostda lad nuqtai nazaridan “C” ioniy-miksolidiy qirralari namoyon bo‘ladi. Saraxbori Rostning boshlanishida Tasnifi Rostda berilgan “C-D” ohang andozasi keladi.

59-misol:

“Saraxbori Rost” [7.9. 197 b.].



Saraxbori Rost usul jihatidan sodda bo‘lsada, umumiy shakl tuzilishiga ko‘ra anchagina murakkabdir. Unda bosqichma-bosqich rivojlanish tamoyili (daromad, miyonxat, dunasr, avj va furovard) yorqin namoyon bo‘ladi:

7-jadval:

Saraxbori Rost

Cholg' u muqaddima	Daromad	Miyonxat	Dunasr	Avj –	Furovard
Invariant I a	var. I a	var. I a	var. I a	var. I a	var. I a
	invar. I b	var. I b	var. I b	var. I b	var. I b
		invar. I v	var. I v	var. I v	var. I v
			invar. I g	var. I g	var. I g
			invar. I d	var. I d	

Saraxbori Rost cholg' u muqaddimasi bilan boshlanadi. Unda dastlab Rost turkumining ohang andozasi yangraydi. Undan so'ng ashula xatlari birin-ketin "o'qiladi". Birinchi xat past pardalardan yuqoriga tomon rivojlana boradi. Daromad ham "C-D" ohang urug'idan "o'sib" chiqadi. Ikkinchi misra bilan ashulaning miyonxat bo'lagi ijro etiladi. Miyonxat "G" pardasidan boshlanadi, umumiy ritmik sur'at saqlangan holda "G" dan pastga "D" tomon harakatlanadi. Miyonxatda "hang" lar kiritilgan bo'lib, uchinchi xatdan kuy yuqoriga tomon yuksaladi (dunasrga xos bo'lgan yuqori pardalar). Dunasr ashulaning avjini tayyorlab beradi. Shuni ta'kidlash joizki, Saraxbori Rostda kelgan to'rtta namud (Segoh, Ushshoq, Uzzol va Muhayyari Chorogh namudlari) keyingi sho'balarning rivojida katta ahamiyatga ega. Bu namudlarning qo'llanilishi ham butkul nazira tamoyiliga muvofiq keladi. Bu fikmi ta'kidlashimiz bejiz emas. Zero, musiqashunoslikda namud xodisasini kontrast estetikasiga bog'lashga urinishlar bor. Bunga Ye. Shmidtning "Namudlar – Shashmaqomda kontrast omildir" maqolasi [3.9. 123-129 b.; 5.23. 7 b] misol bo'la oladi. Olimaning fikriga ko'ra, namudlar – asarga kontrast olib kiruvchi omil sifatida xizmat qiladi. Saraxbori Rost va unga ergashib keladigan birinchi guruh sho'balarning o'rganilayotgan mavzu doirasidagi tahlili, natijasida – namudlar kontrast emas, balki uzviylikni ta'minlab beruvchi omil

kanligining ma'lum bo'lishi Ye. Shmidtning "namudlar – kontrast omil" degan fikri borasida shubha uyg'otadi

Saraxbori Rostdan so'ng uning to'rtta taronasi ijro etiladi. "Taronalarning Shashmaqom tarkibida o'ziga xos, alohida o'rni mavjud. Chunki ular bir sho'badan ikkinchisiga o'tishda bog'lovchi, yangilanish (kontrast) va dam berish kabi uchta asosiy vazifani amalga oshirish uchun xizmat qiladi" [3.1. 36 b.]

I.R. Rajabovning Saraxbori Rost taronalari xususida bildirgan quyidagi fikri ham sho'ba va taronani nazira kesimida tahlil etilishiga bir qadar oydinlik kiritadi: "Saraxbori Rostning Taronalari ko'proq ma'lum kuy mavzuining ritmik va melodik variatsiyasi sifatida gavdalanadi" [2.44. 222 b.]

Saraxbori Rostning taronalari hajman kichik asarlar bo'lib, avval keluvchi uchta taronada Rost maqomining tayanch "C" pardasi saqlanadi. To'rtinchi taronada esa Ushshoqning parda va ohang xususiyatlari ustuvorligiga erishiladi. Bunda tayanch parda sifatida "G" (miksolidiy) kelib, Ushshoq andozasiga mos yuqori kvarta sakramasini amalga oshirishga xizmat qiladi.

Xullas, shu tarzda Saraxbori Rostga ergashgan sho'ba lar (Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq, Ufari Ushshoq)ga o'tish uchun zarur zamin hozirlaydi. Shuningdek, Saraxbori Rostning avji sifatida kelgan Ushshoq namudi keyingi qismlar – Talqini Ushshoq va Nasri Ushshoq sho'balariga kuy asosi bo'lib xizmat qiladi. Zero, "Saraxborlar bosh xabar, bosh mavzu sifatida Talqin va Nasr sho'balaridan avval ijro etiladi. Shu asosdan kelib chiqqan holda namud va unga mos keluvchi sho'ba (Nasr, Talqin) manbalariga qo'yilgan urg'ularni o'zaro almashtirish mumkin: Saraxborlarda qo'llanilgan namud va unga otdosh sho'ba larni (masalan, Uzzol namudi – Talqini Uzzol, Nasri Uzzol; Ushshoq namudi – Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq va h.k.) huddi ana shu namudlarni ilk bor

boshlang'ich (Saraxborda)da yuzaga kelishining natijasi sifatida baholash mumkin" [5.28. 62 b.].

Demak, Saraxborlarning "bosh xabar" (mavzu) deb nomlanishi bejiz emas. Saraxborlarda keyingi rivojlanish uchun barcha andozalar (stereotiplar) namoyon bo'ladi.

8-jadval:

Saraxbori Rost – Talqini Ushshoq – Nasri Ushshoq – Ufari Ushshoq			
Invariant	variant 1	variant 2	variant 3
Invariant	variant 1	variant 2	
Invariant	variant 1		

Ayni paytda naziraning ushbu sifat ko'rinishi asosida sho'balarning turkumi ham yuzaga kelishini kuzatish mumkin. Dastlab Saraxbori Rostga nazira etilgan (bosqichma-bosqich rivojlanish tamoyili, ohang urug'i, lad asosi, usuli, namudlar) Talqini Ushshoq namoyon bo'ladi. Bunda Saraxbori Rostning namudi sifatida kelgan Ushshoq kuyi talqin usuliga bog'lanadi va Saraxborning bosqichli rivojlanish shakli andozasiga solinadi.

"Talqini Ushshoq" shakli jihatidan Saraxbori Rost shakli andozasiga o'xshash murakkab. U ham cholg'u muqaddimasi bilan boshlanadi. Kuy mavzusi kesimida ham Ushshoq ohanglari Saraxbori Rostning avjida ilk namuna sifatida namud tarzida keladi. Ana shu namud ohanglari Talqini Ushshoqda ham yangraydi.

Talqini Ushshoq Rost turkumining tayanch pardasi sifatida kelgan "C" miksolidiy ladida ijod etilgan. "Talqini Ushshoq" Rost maqomining parda nuqtai nazaridan nazirasi yanglig' taassurot tug'diradi.

Parda nuqtai nazaridan "Talqini Ushshoq" va "Nasri Ushshoq" larga e'tibor bersak, ularda ham miksolidiy asosi saqlanganligi ma'lum bo'ladi. Ammo ilk tayanch pardalar sifatida dastlab "C" va yarim tayanch "D" tovushlari kelib, faqat rivojining yakuniga

kelibgina "G" (miksolidiy) asosiy pardasiga erishiladi. Buning sababini esa o'tmish (o'rta asrlar)da Rost va Ushshoq ja'mlarining tovushqatorlari bir-biriga nihoyatda yaqin bo'lganligi bilan izohlash mumkin. V.Belyaevning A.Jomiy risolasiga bergan sharhidan ma'lum bo'lishicha, Rost va Ushshoq maqomlari orasidagi farq bor-yo'g'i 24 tsentni tashkil qiladi [2.17. 83 b. Jadval.].

Shu yaqinlik o'laroq, Shashmaqom shakllanishi jarayonida ushbu maqomlar bir turkumga, ya'ni Rost maqomi turkumida mujassam etilgan edi.

U.Gajibekovning kuzatishlaridan ma'lum bo'lishicha, faqatgina "Rost" maqomi davr ta'siriga bardosh bera olgan va asosiy "G" pardasini saqlab qolgan ekan [2.12. 11 b.].

Ammo Shashmaqom Rost maqomining boshlang'ich pardasi "S" tovushiga, tovushqatori esa ("H-B") ioniy-miksolidiy ladlariga mos keladi. "Talqini Ushshoq" maqomining ohang jihatidan Saraxbori Rostdan kelishiga e'tibor bersak, bu yerda ham mantiqiy bog'lanishning guvohi bo'lamiz.

"Talqini Ushshoq"da Saraxbori Rostda kelgan to'rtta namudning uchtasi – Ushshoq, Uzzol, Muhayyari Chorgoh ijro etiladi. Xullas, Saraxbori Rost nafaqat namud asosi, balki shakl-tuzilishi bilan ham "Talqini Ushshoq" sho'ba si uchun birlamchi (invariant) asos bo'lib xizmat qiladi. Shu jihatlari bilan Talqini Ushshoqni Saraxbori Rost shakli-shamoyili asosida ishlangan deyish mumkin. Demak, "Talqini Ushshoq" va "Talqini Rost" orasidagi umumiylik jihatlari shakl, o'lchov, kuy-ohanglar rivoji va namudlarda namoyon bo'ladi. Darhaqiqat, Talqini Ushshoqning beshinchi, oltinchi va yettinchi xatlarida Uzzol va Muhayyari Chorgoh namudlari ketma-ket ijro etiladi. Sakkizinchi xat yakuniy bo'lib, kuy asta yuqoridan past pardalarga qaytadi.

Talqini Ushshoqning yagona taronasi ham ma'lum ohang andozasi asosida ijro etiladi va Nasri Ushshoqning mantiqiy bog'lovchisi vazifasini bajaradi.

60-misol:

“Tarona” [7.9. 231 b.].

A - gar o - qil
e - sang uz - gil

I.R.Rajabovning “Maqomlar” kitobida Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq va Ufari Ushshoqlar hamohang sho‘ba lar deyilgan hamda Talqin, Nasr va Ufarlar bir-birining ma‘lum doyra usuliga tushirilgan ritmik variantlari deb ta’kidlanadi [2.44. 236 b.]. Boshqacha aytganda, Nasri Ushshoq yuzaga kelishida Talqini Ushshoq invariant sifatida xizmat qiladi.

Bunda ularning kuy mavzusi va rivoj shakllari to‘laligicha saqlanib, o‘zgarishlar asosan ritm-o‘lchov bilan bog‘liq yuzaga keladi. Ammo kuy hara-kati boshqa usulda ham o‘zining asosiy sifatini saqlaydi.

61-misol:

“Nasri Ushshoq” [7.9. 233 b.].

Sa - bo yet - kur men

ga bir muj da tur ki hu
r(i) zo - dim - dan

Murakkab shaklga ega Nasri Ushshoqning avjida Ushshoq, Uz-zol, Muhayyari Chorgoh namudlari ijro etiladi. Nasri Ushshoqning ladi Talqini Ushshoq bilan bir hil. Nasri Ushshoqning Xorazm varianti ham e‘tiborga molik. Faryodi Nasri Ushshoq va Nasri Ushshoqlarning o‘lchovi bir hil – 6/4. I. R. Rajabovning “Nasri Rost – Nasri Ushshoqning o‘zidir”, – ta’kidi namuna va naziraning umumiy ohang, o‘xshash shakl va umumiy namudlaridan kelib chiqadi [2.44. 283 b.].

Shuningdek, umumiylik qirralari tuzilish tamoyillarida, alohida va umumiy bo‘limlar xajmida, lad hosil bo‘lish tamoyillari va tayanch pardalarning mutanosibliigi, ohang o‘xshashligida ko‘rinadi [5.36. 59 b.].

Ikkala Nasr yo‘llari “Hazaji musammani solim” vaznidagi g‘a-zallar bilan o‘qiladi:

Mafoilun-mafoilun-mafoilun-mafoilun

Agar gulshanga kirsar sarv gulro‘yim xirom aylab,
Yuguray sarvu gul yuz marhabo birla salom aylab.

(“Nasri Ushshoq”).

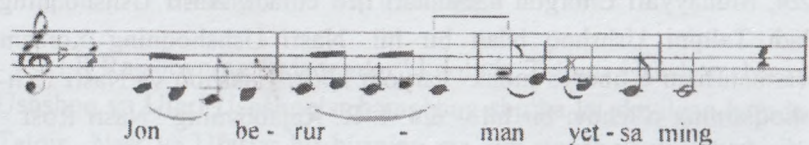
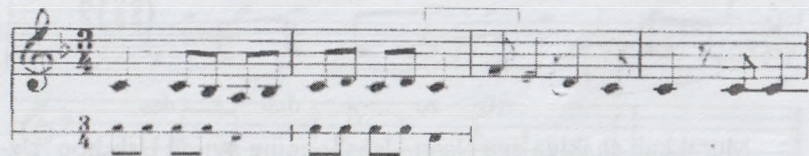
Tun oqshom keldi kulbam sori ul gulruh shitob aylab,
Xiromi sur‘atidin gul uza xaydin gulob aylab.

(“Faryodi Nasri Ushshoq”).

Ushshoq andozasiga xos yuqori kvarta sakramasi Nasri Ushshoqning har ikkala taronasida ham sezilarlidir (Rost maqomidan).

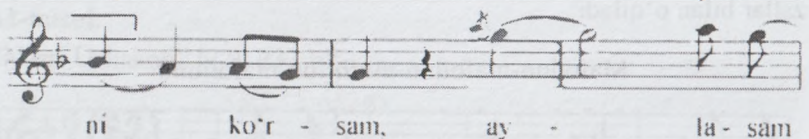
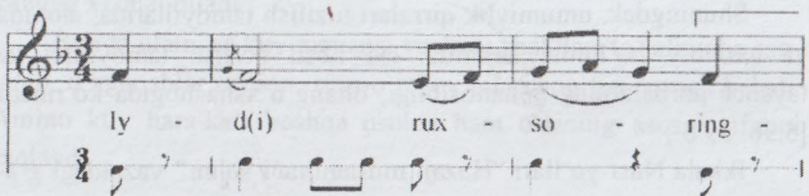
62-misol:

“Tarona 1” [7.9. 240 b.].



63-misol:

“Tarona 2” [7.9. 241 b.].

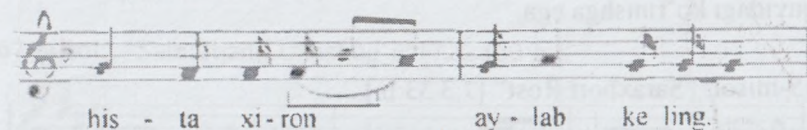
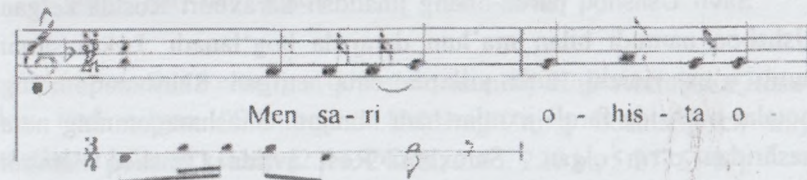


Demak, sho‘balar va taronalarda o‘rtasida mavjud nazira qonuniyatlari haqida fikr yuritar ekanmiz, shuni ta’kidlash joizki, sho‘ba va taronalarda ham invariant-variant nisbatlarining ayrim qirralari kuzatiladi. Bunda asosiy invariant omillarni – parda va ohang andozalari tashkil etadi. Ammo sho‘balarda kelgan namudlar

taronalarda uchramaydi, sho‘ba usuli ham undan keyin ijro etiladigan taronada takrorlanmaydi, ayrim hollarda esa usulning murakkablashuvi kuzatiladi.

Shashmaqom Nasr (ashula) bo‘limining birinchi guruh sho‘balari yakunida aytiladigan Ufarlar Nasrlarga nazira (“ritmik ham melodik variatsiya”. – I.R.Rajabov) sifatida ishlangandir. Shunga ko‘ra, “Ufari Ushshoq”ni “Nasri Ushshoq”ning nazirasi sifatida kelishini ko‘ramiz. Bunda usul o‘zgarishi bilan ohang andozasi ham usulga moslanishi kuzatiladi.

64-misol: Ufari Ushshoq [7.9. 254 b.].



Ushshoq sho‘balari (Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq)da kelgani kabi Ufari Ushshoqda ham Uzzol, Ushshoq va Muxayyari Chorgoh namudlari rivojlantiriladi.

Nazira qonuniyatlarini Rost maqomining ikkinchi guruh sho‘basi Savti Ushshoq va uning shohobchalari nisbatida ko‘rilishi uning yangi ijodiy zahiralari namoyon etadi. Arabcha “savi” so‘zi “tovush”, “ohang” va “musiqa tovushi” ma‘nolarini anglatishi hamda biror bir asarga taqlidiy javob tarzida ijod qilingan asar ekanligi maqomshunos I.R.Rajabov tadqiqotlaridan ma‘lum [2.44. 242 b.]. Bu boradagi ilmiy kuzatuvlarimizni “Savti Ushshoq” misolida davom ettiramiz.

Savtlar maqomlarning asosiy sho'balaridagi kabi murakkab va yirik shakldagi ashulalardir. Savtlar pastki pardalardan boshlanib rivojlantiriladi. Masalan, Savti Ushshoqning avj pardalarida Uzzol va Muxayyari Chorgoh namudlari qo'llanilgan. Yuqorida kuzatilganidek, Saraxbori Rost, Talqini Ushshoq va Nasri Ushshoqlarda ham shu namudlar kiritilgan. Lekin Savtlar ulardan farqli o'laroq "qo'shaloq (bifunksional) vazifalarni bajaradi". Ya'ni savtlar I-guruh sho'ba lardan Saraxbor, Talqin yoki Nasr uchun ergashuvchan, o'zidan keyingi Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Uforgia nisbatan esa namuna o'rnida keladi" [2.28. 209 b.].

Savti Ushshoq parda-ohang jihatidan Saraxbori Rostda kelgan Ushshoq namudi bilan ma'lum darajada bog'lanadi. Lekin shuni aytib o'tish joizki, turli yillarda chop etilgan Shashmaqomning notalar nashrida farqli jixatlar ham mavjud. Shashmaqomning nota nashridan o'rin olgan Saraxbori Rost avjida Ushshoq namudi quyidagi ko'rinishga ega:

65-misol: "Saraxbori Rost" [7.3 33 b.].

Ish - qim - ni ay - la tark de ding

maq - sa - ding ne - dur?

1954 yili nashr etilgan Shashmaqom nota yozuvida "Saraxbori Rost"da Ushshoq namudi quyidagi ko'rinishga ega:

66-misol:

"Saraxbori Rost" [7.2. 36-37 b.].

Har - giz na - mi - rad on ki di-

lash zin - da shud ba ishq

65-misolda keltirilgan Ushshoq namudi Hoji Abdulaziz Rasulov ijod qilgan "Samarqand Ushshog'i"ning boshlang'ich kuy jumalari bilan o'xshash [2.44. 242 b.; 2.45. 220 b.; 5.27. 55 b.]¹⁷

67-misol: "Samarqand Ushshog'i" [7.3. 153 b.].

Ey yo - ra o -

o -

¹⁷ Musiqashunos olimlarning fikriga ko'ra, ikkinchi guruh sho'balarning shakllanishida bastakorlarning hizmatlari katta bo'lgan [2.44. 242 b.; 2.45. 220 b.; 5.27. 55 b.]. Hoji Abdulaziz Rasulovning "Samarqand Ushshog'i" ashulasing boshlang'ich kuy jumalari Saraxbori Rostda kelgan Ushshoq namudi uchun namuna bo'lgan deb taxmin qilish mumkin.

Savti Ushshoqning Saraxbori Rost bilan umumiylik tomonlari ularda qo'llanilgan namudlarda ham namoyon bo'ladi. Ya'ni, Saraxbori Rostda kelgan Ushshoq va Uzzol namudlari ikkinchi guruh sho'balarida ham rivojlantiriladi.

Savti Ushshoq va uning shoxobchalari – Talqincha, Chapandoz, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufar qismlarida Saraxborning bosqichma-bosqich shakl rivoji andoza sifatida olingan (shakl andozasi birinchi guruh sho'balarida ham qo'llanilgan edi).

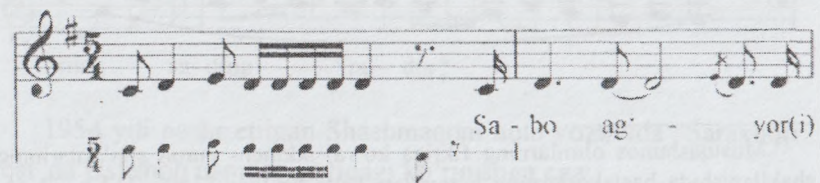
Sxema:

Savti Ushshoq+Talqinchai Savti Ushshoq+Chapandozi Savti Ushshoq+
invariant variant = invariant variant = invariant

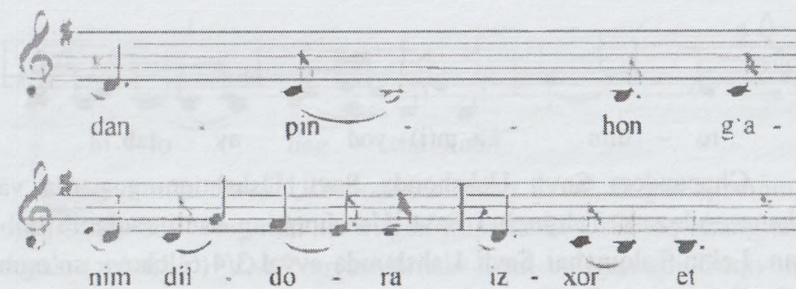
Qashqarchai Savti Ushshoq+Soqiynomai Savti Ushshoq+Ufari Savti Ushshoq
variant = invariant variant = invariant variant

Savti Ushshoqning¹⁸ kuy andozasini Saraxbordada kelgan Ushshoq namudi bilan bog'lagan edik. Ana shu kuy ohanglari shohobchalarda ham yangraydi. Talqincha, Chapandoz, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufarda kuy qiyofasining tuslanib borishi usul o'zgarishi bilan bog'liqdir. Chunki usul (she'r vazni ham o'zgarib borishi) o'zgarishi bilan kuy andozasi ham usulga moslashib boradi. Bunga quyidagi nota misollarini dalil keltirish mumkin.

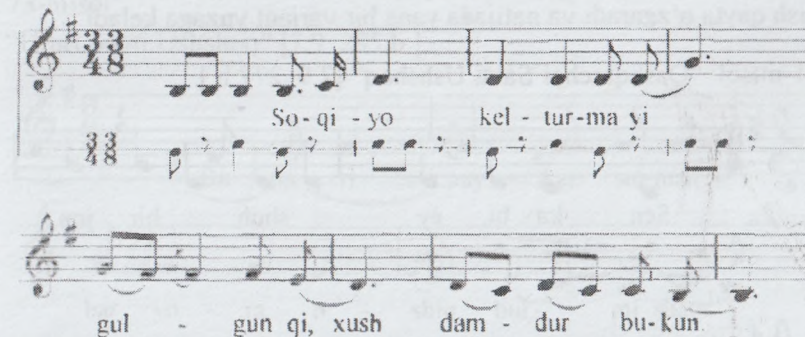
68-misol: "Savti Ushshoq" [7.9. 260 b.].



¹⁸ Savti Ushshoqning tahlili III bobda beriladi.

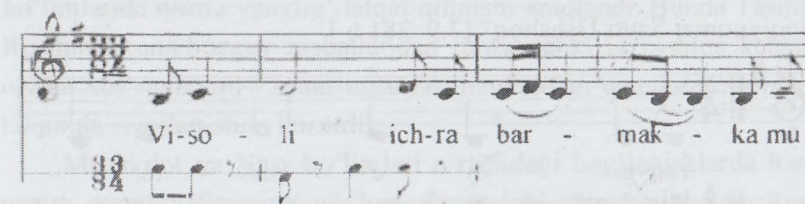


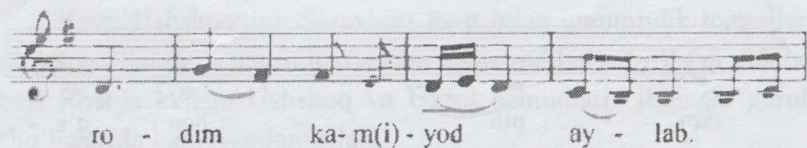
69-misol: "Talqinchai Savti Ushshoq" [7.9. 265 b.]



Savti Ushshoqning parda va ohang andozasi Talqinchai Savti Ushshoqda saqlanadi. Lekin qismdan-qismga qarab variant o'zgarishlar tobora ortib va yanada boyib boradi. Talqinchai Savti Ushshoqda birinchi navbatda usul o'zgarishini anglash mumkin. Usul o'zgarishi natijasida tovushlarning ritmik guruhlanishi ham o'zgaradi.

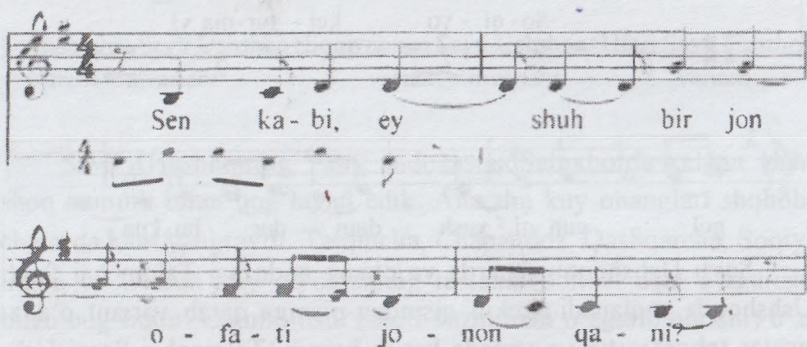
70-misol: "Chapandozi Savti Ushshoq" [7.9. 270 b.].





Chapandozi Savti Ushshoqda Savti Ushshoqning parda va ohang andozasi, Talqinchai Savti Ushshoqning usuli saqlanib qolgan. Lekin Talqinchai Savti Ushshoqda avval 3/4 o'Ichovi, so'ngra 3/8 o'Ichovi keladi. Chapandozi Savti Ushshoqda esa shu holatning teskarisi, ya'ni 3/8 avval keladi. Buning natijasida ritmik guruhlanish qayta o'zgaradi va natijada yana bir variant yuzaga keladi.

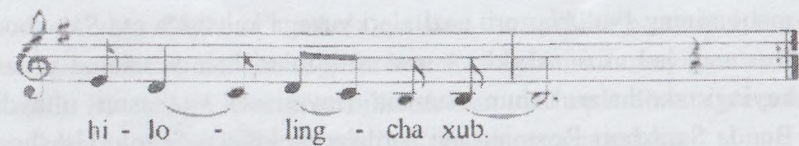
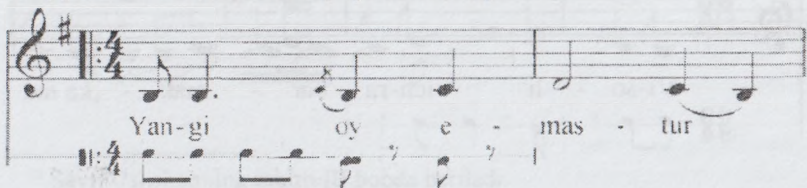
71-misol: "Qashqarchai Savti Ushshoq" [7.9. 277 b.].



Qashqarchai Savti Ushshoqda parda va ohang andozasi (o'zidan avval kelgan qismlarning) saqlangani holda usul 4/4 o'Ichoviga o'zgarishi natijasida kuy qiyofasida ham o'zgarish hosil bo'ladi.

72-misol:

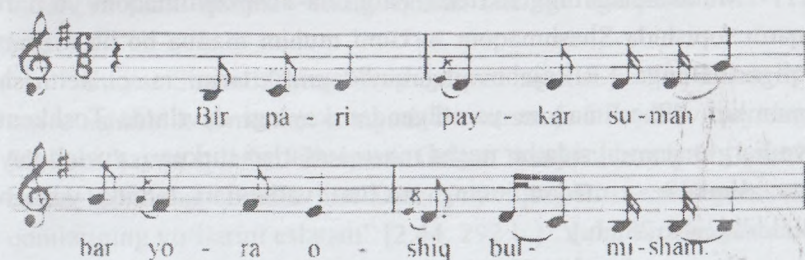
"Soqiynomai Savti Ushshoq" [7.9. 281 b.].



Soqiynomai Savti Ushshoqda o'zidan avval kelgan qismning usuli saqlanadi. Yuqorida keltirilgan misollarda Ushshoq ohang andozasi (zul-arba') "D-G" tovushlaridan hosil bo'lgan edi. Soqiynomai Savti Ushshoqda esa andoza "H-E" tovushlaridan hosil bo'ladi.

73-misol:

"Ufari Savti Ushshoq" [7.9. 285 b.].



Ufari Savti Ushshoqda vazn o'Ichovi, parda va ohang andozasi avvalgi qismlardagidek saqlanib qolgani holda, ritm-usul ufarlarga xos (6/8 ga) o'zgaradi. Demak, sho'ba' va shoxobchalararo nazira tamoyili asosan lad, ohang, usul va shakl omillari ifodasi orqali namoyon bo'lishi kuzatiladi.

Ushbu bo'limda bayon etilgan fikrlar yakunida shuni qayd etish mumkinki, Rost maqomining invariant asoslari Mushkilot va Nasr bo'limlarida nazira yanglig' talqin qilinishi aniqlandi. Bunda Tasnifi Rostning xona-bozguv nisbatlaridan iborat ichki tuzilishida kelgan o'ziga xos invariant-variant unsurlari navbatdagi qismlarda turlicha talqin ila rivojlanishini kuzatdik.

Mushkilot va Nasr bo'limlari o'rtasidagi bog'lanishlarda ham nazira qonuniyatlarining ma'lum darajadagi o'rni aniqlandi. Rost

maqomining sho'balari aro naziralari yuzaga kelishida esa Saraxbori Rostning lad asosi, shakl va usul andozalari hamda namud-avjlari keyingi sho'balari uchun namuna (invariant) vazifasini o'taydi. Bunda Saraxbori Rostning avj pardalarida kelgan Segoh, Ushshoq, Uzzol, Muxayyari Chorgoh namudlari boshqa sho'balarda yangicha sifatlarni paydo qiladi. Shu tarzda Saraxbor va unga ergashgan sho'balari nisbatida muayyan tartibli turkum yuzaga kelishi ayon bo'ldi.

2.4. Farg'ona-Toshkent maqom Ushshoq yo'llari

Mutaxassislarning fikricha, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari qaror topishida Shashmaqom turkumi muhim manba bo'lib xizmat qilgan. Bunga I.R.Rajabovning quyidagi fikrlarini misol keltirish mumkin: "Shashmaqom yaratilgandan keyingi davrlarda Toshkent va Farg'ona vodiysida bir necha musiqa asarlari turkumi, yuzlab kuy va ashulalar – maqomlarning ma'lum variantlari tarzida yuzaga keldi" [2.44. 285 b.].

Nazira analari Ushshoqlar misolida ko'rib chiqilayotganligi sababli Farg'ona-Toshkent maqom yo'llaridan o'z ichiga Ushshoq namunasini olgan "Gulyor Shahnoz" ashula turkumini tahlil etish maqsadga muvofiqdir. Qolaversa, Ushshoq namunasi ham parda uyushmasi, ham kuy-ohanglari jihatidan "Gulyor-Shahnoz" turkumida salmoqli o'rin tutadi. Xususan, O.A.Ibrohimovning "Fergano-Tashkentskie makomi" ("Farg'ona-Toshkent maqomlari") monografiyasida Gulyor-Shahnoz Ushshoq pardalariga asoslanishi ta'kidlanadi. Bunda muallif O'n ikki maqom tizimidagi Shahnoz nomli ovoznining kuy asosi Ushshoq pardalari asosida rivojlanishini nazarda tutadi [2.22. 62 b.]. Demak, "Gulyor-Shahnoz" turkumi lad jihatidan O'n ikki maqom tizimidagi Ushshoq maqomiga tayanadi, deyish mumkin.

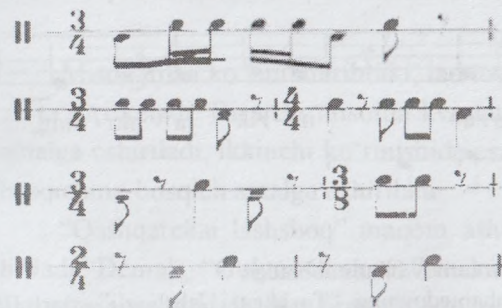
"Gulyor-Shahnoz" ashula yo'llari bosqichma-bosqich (daromad, miyonxat, dunasr, avj, furovard) rivojlanish tamoyiliga asoslanadi. Bunday yo'sindagi rivojlanish ham ma'lum ma'noda maqom san'atining aytim yo'llariga xos invariant asosga naziradir.

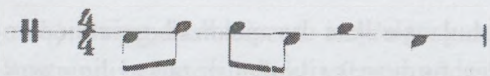
Avvalgi bo'lumda Shashmaqom va Xorazm maqomlari turkumlanish nuqtai nazaridan bir-biriga yaqin namuna-nazira kabi ishlanganligi ta'kidlangan edi. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari esa, bu jihatdan Shashmaqom va Xorazm maqomlaridan anchagina farqlidir [5.11. 357 b.]. Bu turdagi namunalarda ham maqomot tizimlari uchun qonun kuchiga ega parda-ohang, ritm-usul, rivojlanish tamoyillari va shakl qoliplari badiiy qonun kuchiga ega [2.44. 111-112 b.].

"Gulyor-Shahnoz"ning Shashmaqom ashula yo'llari bilan ayrim o'xshashlik tomonlari mavjud. Bu xususda I.Rajabov quyidagi fikrlarni bayon qiladi: "Shahnozi Gulyor maqomlarning turli sho'balari tarkibidagi ashula jumllarini, ayniqsa, Rost va Segoh maqomlarining yo'llarini eslatadi" [2.44. 292 b.]. Ya'ni turkumlanishda ham o'ziga xos nazira qirralari namoyon bo'ladi.

Usul omili ham e'tiborlidir. Ma'lumki, Shashmaqom cholg'u qismlarida usullarida "oddiydan-murakkabga" tamoyili kuzatiladi. Gulyor-Shahnoz turkumida ham shunday tamoyil mavjud.

74-misol: "Gulyor-Shahnoz" turkumi [2.22. 125 b.].



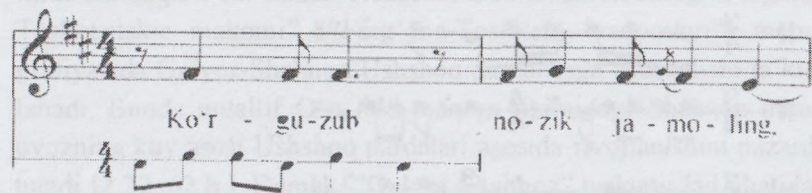


Yuqorida misol sifatida keltirilgan usullarning o'zgarib borishi kuzatilganda turkumning avj qismi bo'lgan Ushshoqqa kelib, usul oddiylashishini ko'rish mumkin (Saraxbori Rostdagi kabi). Bu holatga oydinlik kiritish maqsadida maqomshunos olim O.Ibrohimovning quyidagi izohini keltirish mumkin: "Ushshoqda sodda ikki hissali o'lchovning paydo bo'lishi avvalgi davrlarda ikki hissali o'lchov 5/4 o'lchovi bilan almashinib ijro etilishining natijasi deb qarash kerak" [2.22. 127 b].

O.A.Ibrohimovning fikriga ko'ra, Farg'ona-Toshkent maqomlari turkumlanishiga (Bayot I-II-III-IV-V) Shashmaqom Nasr bo'limlarida qo'llani-luvchi besh qisimli shakl (daromad, miyonxat, dunasr, avj, furovard) ta'sir ko'rsatgan ekan.¹⁹ Farg'ona-Toshkent maqomlarining turkumlanishi bilan bog'liq jihatlarni Shashmaqom ashula yo'llarining shakllantirish tamoyiliga nazira deb aytish mumkin.

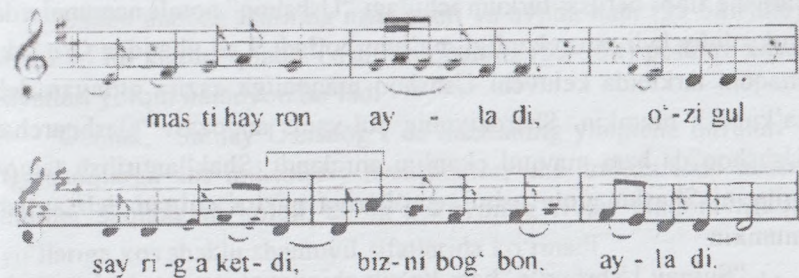
"Gulyor-Shahnoz" turkumining to'rtinchi qismi sifatida "Daromadi Ushshoq", so'nggi paytlarda "Toshkent Ushshog'i"²⁰ ijro etiladi. Miksolidiy ladiga mos "Qashqarchai Ushshoq" da Ushshoq andozasi quyidagicha kelgan:

75-misol: "Qashqarchai Ushshoq" [7.3. 184 b.].

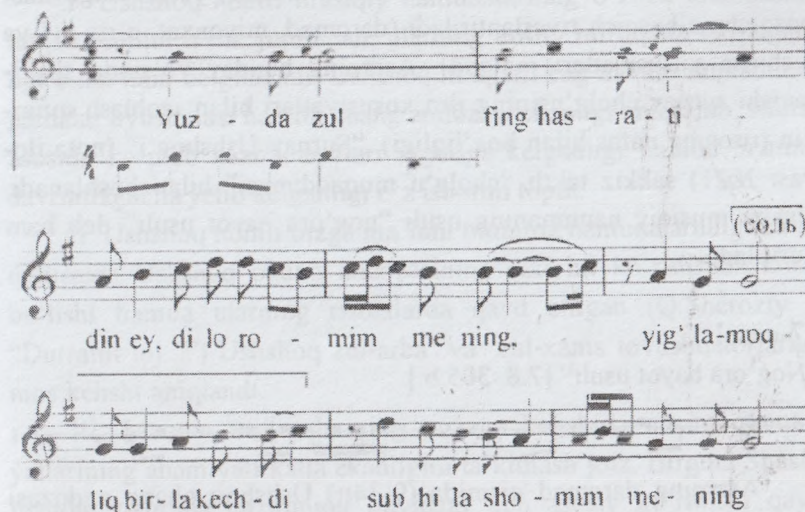


¹⁹ Maqomshunos olim O.Ibrohimov bilan suhbatdan.

²⁰ Mulla To'ychi Toshmuhamedovning "Toshkent Ushshog'i" asari III bobda tahlil etiladi.



76-misol: "Qashqarchai Ushshoq" [7.7. 166 b.].



Misollardan ko'rinib turibdiki, lad tovushqatori zul-xams ja'miga to'g'ri keladi. Birinchi misolda kvintaga sakrama harakat birdan amalga oshiriladi, ikkinchi ko'rinishida esa kvinta tovushiga harakat bosqichma-bosqich amalga oshiriladi.

"Qashqarchai Ushshoq" maqom ashula yo'llari kabi rivojlan-tiriladi. Demak, "Gulyor-Shahnoz" turkumida ham nazira qonuni-yatlari mavjudligi tahlillar orqali namoyon bo'ldi. Dastlab lad asos-

lariga e'tibor berilsa, turkum ichidagi "Ushshoq" nomli namunalarda miksoliy ladi asos ekanligi ma'lum bo'ladi. Lad jihatidan O'n ikki maqom tarkibida keluvchi Ushshoq maqomiga nazira qilingan deb ta'kidlash mumkin. Sheroziyning zul-xams andozasi "Qashqarchai Ushshoq"da ham mavjud ekanligi aniqlandi. Shakllantirilish tamoyillarini Shashmaqom ashula yo'llariga nazira etilgan deb aytish mumkin.

"Surnay Ushshog'i" ham ko'rib chiqilayotgan mavzu kesimida e'tiborli xulosalarga muhim asoslar berdi. Mazkur asar garchi cholg'u kuyi bo'lsada, uning shakli xuddi ashula yo'llaridagi kabi bosqichma-bosqich rivojlantiriladi (daromad, miyonxat, o'rta avj va tushirim xususiyatlari mavjud). Asarning bunday yo'sinda shakllanishi surnay cholg'usining ijro xususiyatlari bilan izohlash mumkin (ijroning nafas bilan bog'liqligi). "Surnay Ushshog'i" (nota ilovasi №21) sakkiz taktli "cholg'u muqaddimasi" bilan boshlanadi. Ushbu musiqiy namunaning usuli "nog'ora bayot usuli" deb ham yuritiladi.

77-misol:

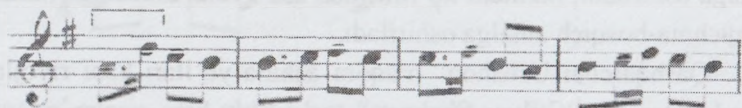
"Nog'ora bayot usuli" [7.8. 305 b.].



Asarning daromad qismida (9-34tt) Ushshoq ohang andozasi yangraydi.

78-misol:

"Surnay Ushshog'i" [7.8. 305 b.].



Ushbu andoza asarning miyonxati va avjida ham (35-58tt) kuy asosi bo'lib xizmat qiladi. Tushirim qismida (59-98tt) peshrav xususiyatlari yorqin namoyon bo'ladi.

Demak, "Surnay Ushshog'i"da naziraning yangicha qirralari – Ushshoqlarga xos miksoliy tovushqator, xos andoza kabi asosiy omillar saqlangani holda, cholg'u kuyining rivoji maqom ashula yo'llariga xos shaklu shamoyil sifatlarida ko'rinadi.

Ushbu bobda bajarilgan ilmiy-nazariy tahlillarni umumlashtirgan holda quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

I. Ushshoq nomli musiqiy namunalarining o'zbek musiqasida tutgan muhim o'rni, jumladan, ularning milliy musiqada tarqalganligi bilan ham belgilanadi. Ushshoq maqomi eng avvalo mukammal pardalar uyushmasi hamda ohang andozasi ekanligi aniqlanib, shular asosida ko'plab nazira asarlari vujudga kelganligi hamda bizning davrimizgacha yetib kelganligi o'z isbotini topdi.

II. Ushshoq nomli bizga ma'lum mumtoz namunalarining tahlili natijasida Ushshoq ohang andozasining ikki hil ko'rinishda hozir bo'lishi hamda ularning risolalarda qayd etilgan (Q.Sheroziy – "Durratut toj...") Ushshoq zul-arba' va zul-xams tovushqatorlariga mos kelishi aniqlandi.

III. Maqom turkumlarining yuzaga kelishida nazira qonuniyatlarining ahamiyati katta ekanligini ta'kidlash joiz. Birgina Shashmaqom tizimida naziraning quyidagi uch asosiy ko'rinishi qayd qilindi: 1. bo'limlararo nazira; 2. sho'balararo (Sarahbor, Talqin va Nasr) nazira; 3. sho'ba va shoxobchalararo nazira.

Birinchi bandda qayd etilgan nazira ko'rinishi (bo'limlararo) Rost maqomining Mushkilot va Nasr bo'limlarida kelgan Ushshoqlar (Muxammasi Ushshoq, Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq, Ufari Ushshoq) nisbatida kuzatiladi.

Shashmaqom tarkibidagi naziraning ikkinchi bir ko'rinishi (sho'balararo) Saraxbori Rost va unga ulanib kelgan Talqini Ush-

shoq va Nasri Ushshoq sho'ba nisbatlarida namoyon bo'ladi. Bunda Saraxbori Rostda kelgan parda asosi, ohang urug'i, shakllantirish tamoyillari, usuli va namudlari navbatdagi sho'ba Talqini Ushshoq uchun invariant asos vazifasini bajarishi ma'lum bo'ldi. O'z navbatida Talqini Ushshoq o'zidan keyingi sho'ba – Nasri Ushshoq uchun namuna sifatida namoyon bo'ladi. Bu yerda ham yuqorida sanab o'tilgan omillar ahamiyatlidir.

Shashmaqom tarkibidagi naziraning uchinchi ko'rinishi – sho'ba va shoxobchalararo yuzaga kelishini Savti Ushshoq va uning shohobchalari misolida kelishi aniqlandi. Bunda asosan lad, ohang, saqlangani holda, asosan usul o'zgarib borishi kuzatiladi.

Shashmaqom cholg'u bo'limida kelgan Tasnifi Rost, Garduni Rost, Muxammasi Rost, Muxammasi Ushshoq kabi qismlar o'rtasida naziraning o'ziga xos unsurlari mavjudligi aniqlandi. Tasnifi Rost o'ziga ergashgan har bir cholg'u qism uchun invariant bo'lib xizmat qilishi va har bir qism o'zidan keyin keluvchi qism uchun invariant vazifasini bajarishi qiziqarli xulosalarni keltirib chiqaradi. Demak, Maqom turkumlarining cholg'u bo'limlarida ham naziraning o'ziga xos qonuniyatlari mavjud.

Shuningdek, nazira an'analari nafaqat muayyan maqom turkumlari darajasida, balki maqom tizimlararo ham mavjudligi kuzatiladi. Tizimlararo naziralar Shashmaqom va Xorazm maqomlari, Shashmaqom va Farg'ona-Toshkent maqom tizimlarining nisbatlarida aniqlandi. Masalan, Muxammasi Ushshoq (Shashmaqom) Muxammasi Ushshoq (Xorazm maqomlari) uchun, Talqini Ushshoq (Shashmaqom) Talqini Rost (Xorazm maqomlari) uchun, Nasri Ushshoq (Shashmaqom) Nasri Rost (Xorazm maqomlari) uchun namuna-andoza ekanligi ayon bo'ladi. Shashmaqom va Farg'ona-Toshkent maqomlari o'rtasidagi bog'liqlik shakllantirish tamoyillari, usul, ohang andozasi kabi unsurlar orqali namoyon bo'ladi.

III BOB. MAQOM USLUBIDAGI USHSHOQLARDA TAVR IJODIY TAMOYILI

XIX asr so'nggi choragi – XX asr mobaynida bastakorlik ijodiyotida an'anaviy ustuvor bo'lgan nazira uslubi asosida Shashmaqomning yangicha tizimlangan ikkinchi guruh sho'balar turkumi (Savt, Mo'g'ulcha kabi) yuzaga keldi [2.43. 220-221 b.; 2.44. 242 b.]. Shuningdek, bu turkumlardan tashqari yana maqom aytim yo'llari (sho'balari)ning shakli shamoyiliga o'xshash ishlangan alohida noyob asarlar ham ijod qilingan edi. Hoji Abdulaziz Rasulovning "Guluzorim", "Samarqand Ushshog'i", Mulla To'ychi Toshmuhammedovning "Ushshoqlari", Sodirxon Bobosharifovning "Ushshoq" yo'llari, Imomjon Ikromovning "Munojot" (ashula yo'li), Komiljon Jabborovning "Etmasmidim", Saidjon Kalonovning "Topmadim", Yunus Rajabiyning "Koshki", Doni Zokirovning "Ey Sabo", Umurzoq Polvon Saydaliyevning "Ushshoq" kabi asarlari shular jumlasidandir.

O'zbek milliy musiqa xazinasidan munosib o'rin olgan mazkur nodir namunalar ayni paytda bastakorlik ijodiyotidagi nazira an'analari yangi qirralarini yorqin namoyon etishi bilan ham e'tiborlidir. Ushbulardan tadqiqotimiz mavzuga muvofiq holda tanlab olingan Ushshoq naziralarini maqsadli tahlil etish jarayonida bir qator omillar alohida ahamiyat kasb etdi.

Birinchidan, bu davrga kelib o'zbek musiqasida mahalliy (Surhondaryo-Qashqadaryo, Buxoro-Samarqand, Xorazm, Farg'ona-Toshkent) uslublar uzil-kesil shakllangan bo'lib,²¹ bu omil qayd etilgan Ushshoqlarning ijro va ijod naziralarida, shuningdek, ma'lum darajada ularning nomlanishida ham aks etadi. Bunday namunalar

²¹ O'zbek musiqasida qaror topgan mahalliy uslublar haqida qarang: Karoma-tov F. O lokalnix stilyax uzbekskoy narodnoy muziki // Muzika narodov Azii i afriki. – M.: "Sovetskiy kompozitor", 1969. S. 35-49.

ning aksariyatini notaga olgan akademik Yunus Rajabiy shuni nazarda tutib: “Ularning (Ushshoqlarning – Ch.E.) ba’zilar muayyan mahalliy muzikaning xususiyatlari bilan bog’liq bo’lib, turlicha nomlanib kelingan. Masalan, “Samarqand Ushshog’i”, “Qo’qon Ushshog’i”, “Toshkent Ushshog’i” kabi”, deb yozgan edi [2.46. 37 b.].

Ikkinchidan, zikr etilgan Ushshoqlarda ularning ijodkorlari istiqomat qilgan makon mahalliy badiiy an’analari bilan bir qatorda o’zga, ayniqsa, Farg’ona-Toshkent hofizlik maktablarining ham xos sifatleri sezilarlidir. Bu bejiz emas, albatta. Zero, XIX asr ikkinchi yarmidan boshlab o’zbek xonandalik san’atida aynan Farg’ona-Toshkent maktablarining nufuzi benihoya yuksaldi, uning namoyandalari (Zebo Pari, Mulla To’ychi, Shorahim Shoumarov va boshqalar) barcha xonliklarda olqishlandi [2.7. 51 b.; 2.41. 39 b.]. Tabiiyki, bu omil boshqa mahalliy-madaniy makon hofiz va bastakorlari ijodiga ham ma’lum ta’sir o’tkazgan edi. Bu xususda T.B.G’ofurbekov shunday yozadi: “Ushshoqlarning qayta ishlangan har bir monodik namunasiga xos originallik, o’zgacha tarovat avvalo mahalliy musiqa uslubi va turfa musiqiy an’ana hususiyatlarining ta’siri bilan belgilanadi” [2.13. 37 b.].

Uchinchidan, tavsiflanayotgan aksariyat Ushshoqlarning bastakorlari – san’atimiz darg’alari bo’lgan atoqli hofizlardir. Bu omil esa Ushshoq naziralarining o’ziga xos tomonlarini anglash va tadqiq etishda (ya’ni, namoyanda hofizning uslubi, mahorati va h.k.) nazarda tutilishi lozim. Zotan, ijrochilar “Ushshoq”ni shu darajada o’zgacha – kuy qiyofasini o’zgartirib, namudlar kiritib aytganlarki, ularning ijrosidagi Ushshoq xalq orasida shu ustozning uslubi yoki bastalagan ashulasining nomi bilan tarqalgan (masalan, “Qaro ko’zim” yoki “Mulla To’ychi Ushshog’i”, “Samarqand Ushshog’i” yoki Hoji Abdulaziz Rasulov Ushshog’i) [2.39. 36 b.].

To’rtinchidan, ushbu bob doirasida tadqiq qilinayotgan Ushshoqlar (“Qo’qon Ushshog’i”, “Sodirxon Ushshog’i”, “Ushshoqi Hoji”, “Mulla To’ychi Ushshog’i”, “Umurzoq Polvon Ushshog’i”, “Qadimgi Ushshoq”)ning barchasi “zarbul qadim” doyra usulining lug’ona-Toshkent uslubiga xos yo’sinida tartiblangan. Bu kabi holatlar Ushshoq naziralari mohiyatiga nisbatan “tavr” atamasini qo’llashimizga ma’lum asos bo’ldi. Chunki nazira so’zining ma’nodoshi bo’lgan ushbu atamaning (tavr) lug’aviy ma’nosida “biror narsa atrofida aylanish, tarz, muayyan usul, yo’sin, tartib, odat” kabilar anglashiladi [2.33. 546 b.; 3.8. 14 b.; 6.3. 583 b.]. Shu kabi zikr etilgan Ushshoq naziralari qiyosiy o’rganilganda, ularning vazn, usul, kuy-mavzu bayoni, rivoji va yakuni tamoyillarida muayyan o’xshashlik holatlari kuzatiladi.

Beshinchidan, ma’lumki, asosan xon saroylarida urf bo’lgan Shashmaqom Ushshoqlari muayyan sho’ba lar tizimi tarkibida (ko’proq o’rta va yakuniy bo’g’in qismlari tarzida) ijro etiladi. Maqom turkumlaridan holi bo’lgan mazkur Ushshoq tavlari esa ziyoli va hunarmandlarning turli majlislarida, oshiqlarning xonaqohlaridagi zikru-samo’ marosimlarida (Xonaqoiy Ushshoq), shuningdek, choyxonalardagi nufuzli yig’inlarda ham ijro etilgan. Bu omil, bilvosita bo’lsa-da, Ushshoqlarning shakl tuzilishidan tortib, to badiiy ifodalanish vositalarigacha ma’lum ta’sir o’tkazgan. Zero, bu musiqiy naziralar Shashmaqom Nasr bo’limining o’rta (Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq) va yakuniy (Ufari Ushshoq, Ufari Savti Ushshoq) qismlarida hozir bo’lgan Ushshoqlar kabi emas, balki maqomning boshg’oyasini ifodalovchi (bosh qism) aytim yo’llari singari badiiy tugal ko’rinishga ega [2.22. 115 b.; 2.44. 212-213 b.]. Ushbu holatlarni inobatga olgan holda maqom uslubidagi Ushshoq tavlrlarining eng yorqin namunalari mavzuimiz kesimida tahlil etishga jazm etdik.

3.1. Sodirxon "Ushshog'i"

"Sodirxon Ushshog'i" deya nom olgan asar o'zbek musiqa merosining nodir namunalaridan biridir. Uning yaratuvchisi va birinchi ijrochisi Xo'jandlik Sodirxon Bobosharifov (1847-1931) o'z davrining mashhur xofizi, maqom va katta ashulalarning mohir ijrochisi edi. S. Bobosharifov dastlab Poshsho oxun qo'lida musiqa ilmidan saboq olgan. Keyinchalik Said Buzrukxo'ja ustozligida savodini oshiradi. Qur'oni karim qiroatidan boshlab maqom ijrochiligigacha tegishli uslublarni ishtiyiq bilan o'zlashtiradi [2.7. 64 b.].


Hofiz Qo'qonda maxsus tashkil etiladigan "korxon", "xonah"lardagi tadbirlarda, oilaviy davralarda o'tkaziladigan gap-gashtalarda o'z san'atini namoyish etadi. Tez orada yetuklik pillapoyasiga yuksalgan Sodirxon hofiz o'zining jozibali xonishlari, latif ovozi, qolaversa insoniy fazilatlarini bilan ham Farg'ona vodiysida taniladi [2.7. 64 b.].

Atoqli san'atkor o'z zamondoshlari – Erka Qori, Madumar Hofiz, Karimqulbegi, Ismoil naychi, Rustam Hofiz, Ashurali Hofiz, Zebo pari, Xudoybergan ustoz, Mulla To'ychi kabi san'atkorlar bilan ijodiy hamkorlik ham qilgan [2.7. 64 b.]. Xullas, o'z izlanishlari natijasida alohida e'tiborga molik ijrochilik uslubini shakllantirishga muvaffaq bo'lgan Sodirxon hofiz san'atida Xo'jand va Qo'qon ijrochilik maktablarining betakror xususiyatlari mujassam edi [2.53. 33 b.].

Sodirxon Bobosharifov bastakorlik jabhasida o'zining shaxsiy ijro uslubiga monand bo'lgan "Ushshoq", "Qashqarcha", "Talqin", "Savti Munojot Chorgoh" kabi mumtoz asarlarni ijod etgan. Ayniqsa uning "Ushshoq" asari xalqimiz orasida "Sodirxon Ushshog'i" nomi bilan yuksak e'tibor qozondi. Mazkur noyob asar bastakorlik ijodiyotida asrlar davomida ilg'or an'ana bo'lib kelayotgan nazirago'ylik qonun-qoidalari asosida ishlangan bo'lib, unda Ushshoqlar uchun umumiy turg'un parda va kuy-ohang tuzilmalari mahalliy-badiiy

an'ana hamda bastakorning hofizlik uslubiga xos ijro talqini kesimida "erkin" namoyon bo'ladi.

"Sodirxon Ushshog'i"da Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga mansub badiiy unsurlar namoyon bo'ladi. Jumladan, bu hol tayanch pardaga sozlanish uchun tayyorlovchi vosita sifatida kelgan muxtasar (ixchamgina) cholg'u muqaddimasida hamda doyra usuli

($\frac{2}{4}$ ) da yaqqol ko'zga tashlanadi. Ayni paytda cholg'u muqaddimaning qisqaligi ham tezkor rivoj omillaridan biridir. Asarning qariyb butkul avj pardalarida "o'qiladigan" yetti xati hazrat Abdurahmon Jomiyning otashin ishq ruhi bilan sug'orilgan va baytma-bayt (jami 7 bayt) rivojlantirilgan g'azaliga asoslanadi. g'azal aruzning

"Mujtasi musammani maxbuni maqtu'i musabbag'" bahrída keladi:

^ - ^ - / ^ ^ - - / ^ - ^ - - -
Ba yak karashma zulayxovashe dili moro
Chunon rabud ki Yusuf dili Zulayxoro.

Fig'on ki murg'i dilam saydi tifli nodoniy,
Ki boli par zadanash murg'i rishtabar poro.

Sujudi hoki rahat burdanam tamanno bud,
Ba xok mebaram imro'z in tamannoro.

Ba on takallumi shirin labe ki jon baxshad
Ba dam zadan natavonad kase Masihoro.

Karashmahoi g'izoloni mast mebaxshad
Farog'at az du jahon oshiqoni shaydoro.

Sharori sinayi Majnun zi otashi Layli
Kabob soxt hama ohuvoni sahroro.

Haloki Jomiyi dilxasta xost on korast,
Ba shaklu sheva suvoroni sarvi boloro.

Alohida e'tibor qilinadigan avjlarini shartli ravishda uch qismga – boshlang'ich (1-xat), o'rta (2-xat) va yuqori avjlarga (3-4 xatlar) ajratish mumkin. Ularning barchasida namudi Ushshoqning bir ko'rinishi rivojlantirilgan. Har bir namud ko'rinishi o'zining tayanch nuqtasi va tovushlar guruhi bilan o'zaro bog'lanib kelishi natijasida davomli avj to'lqinlari yuzaga keladi. Bunda avjining eng yuqori pallas uchunchi oktavadagi "D" pardasi atrofida yuzaga keladi. Xullas, "Sodirxon Ushshog'i" o'zining ichki tuzilish shakli va ijro uslubi bilan Farg'ona-Toshkent ashulachilik hamda noyob maqomchilik an'analarini o'zida in'ikos etadi.

Bu o'rinda Sodirxon hofiz Farg'ona-Toshkent uslubidagi maqomlarni, ularning "yovvoyi" yo'llari hamda katta ashulalarning ham mohir ijrochisi bo'lganligini nazarda tutish lozim [2.22. 96 b.; 2.53. 64 b.]. Chunki "Sodirxon Ushshog'i"da bu janrlarning har biriga xos sifatlarning o'zaro uyg'un kelishi kuzatiladi. Avvalambor Sodirxon Ushshog'ining mohiyatan o'rta avjlarga xos pardalardan boshlangan ilk daromadi e'tiborni o'ziga tortadi.

79-misol: "Sodirxon Ushshog'i" [7.6. 48 b.].

M.M. ♩=88

Ba yak ka-rash-ma zu

lay - ho... ha yak ka - rash - ma zu - lay -

-ho va-she di - li mo - ro yey

Asarning avjlarga tayanch bo'lgan tovushlarda boshlanishi maqomchilik an'anasida noyob hodisa. Lekin bunday vaziyat katta ashula ijrochiligi hamda Ushshoqning yovvoyi yo'lida kuzatiladi. Nazarimizda, "Sodirxon Ushshog'i" yaratilishida "Yovvoyi Ushshoq" asari birlamchi namuna bo'lgan. Masalan, "Yovvoyi Ushshoq"ning ham boshlanish jumlasini "Sodirxon Ushshog'i" kabi yuqori pardalarga tayanadi.

80-misol:

"Yovvoyi Ushshoq" [7.6. 400 b.].

G'a-ming o' - qi - ki ko'n - gul - lar... g'a-ming o'

g'a-ming o' - qi - ki ko'n - gul - lar

o - yin - ni sho - na qi - lur, me

Alisher Navoiy g'azaliga bastalangan mazkur namuna Ushshoq pardasida, "G" miksolidiyga mos ladda, katta ashula janri xususiyatlariga xos erkin rivojlanadi. Ayrim o'rnlarda Rost pardalari (ioniy lad) xususiyati ham seziladi ("F-bekar" – "F-diez"ga almashinib turadi)

“Sodirxon Ushshog‘i” ham “Yovvoyi Ushshoq” kabi Ushshoqning qadimiy pardalari (“G” miksolidiy)ga va 2/4 o‘lchoviga asoslangan. Kuy rivoji “zarbul qadim” usuli asosida boshqarib boriladi. Biroq, asosiy tayanch parda va qolgan tovushlar shu asosidagi ohang andozasi avvalboshdanoq namoyon bo‘lmaydi, balki rivojlanish jarayonida bosqichma-bosqich oydinlashib boradi. Buning sababini esa Ushshoq ohang andozasining bosh tayanchi “G”dan emas, balki ikkinchi oktava “D” pardasidan boshlab bayon etilishida ko‘rish mumkin. Chunki, bu o‘rinda Ushshoqning xos kvarta sakramasi yuqori pardalardan boshlangan ilk taktlarda kelmasligini amaliy ijro mushkulligi bilan bog‘lab izohlash mumkin.

Shu bois ikkinchi oktavadagi “D”, “E” va “F-diez” tovushlari avvaliga pog‘onama-pog‘ona o‘zlashtirilib va shu alfozda xonanda ovozi ham “yurg‘izib” olingach, so‘ngra “D(2)-G(2)” ohang sakramasiga “o‘tiladi”. Umuman olganda ushbu Ushshoq asari o‘zining betakror va “shiddatli” bayoni hamda cho‘qqi avjlari bilan maqom uslubidagi boshqa Ushshoqlardan alohida ajralib turadi.

3.2. “Samarqand Ushshog‘i”

“Samarqand Ushshog‘i” xalqimiz sevib tinglaydigan, hofizlar sevib ijro etadigan bebaho durdona asardir. Shu tufayli ham uning nazira ko‘rinishlari bisyor. Mazkur maqom uslubidagi ashulaning ijodkori bo‘lgan Hoji Abdulaziz Rasulov (1852-1936) milliy musiqa rivojiga katta hissa qo‘shgan atoqli bastakor, hofiz va sozanda sifatida ardoqlidir.

Dastlab Shashmaqom ashula yo‘llarini Buxorolik maqomdon ustoz Ota Jalol Nosirovdan puxta o‘zlashtirgan benazir san‘atkor kelgusida bu san‘atning ham cholg‘u, ham ashula yo‘llarini mukammal egallagan edi [2.5. 51 b.; 2.39. 34 b.; 5.27. 52 b.]. Natijada bu yo‘nalishdagi iste‘dodi uning bastakorlik salohiyatiga ham ijobiy ta‘sir o‘tkazgan. “Hoji Abdulaziz dutorni olib, tojik tilida “Iroq”, ke-

yin “Buzruk” maqomidan ashula yo‘llarini aytadi va oxirida “Ushshoq”ni Buxoroda eshitilmagan hamda o‘zi tomonidan bastalangan xilma-xil qochirim va daromadlar bilan o‘rinlatib aytadi” [2.5. 50 b.].

Noyob iste‘dod sohibi Hoji Abdulaziz Rasulov Buxoro-Samarqand musiqa an‘analaridan tashqari yana Farg‘ona-Toshkent hamda Xorazm ustozona musiqa uslublarini ham o‘z ijodida uyg‘unlashtirgan edi [5.27. 54 b.]. Chunonchi, “Hoji Abdulaziz Rasulovning mashhur “Guluzorim”i aslida Farg‘ona-Toshkent uslubidagi “Eshvoy” nomli kuy asosida qayta ishlangan bo‘lib, uning yuqori pardalariga Turk avji bog‘langan, Xorazm doston kuylari asosida ijod etilgan “Bozurgoniy”ga esa Zebo Pari avji qo‘shilgan. Natijada har ikkala kuyning o‘zgacha, ko‘proq mumtoz maqom andozalariga yaqin ko‘rinishlari yuzaga kelganini ko‘ramiz” [5.27. 54 b.].

Ana shunday turli uslublarning ajoyib natijasini, jumladan, uning “Samarqand Ushshog‘i”da ham kuzatish mumkin. “Samarqand Ushshog‘i”ning turli g‘azallar bilan aytiladigan bir nechta variantlari ham mavjud. Bu haqida akademik Yu.Rajabiyning quyidagi fikrlari e‘tibordir: “Men turli davrlarda oltita “Ushshoq”ni o‘z ustozlarim va taniqli hofizlardan o‘rganib, notaga olgan edim. Shular jumlasidan, Masiho muxammasi bilan aytilib kelgan “Samarqand Ushshog‘i”ni Hoji Abdulaziz Rasulovdan 1924 yili o‘rgangan edim. Zebunniso she‘ri bilan aytilib kelinadigan “Ushshoq” ham aslida Hoji Abdulaziz aytgan yo‘lning bir variantidir, ammo bir oz ixchamlashtirilgan shaklidir” [2.46. 37-38 b.].

Samarqand Ushshog‘ining Masixo, Zebunniso, Ogahiy va Komil she‘rlari (muxammas vag‘azal ko‘rinishlari)ga bog‘langan barcha naziralari Shashmaqomdagi Ushshoq namunalari shakl qolipi nuqtai nazaridan o‘xshamaydi. Hatto, ularning parda va ohang asoslari ham Ushshoqlarga nisbatan o‘zgachadir. Aslida “Samarqand Ushshog‘i”da Shashmaqom sho‘ba lariga xos ayrim badiiy xusu-

siyatlar Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llarining sifatleri bilan tabiiy uyg'unlashuvini ko'ramiz. Jumladan, Masixo, Ogahiy muxammaslarida²² kelgan lad tuzilmasi Dugoh maqomiga mos kelsa, ilk xatida kelgan kuy-ohanglari Uzzol va Chorgohlarni eslatadi. Dastlabki (1-7tt.) kuy tuzilmasida "D" tayanch pardasidan boshlab Ushshoq ohang andozasiga xos yuqori kvarta sakramasi sodir bo'lmaydi, balki quyi ohang harakati yuzaga keladi. Ustoz Ishoq Rajabovning malakali ko'rsatmalaridan ma'lum bo'lishicha, ushbu Samarqand Ushshog'ida dastlab Uzzol kuy tuzilmasi kelib, so'ngra Ushshoq ohangiga o'tiladi [2.45. 84 b.].

81-misol:

"Samarqand Ushshog'i" (Masixo muxammasi) [7.6. 23 b.].

M.M. ♩=92

Darhaqiqat, misollardan ham ko'rinib turibdiki, kuylarning quyi oqim to'liqida Uzzol kabi quyi kvintaga qadar ohang pastlanishi kuzatiladi. Lekin, Uzzoldan farqli o'laroq, quyi kvarta ohang sakramasi o'rinda pog'onama-pog'ona pastlashish harakati kelgan.

²² Ustozlarning fikricha, Ushshoqlarning muxammas she'riy shakliga bog'lan-gan ko'rinishlari "Ushshoqi kalon" nomi bilan ham yuritiladi. Musiqashunos olim O.Ibrohimov bilan suhbatdan

Albatta, bunda ham (Sodirxon Ushshog'ida kuzatilgani kabi) xonandaning ovoz ishlatish bilan bog'liq ayrim murakkab holatlar e'tiborga olingan bo'lishi haqiqatga yaqindir.

"Samarqand Ushshog'i"ning ikkinchi kuy tuzilmasi Farg'ona-Toshkent yo'llaridan Chorgoh I da kelgan boshlangan "hang'ni yodga soladi:

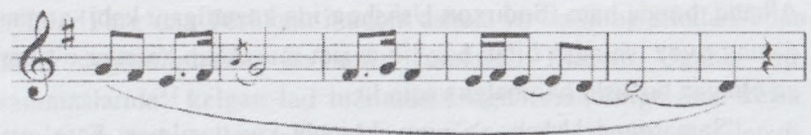
82-misol:

"Samarqand Ushshog'i" [7.6. 23 b.].

M.M. ♩=92

83-misol:

"Chorgoh I" [7.7. 98 b.].



Har ikkala namunamg “D” tayanchidan boshlangan bosqich-ma-bosqich (I, II, III, IV, V) ohang harakatida o‘zaro monandlik jihatlari bor.

“Samarqand Ushshog‘i”da Uzzol va Chorgohga o‘xshash kuy-larni dastlabki o‘rinda kelishi tadqiqotchi oldiga bir qator savollarni qo‘yadi. Bizningcha, bu holni ikki omil bilan – birinchidan. Far-g‘ona-Toshkent uslubining ta‘siri, ikkinchidan esa Hoji Abdulaziz Rasulovning maqom avjlariga ijodkorona yondoshuvi bilan asoslash mumkin. Tadqiqotning II bobida Saraxbori Rost avjlari (namudlari) asosida keyingi asosiy qism sho‘ba – Talqini Ushshoq nazirasi yu-zaga kelishi haqida aytilgan edi. Nazarimizda, “Samarqand Ush-shog‘i”ning boshlanishi ham buxorolik ijodkorlar an‘anasining bir ko‘rinishidir.

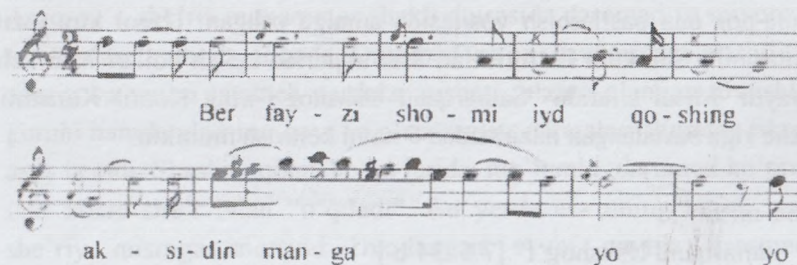
“Musiqqa amaliyotidan ma‘lumki, maqom yuqori pardalarida ilhom zavqini surayotgan hofiz yangi avj kashf qilishi yoki bir namud (avj)ga go‘zal tarzda boshqa namudni ulab kuylashi mumkin. Ustaning Bozurgoniy, Abdurahmonbegi va Ushshoq yo‘llariga bog‘-lagan yangi avjlari aslida ustoz-hofiz ijod zavqlarining cho‘qqisi yanglig‘ yuzaga kelgan edi” [5.27. 53 b.]. Chunki “Hoji Abdulaziz Rasulovning bastakorlik qobiliyati ham aynan shu jarayonda yorqin namoyon bo‘lgan. Bunda ikki jihatni qayd etish mumkinki, ulardan biri – maqom va ashula yo‘llariga yangi va yangi avjlar kiritib, ular-ni murakkab va mukammal zuhurini kashf etishda ko‘rinsa, yana biri ma‘lum kuy yoki ashulaga tubdan qayta ishlov berish natijasida erishilgan yangi sifat namunalarida kuzatiladi” [5.27. 54 b.].

Saraxbori Rost, Talqini Ushshoq va Nasri Ushshoqlarning avj-larida kelgan Uzzol, Muxayyari Chorgohlardan ilhomlangan hofiz-bastakor shu tartibda kelgan mazkur kuy tuzilmalarini “Samarqand

Ushshog‘i”da nazira etgan ko‘rinadi. Fikrimizning dalili sifatida Sa-raxbori Rost avjida kelgan Namudi Uzzol va “Samarqand Ush-shog‘i”ning boshlang‘ich kuy tuzilmalarini qiyosiy tahlil qilib ko‘ramiz.

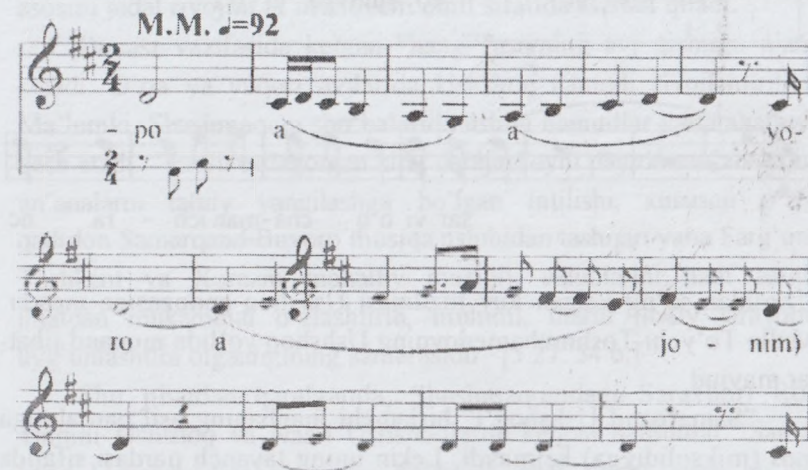
84-misol:

“Saraxbori Rost” [7.3. 33 b.].



85-misol:

“Samarqand Ushshog‘i” [7.6. 23 b]



Saraxbori Rost avjiga oid Uzzol namudi ikkinchi oktava "D" ga tayangan holda quyi ohang sakrashi qilib "G"ga qadar pastlashadi. Unga javoban kelgan "muvozanat"ni tiklovchi kuy tuzilmasi esa yana "D" tayanchdan boshlanib "E"-*"Fis"*-*"G"*-*"A"* tovushlarigacha yuksalib, so'ngra yana "D"da to'xtaydi. "Samarqand Ushshog'i"da ham kuy rivoji xuddi shuning kabidir. To'g'ri, bu o'rinda "D" tayanchdan turib quyi "nishonga" harakat ohang sakramasi tarzida emas, balki pog'ona-pog'ona pastlashish vositasida amalga oshgan. Uzzol kuy tuzilmasining shu kabi ko'rinishlari asar avjlarida kelish hollari ham uchraydi. Misol sifatida "Samarqand Ushshog'i"ning Komil Xorazmiy she'riga bastalangan nazirasidan 6-xatni keltirish mumkin.

86-misol:

"Samarqand Ushshog'i" [7.6. 34 b].

Bo'-lur ko'-zum-ga ul-o't

sar vi o'q cha-man ich - ra. ne

Uzzoldan so'ng kelgan kuy tuzilmasi Ushshoq andozasiga mosdir. Mulla To'ychi Toshmuhamedovning Ushshoq yo'lida monand jihatlar mavjud.

"Samarqand Ushshog'i" birlamchi manbaning asil pardalariga mos (miksolidiyga) kelmaydi. Lekin uning tayanch pardasi sifatida "D" tovushi hozir bo'lgan. Asarning cholg'u muqaddimasi Shashmaqom turkumidagi Saraxborlarning cholg'u muqaddimasiga o'x-

shash bo'lsa-da, ayni paytda ritm usuli va daromaddan avval kelgan ijro "hang" tuzilmalari Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llari (masalan, "Chorgoh I") kabidir.

Kirish "hang"idan so'ng bayon etilgan daromad bir oktava-gacha bo'lgan pardalarni o'z ichiga oladi. Bu yerda she'r matni sifatida qo'llangan nazm shakli muxammas bo'lganligi bois daromad tuzilmasi ham odatdagi ko'rinishga nisbatan anchagina kengaygan. Aniqrog'i, she'riy muxammas shakli doirasida daromad va miyonxat tuzilmalari qamrab olinadi. Daromad rivoji davomidagi erishilgan asosiy va yarim tayanch pardalar nisbati, o'zaro ulangan tovushlar guruhi hamda ularning quyi va o'rta registr darajalari shunday fikrga asos beradi. Shashmaqom sho'ba larida, ma'lumki, daromad ko'proq ikki misra she'r bilan "o'qiladi". Bu yerda esa uning hajmi besh she'riy misraga monand rivojlangan. Ayni paytda daromad-miyonxatga ulanib keluvchi "hang" pardalari esa dunasr vazifasiga muvofiqdir. Asar boshida berilgan "zarbul-qadim" usulining Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga xos bo'lgan ko'rinishi esa kuy asosini jadal rivojini ta'minlovchi omil sifatida xizmat qiladi.

Dunasr vazifasida kelgan "hang" asarning avj qismiga ulanib ketadi. O'rta va yuqori avjlarida Ushshoq namudi rivojlantirilgan. Ma'lumki, Shashmaqom sho'balarida ushbu namudlar katta ahamiyat kasb etadi. "Tavsif etilayotgan sifat darajasi ayni paytda san'atkorning an'analarni tabiiy yangilashga bo'lgan intilishi, xususan o'ziga qadrdon Samarqand-Buxoro musiqa uslubidan tashqari yana Farg'ona-Toshkent va Xorazm mahalliy musiqiy uslublarini ham amaliy jihatdan mukammal o'zlashtirib, muhimi, ularni ijodiy jarayonda uyg'unlashtira olganligining samarasidir" [5.27. 54 b.].

Shu jihatdan qaralganda, Shashmaqomdagi Saraxbori Rost, Talqini Ushshoq va Nasri Ushshoqlarda kelgan namudlar "Samarqand Ushshog'i"da o'zgacha ko'rinish kasb etishi ayon bo'ladi. Shuni hisobga olgan holda bu asarni ma'lum darajada Rost maqomi

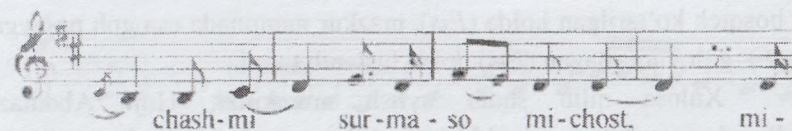
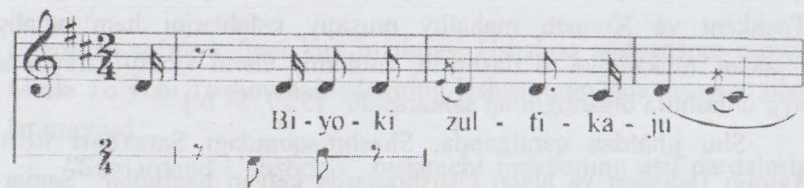
sho'ba lariga (Saraxbori Rost, Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq), usul va rivoj tamoyilini esa Farg'ona-Toshkent yo'llariga nazira qilingan, deb xulosalash mumkin.

Olti jildlik Shashmaqom turkumining ikkinchi jildiga kiritilgan va Ogahiy muxammasi bilan ijro etiladigan "Samarqand Ushshog'i" Masixo muxammasi bilan "o'qiladigan" naziraga shaklan yaqin, ammo qiyosiy tahlil natijasida mavjud ayrim farqlarni ham kuzatish mumkin. "O'zbek xalq musiqasi" to'plamining ikkinchi jildiga kiritilgan Ushshoq ham "Samarqand Ushshog'i"ning bir varianti bo'lib, Komil Xorazmiy g'azali bilan ijro etilgan. Bu haqda Yu.Rajabiy quyidagicha yozadi: "Mazkur kitobda berilgan ikkinchi "Ushshoq" ham aslida "Samarqand Ushshog'i"dan olingan bo'lib, buni 1930 yilda ustoz Domla Halim Ibodovdan o'rganib, 1936 yili notaga olganman. U Komil Xorazmiy g'azali bilan aytilgan" [2.46. 41 b.].

Bu o'rinda shuni ham aytish kerakki, Samarqand Ushshog'ining ayrim ko'rinishlarida dastlabki xatda kelgan Uzzol tuzilmasi doim ham to'liq shaklda kelmaydi, balki ba'zan uning kichik oktavada joylashgan "4" va "G" tovushlari, xonandaning ovoz imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda bo'lsa kerak, tushirib qoldiriladi. Bunga masalan, "Samarqand Ushshog'i"ning Zebunniso she'ri bilan ijro etiladigan nazirasi misol bo'lishi mumkin.

87-misol.

"Samarqand Ushshog'i" [2.46. 38 b.].



Bunda, jumladan, cholg'u muqaddimasida Uzzol to'liq kelsada, ammo daromad qismida "D"dan "F" tovushigacha pastlanadi, xolos. Shuningdek, cholg'u kirishidan so'ng "hang" tuzilmasi ham qo'llanilmaydi, asarning daromad, miyonxat va dunasr bo'linmalari boshqa naziralardan farqli bo'lib, an'anaviy tarzda baytma-bayt bog'lanib keladi. Avj qismida esa asosan Ushshoq va Uzzol namudlari qo'llaniladi.

Ushshoqning Masiho muxammasi bilan aytiladigan nazirasi shakl tuzilishi jihatidan ko'proq Shashmaqom turkumining II jildiga kiritilgan "Ushshoq" namunasiga o'xshaydi (nota ilovasi №12) "Samarqand Ushshog'i"ning muxammaslar bilan ijro etiladigan variantlarida "hang"lar juda keng rivojlantirilgan bo'lib, avj qismida esa odatdagidek, Ushshoq namudi keladi.

Komiliy g'azali bilan o'qiladigan ashulaning shakli avvalda ko'rilgan "Samarqand Ushshog'i"ga qariyb mos keladi. Bu o'rinda ham qisqa (ikki taktli) Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga xos cholg'u muqaddimadan so'ng Uzzol kabi kuy tuzilmasi namoyon bo'ladi. Tayanch "D"ga nisbatan kichik tertsiya yuqorida joylashgan "F" tovushining bu yerda "F diez" va "F bekar" ("Samarqand Ushshog'i" I da shunday) kabi tuslanib kelishi Uzzol xususidagi fikrimizga yana bir dalildir. Chunki Shashmaqomdagi Uzzol nomli sho'ba larda III-bosqich tovushi nomuqim ko'rinishga ega. Bu hol, ayni paytda, Farg'ona-Toshkent "Chorgoh-I" ni ham eslatadi.

Binobarin, "Samarqand Ushshoq"larning boshida kelgan kuy tuzilmalarida III bosqich nomuqim ekanligi ayon bo'ladi. Jumladan, yuqorida ko'rib o'tilgan (muxammaslarga asosan) Ushshoqlarda III

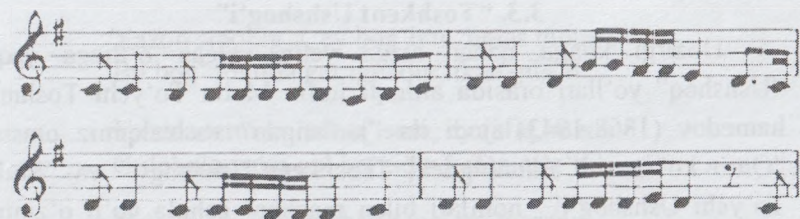
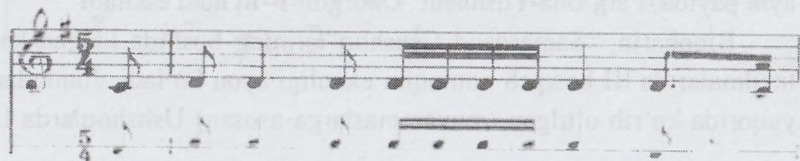
bosqich ko'tarilgan holda (*Fis*), mazkur namunada esa goh pasaygan (*F*), goh yuqorilagan (*Fis*) holda tuslanib turadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Hoji Abdulaziz Rasulovning "Samarqand Ushshog'i" namunalarida ijodiy naziraning bastakorlikdagi yangi imkoniyatlari namoyon bo'ladi. Bunda bastakorning turli ijrochilik maktab an'alarini bilimdoni ekanligi va ulardan favqulodda yangilik yarata olish qobiliyati hal qiluvchi ahamiyat kasb etgan edi. Ayni paytda Hoji Abdulaziz Rasulovning noyob iste'dodi ila ko'p asarlik maqom an'analari ham zamon ruhiga mos yangiliklar bilan boyitildi. Buni aynan bastakor yashab faoliyat ko'rsatayotgan paytda shakllangan Shashmaqomning ikkinchi guruh sho'ba lari misolida ko'rish mumkin.

"Savt-Mo'g'ulcha sho'ba lari va ularning Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufar nomli otdosh shoxobchalarining kuy-ohang va doyra-usul tuzilishlarida Farg'ona-Toshkent musiqa namunalariga o'xshash ko'plab jihatlar uchraydi. Hatto Savt va Mo'g'ulchalarning har biri alohida-alohida (nisbiy mustaqil) besh qismli turkumlardan iborat ekanligida ham Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga hos "tarqoqlik" xususiyatini ko'rish mumkin. Bu holat Shashmaqomning qomusiylik sifatini (ya'ni o'zida xalq musiqasida erishilgan yutuqlarni mumtoz holda mujassam etishini) yana bir karra tasdiqlaydi. Masalan, "Savti Ushshoq" sho'ba si Rost maqomining birinchi guruh sho'ba lariga o'xshamaydi [2.44.]. Ayni vaqtda, "Savti Ushshoq"ning boshlanish muqaddimasi "Samarqand Ushshog'i"ning o'ziga xos boshlanishi kabidir.

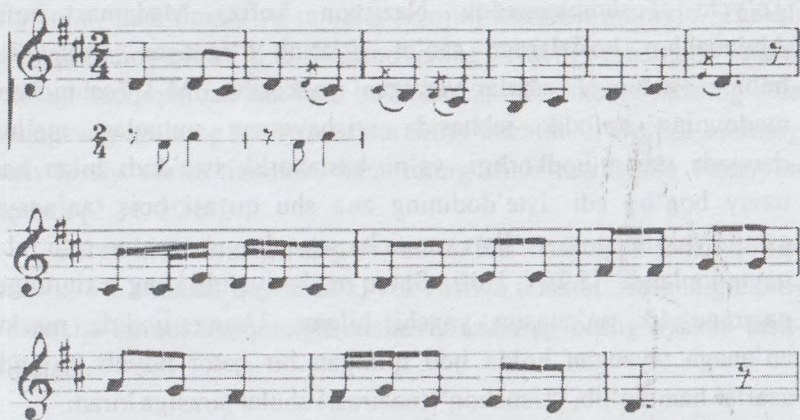
88-misol:

"Savti Ushshoq" [7.2. 112 b.].



89-misol:

"Samarqand Ushshog'i" [7.3. 153 b.].



Hoji Abdulaziz Rasulov "Savti Ushshoq"ning bevosita ijodkori bo'lishi yoki bastakorlar "Samarqand Ushshog'i" asosida uning nazirasi sifatida "Savti Ushshoq"ni yaratgan bo'lishlari ham ehtimoldan holi emas. Chunki "Samarqand Ushshog'i"da bastakor ikki maktab (Buxoro-Samarqand va Farg'ona-Toshkent) hofizlik va maqomchilik an'alarini o'zaro uyg'unlashtirgan holda yangicha jilolar kashf etgan. Bu kabi holatlar esa ma'lum darajada Buxoro Shashmaqomining ikkinchi guruh sho'balarida ham kuzatiladi [2.44. 311-313 b.].

3.3. "Toshkent Ushshog'i"

Hozirgi kunga qadar bizga yetib kelgan o'ttizga yaqin "Ushshoq" yo'llari orasida ardoqli hofiz Mulla To'ychi Toshmuhamedov (1868-1943) ijodi ila "jonlangan" va xalqimiz orasida "Qaro ko'zum...", shuningdek, "Toshkent Ushshog'i" va "Mulla To'ychi Ushshog'i" nomlari bilan mashhur ashula yo'li o'zining betakror tarovati bilan mana necha yillardan beri tinglovchilarga zavqu shavq ulashib keladi.

Toshkent-Farg'ona hofizlik san'atining yorqin vakili Mulla To'ychi Toshmuhamedov Nazirxon hofiz, Madumar hofiz, Abduqahhor hofizlardan san'at sirlarini o'rgangan, bastakorlik bobida esa noyob asarlar yaratgan ijodkordir. "M.T.Toshmuhamedovning hofizlik jabhasida erishayotgan yutuqlari ma'lum darajada uning ijodkorligi, ya'ni bastakorlik iste'dodi bilan ham uzviy bog'liq edi. Iste'dodining ana shu qirrasini bois, an'anaviy ashula yoki maqom yo'llari yangicha sayqal topdi, zamon ruhi bilan qayta jonlandi" [5.29]. Hofiz Sharq madaniyatida keng o'rin tutgan nazirago'ylik an'anasini yaxshi bilgan. Uning ijodida mazkur an'anaga tayangan holda ijod qilingan bir qator noyob va nodir asarlar ham bo'lib, "Ushshoq" (nazirasi) shular sirasiga kiradi.

Bu mumtoz ashulaga hazrati Navoiyning "Mujtasi musammani maxbuni maqtu'i musabbag'" bahrinda kelganga'azali asos bo'lgan:

Qaro ko'zum, kelu mardumlug' emdi fan qilg'il,
Qo'zum qarosida mardum kibi vatan qilg'il.

Yuzing guliga qo'ngul ravzasin yasa gulshan,
Qading niholig'a jon gulshanin chaman qilg'il.

Takovarigg'a bag'ir qonidin hino bog'la,
Itingg'ag'amzada jon rishtasin rasan qilg'il.

Yuzung visolig'a yetsun desang qo'ngullarni,
Sochingni boshdin-oyoq chin ila shikan qilg'il.

Xazon sipohig'a, ey bog'bon, emas mone',
Bu bog' tomida gar ignadin tikan qilg'il.

Yuzida terni ko'rub o'lsam, ey rafiqliq, mani
Gulob ila yuvu gul bargidin kafan qilg'il.

Navoiy, anjumani shavq jon aro tuzsang,
Aning boshloqlig' o'qin sham'i anjuman qilg'il.

Bug'azalda teran falsafiy fikrlar bilan yo'g'rilgan mazmun ma'nolar, turli timsol va ramzlar rivojini kuzatish mumkin. Taniqli musiqashunos olim Z.G. Karimovning "Navoiy musiqada" mavzuidagi tadqiqotidan ma'lum bo'lishicha, "Toshkent Ushshog'i"da ohang vag'azalning uzviy mushtarakligi kuzatiladi. Bu hol asarning ham hissiy obraz tizimida, ham uning shakl-tuzilishida namoyon bo'ladi [2.24. 30 b.].

Yorga intilish, unga singish, bu yo'lda mashaqqatlardan qo'rqmaslik, o'z ahddidan qaytmaslik, yor vasliga erishib, oshiqning baxtiyorlarcha fanolik maqomiga erishuvig'azalning boshg'oyasini tashkil etadi.²³

90-misol:

"Qaro ko'zum" [7.6. 42 b.].

M.M. ♩=84

Qa-ro ko-

²³ G'azal mazmunini sharhlashda bizga yaqindan qo'mak bergan Navoiyshu-nos ulma, professor Suyima Ganievaga o'z minnatdorchiligimizni bildiramiz.



zum ke - lu mar - dum.

“Toshkent Ushshog‘i” maqomlarga xos murakkab shaklda yaratilgan. Asar Farg‘ona-Toshkent maqom ashula yo‘llari kabi og‘ir va vazmin boshlanadi. Be-rilgan doyra usuli ham aynan Toshkent-Farg‘ona yo‘llariga xos tarzda “bum-bak” bo‘lib keladi. Asosiy pardani his etishga qaratilgan ixcham cholg‘u muqaddimadan so‘ng o‘rta pardalardag‘azalning dastlabki uch baytiga asoslangan uchta xati ijro etiladi. To‘rtinchi xatdan boshlab musiqiy pardalarda yangi sifat o‘zgarishlari yuzaga keladi. Bu hol bejiz emas. Musiqadagi bu kabi burilishning sababini, nazarimizda, g‘azaldan izlash lozim. Chunki bu baytga kelibg‘azal mazmunida yangi daraja namoyon bo‘ladi, ya‘ni oshiq qahramon vasl talabida ekanligi ayon bo‘ladi. Bu hol kuy jihatdan Ushshoq avji bilan quvvatlangan. Beshinchi, oltinchi va yettinchi baytlar ham Ushshoq avjining shavqlarga to‘la turli ko‘rinishlari asosida “o‘qiladi” va o‘z nihoyasiga yetadi.

Shunday qilib, Mulla To‘ychi Toshmuhamedovning hofizlik mahorati hamda bastakorlik is‘tedodi bilan uyg‘unlashgan holda yuzaga kelgan Ushshog‘i “tanish ohang ichra yangi ohang, tanish mazmun ichra yangi mazmun, tanish go‘zallik ichra yangi tarovat kasb etgan edi” [5.29].

“Toshkent Ushshog‘i”ni mahorat bilan ijro etib, el nazdiga tushgan hofizlarga ham to‘xtalib o‘tish lozim. Mazkur Ushshoqning dastlabki va betakror ijrochisi shu asarning ijodkori M.T.Toshmuhamedov edi. To‘ychi hofiz ashulani alohida mehr bilan ijro qilardi. Keksa avlod ustozlar va mo‘ysafidlarning aytishlaricha, Mulla To‘y-chining o‘ttiz uch yashar farzandi Rixsivoy polvon vafot etganda, bu musibatdan qayg‘urgan hofiz o‘g‘lining tobuti oldiga tushib, qabristongacha “Ushshoq” ashulasini aytib borgan ekan [2.35. 54

b] M.T.Toshmuhamedovning shogirdi, O‘zbekiston xalq artisti Yu.Rajabiy ijrosida Ushshoq ashulasining botiniy tuyg‘ulari yanada teranlashib, o‘zgacha shukuh kasb etdi. Keyingi avlod vakillari orasida ham Ushshoqni maromiga yetkazib ijro etganlar ko‘p.

Shunday qilib, “Toshkent Ushshog‘i”ning yaralishida Hazrat Navoiyning so‘z bobidagi duru gavharlari M.T.Toshmuhamedovning noyob musiqiy iste‘dodi ila o‘zining munosib tarannumini topgan edi.

Bizga ma‘lumki, elga manzur bo‘lgan asar ko‘pgina hofizlar tomonidan o‘rganiladi va ijro etiladi. Bu jarayonda har bir hofiz o‘z iste‘dodi va mahorat imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda ashulaning o‘ziga xos yangicha talqinini yaratadi. “Toshkent Ushshog‘i”ning yana bir ijrochisi Shorahim Shoumarov edi. Gulyor-Shahnoz turkumidan o‘rin olgan Ushshoqning mazkur variantida ritm o‘lchovi muntazam o‘zgarib turadi.

Ashula ixcham cholg‘u muqaddimasi bilan boshlanadi. G‘azalning birinchi misrasi “Qoro ko‘zim kelu mardum” ixcham (uch taktli) kuy tuzilmasi asosida yangraydi (“H” tovushidan). Har bir taktida quyidagi tartibda o‘lchov o‘zgarib boradi: 2/4, 3/4, 4/4. Bir yarim taktli cholg‘u kuydan keyin 1-misra takrorlanadi. Kuy ohanglari pog‘onama-pog‘ona kvarta oralig‘ida rivojlanadi. Uch taktli cholg‘u mulozimdan keyin, g‘azalning 2-misrasi ijro etiladi: “ko‘zim qarosida mardum kibi vatan qilg‘il”. Bu misraning kuy tuzilishi kichik o‘zgarishlar bilan dastlabki tuzilmani takrorlaydi (o‘lchov 3/4, 4/4 o‘zgarib turadi). “C” tayanch parda sifatida keladi.

G‘azalning 2-baytiga o‘tishdan oldin yana 3 taktli cholg‘u epizod chalinadi. 2-baytning 1-misrasi o‘zidan avval kelgan kuy tuzilmasini takrorlaydi. 2-misradan boshlab kuy rivojida o‘zgarish kuzatiladi. Tuzilma “C”dan “G”ga sakrama harakat bilan boshlanib, so‘ngyondosh tovushlar (sekundalar) bo‘ylab, pastga, “C” tovushiga qaytadi va asarning dastlabki kuy jumalari “hang” ko‘rinishida

takrorlanadi. 3 taktli cholg'u epizoddan so'ng, ashulag'azalning 3-bayti bilan davom etadi.g'azalning 2 misrasi ham o'zidan oldin kelgan kuy jumllarini takrorlaydi.

"Yuzing visolig'a yetsin" deb boshlanuvchi (4-bayt) tuzilmadan kuy rivojida va o'lchov asosida o'zgarish kuzatiladi. 3 taktli cholg'u mulozimadan keyin g'azalning 5 va 6 baytlari avvalgi ohanglariga solinib ijro etiladi. 6-bayt 2-misrasining kuy tuzilishi ("ey rafiq" so'zlaridan boshlab) o'zgara boshlaydi. Avvalo lad o'zgaradi (eoliy-ioniy). O'lchov doimiy o'zgarib turadi.

8 taktli cholg'u mulozimadan so'ng g'azalning so'ngi 7-bayti boshlanadi. Kuy tuzilmasi "F" tovushidan boshlanib, lad o'zgarishlari kuzatiladi. 3 taktli cholg'u lavha va 5 taktli "hang"dan so'ng so'ngi misra ijro etiladi. Kuy tuzilmasi "A" pardasidan boshlanib pastga pog'onama-pog'ana tushib "D" ga keladi. Shu yerdan ashulaning yakuniy qismi boshlanadi. Kuy asta pastga harakatlanib kichik oktava "F" tovushida nihoyasiga yetadi.

Mulla To'ychi Ushshog'ining yana bir ko'rinishi "O'zbek xalq muzikasi" to'plamining II-jildiga kiritilgan bo'lib, Yusuf Saryomiyning:

Qaro ko'zingni asiri mudom surmayi noz,
Zamona ko'rmadi bir sen kabi qadi tannozi...

misralari bilan boshlanuvchig'azali bilan ijro etiladi.

Ushbu Ushshoqning ixcham muqaddima va ikki xat (4 misra) bilan "o'qilgan" daromadi xuddi "Samarqand Ushshog'i" kabi ishlangan. Bu namunalar orasida mavjud parda va kuy-ohang umumiyliklari ham shunday fikrga asos beradi.

91-misol: "Ushshoq" [7.6. 37 b.].

M.M. ♩=84-88

Qa - ro ko' zing ni a - si - ri(yey) mu
dom sur-ma yi noz.
za - mo - na ko'r-ma di bir sen
ka - bi qa - di tan-noz.

1-xat boshida (3-22 taktlar) "D" tayanchda kelgan quyi oqim kuy harakati "Samarqand Ushshog'i"dan farqli o'laroq, kvintaga qadar emas, balki kichik tertsiya ("H" - kichik oktava)gacha pastlab, so'ngra tayanch nuqtaga qaytadi. Asarning umumiy shakli ham "Samarqand Ushshog'i"ga monand keladi.

Ashula qisqa cholg'u muqaddimasi bilan boshlanadi. Daromadi vazmin xarakterda, quyi pardalarda ijro etiladi. Dastlabki 8 taktli kuy jumlasini asosan tayanch parda atrofida tuziladi. "Zamona ko'rmadi..." so'zlari bilan ijro etiluvchi navbatdagi kuy jumlasini

avval "C" dan "G" tovushiga sakrama harakat bilan boshlanib, so'ng pastga pog'onama-pog'ona siljiydi.

Avjida kelgan (III-IV xatlar) Ushshoq tuzilmasi esa aynan "Qaro ko'zum"ning boshlanishiga mos keladi. 5-xatida Uzzol namudi keladi.

92-misol:

Ushshoq [7.6. 38 b.].

Ra-qam che - kar - da xa - ti... Ra-qam che

kar - da xa - ti tan - ba - ring - ni

ko - ti - bi sun

V-xatida namoyon bo'lgan Uzzol namudi "Samarqand Ushshog'i"ning boshla-nishida kelgan Uzzol kabi pog'onama-pog'ona harakatlanadi. Tushirimi esa undovli undalmalar ("hay, yorey, ey, yore") hanglari asosida ijro etiladi.

93-misol:

"Ushshoq" [7.6. 39-40 b.].

I gur - di il - gi - da gul - rux hi - naf - sha jo - ni - da

may

yo - rey

Yuqoridagi tahlillar natijasiga ko'ra Mulla To'ychi Toshmuhammedovning Yusuf Saryomiyg'azali bilan ijro etiluvchi "Ushshog'"ini "Samarqand Ushshog'i"ga nazira deyish mumkin.

Mulla To'ychi Toshmuhammedovning "Toshkent Ushshog'i" asari ham musiqiy nazira mohiyatini anglash borasida ahamiyatlidir. Mazkur asarda umumiy lad, usul, shakl omillari bilan birgalikda nazira qirralari ko'proq kuy-ohang omili orqali namoyon bo'ladi.

"Toshkent Ushshog'i" nazira qonuniyatlari asosida yaratilganligi tahlillardan ma'lum bo'ldi, ammo asar shu qadar mukammal darajada ijod etilganki, kelajakda yaratilajak asarlar uchun yuksak namuna bo'la olishi shubha-sizdir.

3.4. "Qo'qon Ushshog'i"

Ushbu asar haqida Yu Rajabiy quyidagi so'zlarni yozgan edi: "Qo'qon Ushshog'i"ni 1930 yili farg'onalik hofizlardan o'rganib, 1936 yili notaga olgan edim. "Qo'qon Ushshog'i" bundan 70-80 yil ilgari patnisaki ashula sifatida katta ashula aytadigan hofizlar tomonidan ijro etilardi" [2.46. 41-42 b.].

Ashula faqat bir tovush-pardaga tayangan cholg'u muqaddimasi bilan boshlanadi²⁴. Ashula Shashmaqomdagi kabi quyi pardalarda emas, balki, Farg'ona-Toshkent Ushshoq yo'llari kabi "F" (1-oktava) dan "D" (2-oktava) ga sakrash bilan boshlanadi (yuqori

²⁴ Mazkur tovush hofiz ovozi asar pardasiga mutanosib sozlab olishiga ko'mak tarzida qo'llangan.

kvarta sakramasi “Ushshoq”ning ajratib turuvchi belgisi ekanligi haqida “Ushshoqlarning parda-ohang asoslari” bo‘limida yozilgan edi). 10 taktli kuy jumlasini ikki marta takrorlanadi. Uchinchi kuy jumlasini avjlarga xos yuqori pardalarda ijro etiladi. Avj pardalariga tezkor ravishda chiqish katta ashula janriga xos bo‘lgan qirralardan biridir. Yuqorida keltirilgan Yu.Rajabiyning so‘zlariga dalil bo‘lib xizmat qiladi. Mazkur jumla 23 takt bo‘lib, “D-A” “d²-a² (2-oktava) oralig‘ida (sekundalar) harakatlanadi. Jumla oxirida esa tayanch pardaga qaytadi. Ashulaning dunasrida Ushshoq namudi rivojlantirilgan.

1910 yillarda Shashmaqom yo‘llarini ijro etuvchi xonandalar bu “Ushshoq” yo‘liga “Zebo pari” avjini kiritib aytar edilar “O‘zbek xalq muzikasi”ning ikkinchi jildiga kiritilgan ushbu ashula ilgari paytlar namudlarsiz va avjlarsiz aytilganidek notaga olingandi” [2.46. 42 b.].

“Qo‘qon Ushshog‘i”ning yana bir variantiga Zebo Pari va Uzzol avjlari kiritilib, anchagina mukammal holga keltirilgan. “Qo‘qon Ushshog‘i”ni buxorolik xonanda-xofizlar “Ushshoq”, “Uzzol” va “Muhayyari Chorgoh” namudlari bilan ham ijro etib kelganlar” [2.46. 48 b.]. Shashmaqom turkumiga kiritilgan “Ushshoq”larda ham aynan shu namudlar qo‘llanilganligi ma‘lum.

Qo‘qon Ushshog‘ining kuyi tahlilidan ma‘lumki, birinchi oktava “A” tayanch parda sifatida keladi. Uning nazira ko‘rinishida esa (hofiz Hoji Abdulazizi Rasulov san‘atida keng qo‘llanilgan) besh parda (kvinta) pastga ko‘chirilib, “D” tayanchga bog‘langan. Shunday bo‘lsada, bu har ikkala asar namuna va naziralar orasida mavjud kuy-ohang umumiyliklari yaqqol ko‘zga tashlanadi.

94-misol. Namuna:

“Qo‘qon Ushshog‘i” [7.6. 52 b.].

95-misol. Nazira:

“Qo‘qon Ushshog‘i” [7.3. 164 b.].

Nazirada kuy asosini kvinta quyiga ko‘chirilganligini unda qo‘llangan rivojlangan avjlar bilan ham izohlash mumkin. Agar uning daromadi (1-xati) namunadagi kabi o‘rta va yuqori pardalarda bayon etilsa, u holda avjlarida kelajak namudlarni nihoyatda baland pardalarga yuksaltirish zarurati yuzaga kelar edi. Bunday vaziyat esa

ijrochi xonanda zimmasigajuda murakkab ijodiy vazifani yuklaydiki, uning uddasidan chiqish amri maholdir. Shu boisdan tayanch parda birinchi oktava "D"ga qadar quyiga qo'chirilganligi amaliy ijro nuqtai nazaridan qulaylik tug'diradi. Asarning umumiy shakli quyidagi ko'rinishga ega:

Shakli: 1-xat (1-bayt) – daromad.

2-xat – miyonxat (2-bayt).

3-xat – dunasr.

4-xat – Zebo Pari avji ("Ne hukm").

5-xat – Ushshoq namudi ("O'z ilgi").

6 va 7-xatlar – Ushshoq namudi.

8-xat – Uzzol namudi ("Muhabbat ahli").

9-xat – tushirim.

Ashula 10 taktli cholg'u muqaddimasi bilan boshlanadi. Daromad quyi pardalarda tuzilgan, ohang jihatidan Talqini Ushshoqning boshlang'ich kuy tuzilmalarini eslatadi. Aslida, "Qo'qon Ushshog'i" dastlab katta ashula (Yü.Saryomiy she'ri) ko'rinishida ijod etilgan bo'lib, keyinchalik shu asosda nazira ko'rinishlari yuzaga kelgan. Bunda o'xshashlik alomatlar kuy-ohanglari umumiylikida kuzatilsa, shakllantirish tamoyillari (daromad, miyonxat, dunasr, avj, tushirim) jihatidan Shashmaqom ashula yo'llarini eslatadi. Avjlarida "Ushshoq", "Uzzol", "Muhayyari Chorgoh" namudlarini qo'shib ijro qilinishida ham nazira qirralarini ("Saraxbori Rost "namudlari invariant sifatida kelishini) ko'rish mumkin.

3.5. Umurzoq Polvon Ushshoqlari

Yuqorida qayd etilganidek, aksariyat atoqli hofizlar ayni chog'da bastakor ham bo'lganlar. Andijonlik Fattahxon Mamadaliev (1928-2002) ana shunday hofiz-bastakorlardan biri edi. SHarqdagi har bir navqiron iste'dod sohibi ustoz-shogird tahsilida yetuklik sari ulg'aygani kabi F.Mamadaliev ham Berkinboy Fayziev, Abdulla

Faruq, Umurzoq Polvondek zabardast ijodkorlar ko'magida o'zining ijodiy kamolot yo'lini topdi.

U "Yu.Rajabiyning ishlarini mutolaa va payrovlik qilib, Farg'ona-Toshkent maqom yo'lidagi asarlarni yangi bir turkumiy shaklga keltirishga bel bog'ladi". Bastakor tomonidan Savt va Mo'g'ulcha qolipidan yaratilgan Farg'ona-Toshkent uslubidagi "Miskin", "Nasrulloi", "Ushshoq" va "Munojot" ashula turkumlari yuzaga keldi [2.28. 334 b.]

F.Mamadaliev qayta tiklagan hamda "Ushshoqlar" turkumidan o'rin olgan "Qadimgi Ushshoq", "Umurzoq Polvon Ushshog'i", "Zikri Ushshoq" kabi asarlar hozirgi kunda xonandalar tomonidan sevib ijro etilmoqda.

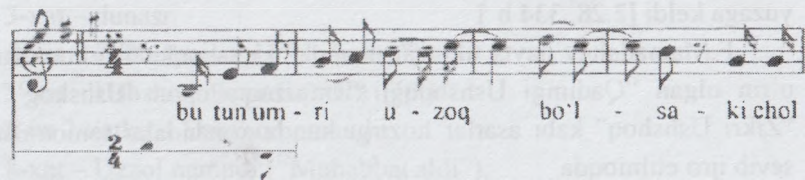
R.Yu.Yunusovning yozishicha: "Umurzoq Polvon Saydali F.Mamadalievning ustozlaridan biri edi. "Fattohxon Hofiz "Ushshoq" maqom yo'luga bag'ishlangan maxsus musiqiy teleko'rsatuvlardan birida quyidagilarni so'zlab bergan edi: "Bu kishi (Umurzoq Polvon Saydali – R.Yu.)dan eshitgan va o'z vaqtida qabul qilib olgan "Ushshoq" yo'llaridan yana biriga men "Umurzoq Polvon Ushshoqi" deb nom qo'ydim. Sababi – bu asarning so'zlarini ham, kuyini ham u kishi o'zi yaratgan va ijro etib yurgan" [5.59. 28 b.]

"Umurzoq Polvon Ushshog'i"ning parda asosi "E" mikso-lidiyga mos keladi. Cholg'u muqaddimasi 22 takti tashkil etadi. Ashula boshlanishida "yoray" so'zi bilan "hang" ijro etiladi. Ashulaning past pardalardan boshlanib, so'ngra avj pardalariga ko'tarilishi va yana past pardalarga qaytishi maqom ashulalarining shakli qolipini bir qadar eslatadi. Ammo daromad, miyonxat, dunasr kabi kuy bo'laklari aniq ajralib turmaydi. Shakldagi bu kabi "erkinlik" mahalliy ijrochilik an'analari bilan bog'liq, degan xulosaga kelish mumkin. "Butun umri hijron bo'lsa" so'zlari bilan ijro etiluvchi 4 taktli kuy tuzilmasi birinchi oktava "G" dan boshlanib, "E" tayanch pardasiga qaytadi. Navbatdagi kuy tuzilmasi

kichik oktava "F" tovushidan birinchi oktava "E"ga sakrama harakat qiladi va kuy shu tayanch pardadan bosqichma-bosqich yuqoriga harakatlanib ikkinchi oktava "D" chiqadi (miksoliy tovushqatori hosil bo'ladi).

96-misol:

"Umurzoq Polvon Ushshog'i" Notaga oluvchi Ch.Ergasheva



Undan so'ng to'liqinsimon harakatlar bilan orqaga, tayanch pardaga qaytadi. "Misoli cho'g'.." so'zlarigacha kelgan kuy tuzilmalari boshlang'ich tuzilmalar bilan ohangdosh bo'lib, ayrim o'zgartirishlar bilan ijro etiladi. "Misoli cho'g'.." (ikkinchi takrorlanish) kuy jumlasidan avjlarga o'xshash bo'lgan (balki o'rta avj yoki dunasr) tuzilmalar ijro etiladi. Ashulaning yana bir e'tiborli tomoni shundan iboratki, har bir yangi misra bilan aytiladigan kuy tuzilmasi o'zidan avvalgi tuzilmalarni aynan takrorlamaydi. "Nozanin mahbub..." so'zlari bilan ijro etiluvchi kuy bo'lagida Ushshoq andozasiga mos keluvchi sakrama harakatni kuzatish mumkin. Avjida Ushshoq namudi keladi.

Ashulaning salmoqli qismi yuqori pardalarda ijro etiladi va yakunlanayotganda "yorey", "o", "yorama" so'zlari bilan ijro etiluvchi hanglar bilan birinchi oktava "E" tayanch pardada yakun topadi. "Umurzoq Polvon Ushshoqi" ham mahalliy xalq ashulalariga ancha yaqinligi bilan ajralib turadi. Shu bilan maqomsifat qoidali xislatlarga ega" [5.59. 28 b.]

Shuningdek, "Qadimgi Ushshoq" ham Fattohxon Mamadaliev qayta tiklagan Ushshoqlardan biridir. "Bular andijonlik ilk ustoz,

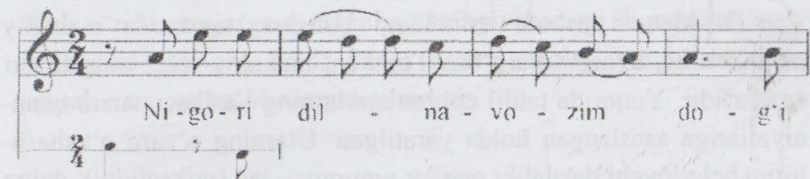
atoqli hofiz va bastakor Umurzoq Polvon Saydalidan meros bo'lib qolgan "Ushshoqlar"dan yana biri edi [5.59. 28 b.]

"Qadimgi Ushshoq" ashulasi ham "Ushshoq"larning bir varianti bo'lib, Furqat g'azali bilan ijro etiladi. Ushbu badiiy barkamol ashulani ko'plab hofizlar o'z dasturlariga kiritganlar. Jumladan, iste'dodli yosh hofizlardan Abror Parpiev ham mazkur ashulani maromiga yetkazib ijro etgan. A.Parpievning talqinidagi "Qadimgi Ushshoq"ning cholg'u muqaddimasi 21 takti tashkil qiladi. Ashulaning ladi "A-miksoliy"ga mos keladi. "Nigorim dilnavozim" so'zlari bilan ijro etiluvchi dastlabki kuy jumlasini (to'rt takt) "A" tayanch pardasiga "sozlanishdek" yangraydi. Shundan so'ng Ushshoq ohang andozasi namoyon bo'ladi. Biroq bunda kvarta sakramasi o'rta kvinta kelishi ("A-E") kuzatiladi.

Aslida ikkinchi oktava "E" tovushi "A"ga nisbatan kvarta darajasida joylashgan "D"ga o'tishi uchun yordam tovushi vazifasida kelishini idrok etamiz.

97-misol:

"Qadimgi Ushshoq" Notaga oluvchi Ch.Ergasheva



"Firog'ing o'ti..." so'zlaridan boshlanuvchi kuy tuzilmalari avjga xos bo'lgan yuqori pardalarda tuzilgan (ikkinchi oktava "G-diez"). Ushbu kuy bo'lagi 10 taktli bo'lib, yuqori pardalardan bosqichma-bosqich tayanch pardaga tushadi. Mazkur kuy jumlasini dastlabki "Nigorim dilnavozim" so'zlari bilan ijro qilinuvchi jumlar bilan ohangdosh.

“Asiri ishq” soʻzlari bilan boshlanuvchi tuzilmalar kvintaga sakrama harakat bilan boshlanadi (birinchi oktava “4” – ikkinchi oktava “D”) va toʻlqinsimon harakatlar bilan yana tayanch pardaga qaytadi. Yana shu soʻzlar bilan ijro qilinuvchi navbatdagi kuy jumlaridan eʼtiboran ashulaning salmoqli avji (58 takt) boshlanadi. Ashulaning yakunlov qismiga “hang” tuzilmalari yordamida oʻtiladi (58 taktning ichida). “Quling Furqat...” soʻzlarida ashulaning yakunlov qismi boshlanadi. Bu yerda kuy yuqori pardalardan pastga tomon toʻlqinsimon harakatlanadi. Ashula “ey yora”, “o”, “adomane”, “yoram”, “salomatey” soʻzlari bilan aytiluvchi “hang” tuzilmalari bilan yakunlanadi.

Ushbu bobning yakunida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

I. XIX asr soʻnggi choragi – XX asr mobaynida bastakorlik ijodiyotida Shashmaqomning ikkinchi guruh shoʻbalari nazira anʼanalari asosida shakllanganligi, turkumlardan tashqari yana maqom aytim yoʻllari (shoʻbalari)ning shakli shamoyiliga oʻxshash ishlangan alohida asarlar qatorida Ushshoq invariantlari asosida noyob nazira namunalari ijod qilinganligi maʼlum boʻladi.

II. Maqom ashula uslubidagi Ushshoq tavrilarida mahalliy uslublarning, ayniqsa Fargʻona-Toshkent mahalliy uslubining taʼsiri sezilarlidir. Yuqorida tahlil etilgan asarlarning barchasi nazira qonuniyatlariga asoslangan holda yaratilgan. Ularning oʻzaro oʻxshashligini belgilovchi dastlabki omillar umumiy – lad (miksoliy); doyra usul (tahlil qilingan Ushshoqlarning hammasi bir hil usul bilan ijro etiladi); sheʼr vazni (Mujtasi musannami maxbuni maqtuʼi musabbagʻ); umumiy shakllantirish tamoyillarida kuzatiladi.

III Sodirxon Bobosharifovning “Ushshogʻi”ning tahlilidan ayon boʻlishicha, mazkur asar ham nazira qonuniyatlari asosida yuzaga kelgan boʻlib, birinchi navbatda Fargʻona-Toshkent mahalliy uslublarining taʼsirini (katta ashula janri qirralari) nazira omili

sifatida koʻrsatish mumkin, yaʼni, ijodkor ushbu asarini mahalliy uslub xususiyatlariga tayangan holda ijod etgan.

IV. Xoji Abdulaziz Rasulovning turli sheʼrlar bilan aytiladigan bir nechta variantli “Samarqand Ushshogʻi” nazira anʼanalari asosida ijod qilinganligi aniqlandi. Mazkur asar shaklan Shashmaqom ashula yoʻllariga nazira etilgan boʻlsa-da, Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllariga xos ayrim sifatlarni ham oʻzida mujassam etgan.

V. Tahlil etilgan Mulla Toʻychi Toshmuhamedovning “Toshkent Ushshogʻi” ham oʻrganilayotgan mavzu doirasida muhim va qiziqarli asarlardan biridir. “Mulla Toʻychi Ushshogʻi”ning nazira qirralari mahalliy uslub, lad, shakllantirish tamoyillari, usul, sheʼr vazni, namudlarda koʻrinadi.

“Sodirxon Ushshogʻi”, “Xoji Abdulaziz Ushshogʻi”, “Mulla Toʻychi Ushshogʻi” kabi nomlanishlarning oʻzida ham naziraga ishoralar borligi ayon boʻldi.

“Samarqand Ushshogʻi”, “Sodirxon Ushshogʻi”, “Toshkent Ushshogʻi” “Qadimgi Ushshoq” kabi oʻzbek musiqa merosining bebaho durdonalari asrlar davomida saqlanib kelinayotgan anʼanalarni oʻzida mujassam etganligi tufayli hozirgi kungacha qadru qimmatini saqlagan holda yangi nazira asarlari yaratilishi uchun yuksak namuna boʻlib xizmat qilmoqda.

XULOSA

Sharq musulmon madaniyatida shakllangan nazira estetikasi o'zbek kasbiy musiqasi rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Mazkur estetika doirasida musiqa ilmi, ijodiyoti va ijrochiligi jabhalarida ilg'or an'analar qaror topdi.

Nazira estetikasining O'rta asrlar Sharq musiqa ilmidagi mohiyatini anglashda "O'n ikki maqom" tizimining o'sha davrda bitilgan musiqiy risolalardagi nazariy ishlanmalari muhim o'rin tutadi. Mazkur tizimdan o'rin olgan maqom, sho'ba, ovoza kabi guruhlarning ilmiy bayoni va xususiy tavsiflarida Safiuddin Urma-viy (XIII) boshlab bergan advor ilmi ta'limotiga keyingi asrlarda ilmiy faorliyat ko'rsatgan Abdulqodir Marog'iy, Abdurahmon Jomiy, Zaynulobidin Husayniy, Najmiddin Kavkabi, Darvish Ali Changiy kabi allomalar izdoshlik qilganligi qiyosiy kuzatuvlar asosida yaqqol ayon bo'ldi. Ayni vaqtda har bir olim o'z davri estetik talablari va musiqa amaliyotida kechayotgan ohang o'zgarishlari asosida "O'n ikki maqom" tizimini muayyan yangiliklar bilan to'ldirib borgani ham e'tiborlidir.

Nazira an'analari folklor musiqasida o'ziga xos tarzda namoyon bo'lishi aniqlandi. Xalq musiqa ijodiyotining uzviyligi muqim-nomuqim, barqaror-beqaror, invariant-variant kabi qonuniyat kuchiga ega dialektik juftliklar birligiga tayanadi.

Xalq ijodiyotida nazira estetikasining o'ziga xos ma'lum qirralari ayollarning "Yor-yor" marosim aytimlarida kuzatildi. Musiqiy tahlillardan ma'lum bo'lishicha, xalq ijodiyotida nazira qonuniyat-lari asosan ma'lum ohang andozalarining turlicha variant tuslanish-larida namoyon bo'ladi.

Nazira estetikasi tamoyillarining an'anaviy ijodkorlik yo'nalishidagi natijalari ham ahamiyatlidir. Asrlar davomida bastakorlik ijodiyoti ham nazira estetikasi doirasida shakllandi va rivojlandi. Bastakorlik ijodiyotida nazira an'analari o'ziga xos tarzda namoyon

bo'ladi. Asrlar davomida bir tomonidan ustoz-shogird, ikkinchi tomondan – bastakorlikning ichki qonuniyatlari zahirida (asosiy omillardan biri nazira) uzviyligini yo'qotmay rivojlangan ushbu san'at turi hozirgi davrda ham yashashni davom ettirmoqda.

Ma'lum bo'ladiki, musiqiy nazira an'analari mukammal egallagan bastakorlar asrlar qa'ridan kelayotgan kuy va turli badiiy andozalar asosida quyidagi ko'rinishlarda musanniflik qiladilar:

1. O'zbek xalq kuyi yoki qo'shiqlarining, shuningdek mumtoz ashula so'zlarini o'zgartirib ijro etilishi (almashtirish, yangi so'z bog'lash).
2. Xalq qo'shiqlarini yangi shakl qolipiga moslashtirish.
3. Xalq qo'shiqlarini qayta ishlash, ularga avj tuzilmalarini bog'lab, ashulaga aylantirish.
4. Ma'lum bir cholg'u kuyi negizida ashula yo'lini yaratish.
5. Ashula yo'li asosida cholg'u kuyini ijod qilish.
6. Turli janrlarga oid (kuy, qo'shiq, ashula) ohanglar asosida noyob asarlar yaratish.
7. Ma'lum bir kuy yoki ashulaning dastlabki ohang asoslaridan foydalangan holda yangi asar yaratish.
8. Xalq qo'shiqlarini qayta ishlash (yangi so'z topish, shaklini o'zgartirish).

Bir so'z bilan aytganda, bastakorlar asrlar davomida hayot-baxsh va il-hombaxsh nazira an'analari asosida barakali ijod qilib kelmoqdalar. XX asrda T.Jalilov, Yu.Rajabiy, K.Jabborov, I.Ikromov, G'.Toshmatov kabi bastakorlar an'anaviy ijodkorlik sohasi rivojiga munosib xissa qo'shdilar. Asrlar osha yashab kelayotgan an'analari asosida yaratilgan ko'plab asarlar hozirgi kunlarda ham sevib ijro etilmoqda va tinglanmoqda. Ularning ijodiy an'analari yangi davr avlodlari – O'.Rasulov, A.Dadaev, M.Mirzaev, Sh.Mirzaev kabi ijodkorlar munosib davom ettirmoqdalar.

Nazira estetikasi an'anaviy ijrochilik yo'nalishida ustozshogird ta'lim tizimida samarali natijalar omili bo'lib xizmat qildi. Shunga binoan, shogird ijrochi sifatida shakllanishi jarayonida albatta o'z ustozining ijro uslubiga tayanadi va malakasi ortib borishi natijasida ijodiy yondoshuv yuzaga kelib, ustozning uslubini yanada takomillashtiradi va natijada taqlid qilish, ergashish uchun yana bir andoza hosil bo'ladi. Ushbu an'ananing hayotbaxsh quvvati turli ijrochilik maktablarining yaralishi bilan ham o'z isbotini topib bormoqda. F.Sodiqov, O.Hotamov, T.Alimatov, M.Tojiboev, O'Rasulov, M.Yo'lchieva, A.Ismoilov kabi taniqli sozanda va xonandalarning ijodiy maktablarini misol sifatida keltirish mumkin.

Hozirgi davrda shu ijodiy maktablarning namoyandalari xalqaro, respublika miqyosdagi ko'rik tanlovlar, festivallarda o'z san'atlarini namoyish etib, ustozshogird ta'lim tizimi qanchalar fundamental ekanligini isbotlab bermoqda. Ustozshogird ta'lim tizimi esa o'z navbatida nazira an'alariga tayanishini yuqorida qayd etdik. Demak, nazira estetikasi musiqiy ijrochilik yo'nalishining rivojida ham birlamchi omillardan ekanligi ma'lum darajada dalillab berildi. Aynan shunday jarayonlar natijasi o'laroq Buxoro, Samarqand, Xorazm, Farg'ona-Toshkent ijrochilik maktablari shakllanganligi milliy musiqamiz rivojida muhim bo'ldi. Bugungi kunda musiqa soxasining o'rta ta'lim tizimida ham, oliy ta'lim tizimida ham ustozshogirdlikka katta e'tibor qaratilmoqda.

Ma'lumki, Sharq musiqa nazariyasi Forobiy nomi bilan bog'lanadi, jumladan, musiqa ilmida nazira an'analari ham shu muallifning musiqaga oid asarlarida namoyon bo'ladi. Forobiy musiqa nazariyasini yaratish borasida Qadimgi Yunoniston faylasuflarining ilmiy ishlariga tayanib ish ko'rgan bo'lsa, butun o'rta asrlar davomida yaratilgan musiqiy risolalarda Forobiyning musiqa nazariyasiga tayanish kuzatiladi [5.13. 396-b.; 5.14. 196-b.]. Forobiyning davomchilari Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Mahmud

Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, ulardan so'ng esa ustozlarga tayanib va o'z navbatida musiqa ilmida burilish hosil qilgan Najmiddin Kavkabiy va Darvesh Ali Changiylarning musiqaga oid risolalarida Sharq musiqa ilmi uzil-kesil shakllandi va o'z navbatida merosxo'rlik an'analari yuzaga keldi. Bu jarayonda maqom san'ati ilmiy jihatdan tizimlashtirildi.

Musiqa ilmi ham qadimiy an'analarni saqlagan, ham zamon bilan uyg'unlashgan holda (A.Fitrat – 2.51, I.Rajabov – 2.43, 2.44 va b.) rivojini davom ettirdi. Olim I.R.Rajabovning "Maqomlar masalasiga doir", hamda so'ngi yillarda chop etilgan "Maqomlar" kabi fundamental monografiyalari (risolalari)da o'rta asrlarga oid musiqa ilmi an'alarini umumlashtirib, Yevropa musiqashunosligining uslubiy asoslari bilan uyg'unlashtirishga muvaffaq bo'ldi.

Ustoz I. R. Rajabov tomonidan asos solingan yangi ilmiy ta'limot XXI asrda ham uning shogird va izdoshlari tomonidan davom ettirilmoqda. A.Nazarov ("Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida"), R.Yunusov ("Maqomlar va mug'omlar"), O.Ibrohimov ("Farg'ona-Toshkent maqomlari"), I.Dadajonova ("Qutbiddin ash-Sheroziyning musiqiy ta'limoti"), Sh.Ayxodjaevalarning ("Maqom taronalari") ilmiy faoliyatlari bunga yorqin misol bo'la oladi.

Shu jumladan, ushbu dissertatsiya yozilishida ham I.R.Rajabov ilmiy an'alarining ma'lum davomini ko'rish mumkin. Zero, tadqiqot olib borilishi jarayonida ustoz olimning maqomlar haqidagi ilmiy tayanch namunaviy asoslardan bo'ldi.

Ilmiy tadqiqot davomida maqom turkumlarining yuzaga kelishida bastakorlarning ijodiy naziralari hal qiluvchi o'rin tutganligi ma'lum bo'ldi. Bu jarayon dastlab Shashmaqom va O'n ikki maqom tizimi nisbatlarida, shuningdek, Shashmaqomning ichki turkumlanishi qonuniyatlarida ayon bo'ladi. Shular asosida ijodkorlar nazira estetikasining ma'lum qonuniyatlari asosida ish ko'rgaliklarini tafakkur etish mumkin. Bunda mukammal parda, ohang urug'i, andozasi,

bosqichli shakllantirish tamoyillari va doyra usullari Shashmaqomning invariant asoslari sifatida xizmat qiladi. Shuningdek, turkumining ichki tartiblanishida naziraning quyidagi turli darajalari mavjud ekanligi tahlillardan ma'lum bo'ldi.

1. nazira an'alarining maqomlarning turkumlashtirilishida asosiy omil sifatida gavdalanishi;
2. bo'limlararo nazira;
3. qismlararo nazira;
4. guruhlararo nazira;
5. sho'balararo nazira;
6. sho'ba va shoxobchalararo nazira;
7. qism va taronalararo nazira;
8. namudlar – naziraning yetakchi omili sifatida;
9. cholg'u qismlarining shakl tamoyillari nazira omili sifatida;
10. aytim yo'llarining shakl tamoyili naziraning omili sifatida;
11. har bir maqomning ohang urug'i nazira omili sifatida;
12. usul – nazira omili sifatida;
13. parda – nazira omili sifatida.

Shashmaqom turkumi yaxlit tarzda olinganida ham nazira qirralari mavjudligini anglash mushkil emas. Dastlab keladigan Buzruk maqomining umumiy tuzilishi navbatda keluvchi Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq maqomlarining tuzilishiga andoza bo'lgan deb ta'kidlash mumkin. Chunki, Buzrukning asosiy ikki cholg'u va aytim bo'limlaridan iborat holati, turkumning boshqa maqomlarida ham saqlanib qolgan. Navbatda keluvchi har bir maqomning tuzilishida dastlabki maqomning shaklu-shamoyili namoyon bo'ladi.

Turkumlararo nazira mavjud ekanligini ham mavzu doirasida ko'rib chiqilgan ko'pgina kitoblardan va musiqiy asarlarning qiyosiy tahlilidan anglab olish qiyin emas. Masalan, Xorazm maqomlari Shashmaqom ta'siri ostida shakllanganligi haqida mulohazalar bir qator adabiyotlarda beriladi [2.31. 9-b.; 2.44. 261-b.]. Shashmaqom

va Xorazm maqomlari o'rtasidagi o'xshashlik shakl tuzilishi, parda, ohang, usul unsurlaridan namoyon bo'lsa, Shashmaqom va Farg'ona-Toshkent maqomlari o'rtasidagi o'xshashlik birinchi navbatda shakl tuzilishining o'ziga xosligida ko'rinadi

Naziraning barhayot an'ana ekanligi maqom uslubidagi Ushshoq tavlari – “Samarqand Ushshog'i”, “Sodirxon Ushshog'i”, “Toshkent Ushshog'i”, “Qo'qon Ushshog'i”, Umurzoq Polvon “Ushshog'i”da ham o'z isbotini topdi. Ushbu asarlarning namuna-invariant asoslari ularning umumiy parda va ohang, doyra usuli, she'r vazni kabilarda namoyon bo'ladi. “Toshkent Ushshog'i”, “Sodirxon Ushshog'i”, “Samarqand Ushshog'i”, “Qo'qon Ushshog'i” kabi asarlar o'z navbatida boshqa asarlar uchun andoza bo'larli darajada yuksak namunalardir. Ushbu asarlarning namuna bo'la olishiga turtki beruvchi yana bir omil ularning barchasi “zarb ul-qadim” usul yo'sinida bayon etilganligidadir. Mazkur usul o'zining oddiy tuzilishiga keyingi qismlar yaratilishi va shu asnoda turkumlanish uchun (“oddiydan-murakkabga” tamoyili asosida) muhim xususiyat mavjud. Shu usul asosida turkumli asarlar yaratilishi mumkin ekanligini Sodirxon Bobosharifov, Fattohxon Mamadaliev kabi ustoz-san'atkorlarning turkumlari asoslab beradi

Hofiz-bastakor F.Mamadaliev “Miskin”, “Munojot”, “Ushshoq”, “Nasrullovi” turkumlarini qayta ishlab to'ldirganligi ham ko'rib chiqilgan mavzu doirasida e'tiborli bo'lib, F.Mamadaliev ushbu turkumlarni qayta ishlashida nazira qonuniyatlari ustuvordir.

Hozirgi kunda ham barhayot an'analar davom etmoqda. Taniqli hofiz va bastakor Mahmudjon Tojiboev Ushshoqlarning asriy an'analariга murojaat qilib, uning yangi namunalarini ijod qildi. Ijodkorning mazkur turkumiga kirgan namunalarni “Ushshoq”ning yangi naziralari deyilsa mubolag'a bo'lmaydi va ular alohida ilmiy tadqiqot ishlari olib borilishini taqozo qiladi.

Kasbiy darajadagi ijodkorlik va xalq ijodiyoti qatlamlari solishtirilganda, birinchisida ratsionalistik yondoshuv mavjudligi ayon bo'ladi. Maqom turkumlarida nazira tamoyillari qat'iy qonun-qoidalar doirasida, xalq ijodiyoti namunalari esa nazira nisbatan erkin yondoshuv asosida amalga oshirilishi tahlillar va ularni solishtirish natijasida aniqlandi.

Shunday qilib, ilmiy nazira mohiyatini musiqada ikki tovush nisbatidan tortib, to o'tmishda yozilgan risolalarning mazmun va tuzilish kompozitsiyasida, shuningdek, O'n ikki maqom va Shashmaqom, Shashmaqom va Xorazm maqomlari, Shashmaqom va Farq'ona-Toshkent maqom yo'llarining o'qiyosiy nisbatlarida anglash mumkin.

XX asr o'zbek musiqasiga katta yangiliklar olib keldi. Yevropa musiqasi an'analari, jumladan, kompozitorlik ijodiyoti O'zbekistonda rivojlana boshladi. Kompozitorlik ijodiyoti namunalari diqqat bilan tahlil etilsa, nazira qirralari bu ijodiyot turida o'ziga xos ko'rinishlarda mavjud ekanligi ma'lum bo'ladi.

XXI asrga kelib ko'p asrlik an'analar qatorida badiiy qadriyatlar ham qayta tiklana boshladi. Hozirda milliy ohanglar bilan yo'g'rilgan musiqali dramalar, operalar, simfoniya yaratilmoqda. Shu bilan birga o'zbek kompozitorlari ijodini yanada samarali qilish borasida milliy musiqiy an'analar yetarlicha o'zlashtirilmaganligi amaliyotda namoyon bo'lib bormoqda. Shuning uchun musiqa bilim yurtlarida, ayniqsa kompozitorlik va an'anaviy musiqa yo'nalishida ta'lim olayotgan talabalarga milliy musiqa ijodiyoti an'alarini chuqurroq o'rgatilishi maqsadga muvofiqdir. "O'zbek xalqining tarixiy-madaniy va intellektual merosini ko'z qorachig'idek asrab-avaylash hamda ko'paytirish, shuningdek, yosh avlodni umuminsoniy va milliy an'analar hamda qadriyatlar ruhida tarbiyalashga alohida e'tibor qaratish zarur. Ta'kidlash kerakki, mazkur masala

davlat siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biri hisoblanadi" [1.1. 340-341 b.].

Bajarilgan ilmiy ish o'rganilgan mavzu borasidagi dastlabki urinishlardan biri bo'lgani bois nazira an'anasi bilan bog'liq ko'p jihatlar, jumladan, ijro masalalari, turli janrlarda namoyon bo'lishi va boshqa masalalar keng yoritilmadi. Turli fanlar kesimida ham nazira estetikasini chuqurroq anglash va amaliyotda qo'llash masalasi kelgusida keng qamrovli ilmiy tadqiqotlar olib borilishini taqozo etadi.

1. Rasmiy nashrlar

1.1. 2017-2021 yillarda O'zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo'nalishi bo'yicha Harakatlar strategiyasini "Xalq bilan muloqot va inson manfaatlari yili"da amalga oshirishga oid Davlat dasturini o'rganish bo'yicha ilmiy-uslubiy risola. – Toshkent: Ma'naviyat, 2017. – 416 b.

2. Monografiyalar, to'plamlar, darsliklar, qo'llanmalar

2.1. Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. – Ташкент, 2006. – 335 с.

2.2. Азизова Ф. Исторические взаимосвязи индо-таджикских музыкальных традиций. Шашмаком и рага (Краткий компаративистский анализ). – Душанбе, 1999. – 168 с.

2.3. Азимова А. Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. – Ташкент, 2008. – 161 с.

2.4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.

2.5. Аҳмедов М. Ҳожи Абдулазиз Расулов. – Тошкент: Ўқитувчи, 1974. – 96 б.

2.6. Аҳмедов М. Юнус Ражабий. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967. – 108 б.

2.7. Бегматов С. Ҳофизлик санъати. – Тошкент: Мусика, 2007. – 129 б.

2.8. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М.: Наука, 1965. – 498 с.

2.9. Бобур Захириддин Мухаммад Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1990. – 368 б.

2.10. Виноградов В.С. Индийская рага. – М.: Сов. композитор, 1976. – 64 с.

2.11. Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. – М.: Сов. композитор, 1982. – 184 с.

2.12. Гаджибеков У. Основы Азербайджанской народной музыки. – Баку: Азербайджанское Государственное музыкальное издательство, 1957. – 116 с.

2.13. Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Ташкент: Укитувчи, 1984. – 120 с.

2.14. Гафурбеков Т. Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке. – Ташкент: Фан, 1987. – 112 с.

2.15. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – М.: Сов. композитор, 1971. – 304 с.

2.16. Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. – Алматы: Фонд Сорос – Казахстан, 2002. – 352 с.

2.17. Джами А. Трактат о музыке. пер. с перс. А.Н.Болдырева, ред. И комментарии В.М.Беляева. – Ташкент: АН Узбекской ССР, 1960. – 113 с.

2.18. Еолян И. Очерки арабской музыки. – М.: Музыка, 1977. – 192 с.

2.19. Земцовский И. Русская народная песня. – М.: Музыка, 1964. – 65 с.

2.20. Иброхимов О. Ўзбек халқ мусикаси. – Тошкент: Ибн Сино, 1994. – I жилд – 104 б.

2.21. Иброхимов О. Маком ва макон. – Тошкент: Мовароуннахр, 1996. – 96 б.

2.22. Ибрагимов О. Фергано-Ташкетские макамы. – Ташкент: MEDIA LAND, 2006. – 176 с.

2.23. Кайковус. Қобуснома. Форсчадан Мухаммад Ризо Огаҳий таржимаси. – Тошкент: О'қитувчи, 2006. – 208 б.

- 2.24. Каримова З. Навои в музыке. – Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Туляма, 1988. – 144 с.
- 2.25. Кароматов Ҳ. Қуръон ва ўзбек адабиёти. – Тошкент: Фан, 1993. – 96 б.
- 2.26. Кошифий Ҳ.В. Футувватномаи Султоний ёхуд жавонмардлик тариқати. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1994 йил. – 112 б.
- 2.27. Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. – Тошкент: Фан, 1986. – 88 с.
- 2.28. Матёкубов О. Мақомот. – Тошкент: Муסיқа, 2004. – 400 б.
- 2.29. Матёкубов О., Болтаев Р., Аминов Ҳ. Ўзбек нотаси. – Тошкент: 2009.
- 2.30. Музыкальная эстетика стран Востока. (общ. ред. и вст. статья В.П.Шестакова) – Л.: Музыка, 1967. – 414 с.
- 2.31. Мулла Бекжон Раҳмон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода. Хоразм муסיкий тарихчаси. – Тошкент: Ёзувчи, 1998. – 46 б.
- 2.32. Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Мажолис ун-нафоис. 13-том. – Тошкент: Фан, 2002. – 284 б.
- 2.33. Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Девони Фоний. 18-том. – Тошкент: Фан, 2002. – 552 б.
- 2.34. Назаров А. Форобий ва Ибн Сино муסיкий ритмика хусусида. – Тошкент: Ғ. Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. – 131 б.
- 2.35. Насриддинов Б. Тўйчи Ҳофиз – Тошкент: Ғ.Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. – 84 б.
- 2.36. Низамов А. История и теория Шашмакома. – Душанбе: Адиб, 2003.
- 2.37. Нисорий Ҳ. Музақкири аҳбоб. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993. – 344 б.

- 2.38. Обидов Р. Пайгамбарлар тарихи – исломият тарихидир. Иккинчи китоб. – Тошкент: Мовароуннахр, 2005. – 272 б.
- 2.39. Олимбоева К., Аҳмедов М. Ўзбекистон халқ созандалари. – Тошкент: Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1959. – 124 б.
- 2.40. Орипов З. Шарқ муסיкий манбашунослиги (X-XI асрлар). – Тошкент: Fan va texnologiya, 2008. – 161 б.
- 2.41. Пеккер Я.Б. В.А.Успенский. ГИХЛ УзССР, 1959. – 232 с.
- 2.42. Плахов Ю.П. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. – Тошкент: Фан, 1988. – 160 с.
- 2.43. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Тошкент: Ўзбекистон давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1963. – 253 б.
- 2.44. Ражабов И. Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов). – Тошкент: Санъат, 2006. – 404 б.
- 2.45. Ражабов И. Мақом асослари. // Ўқув-методик қўлланма. Юнусов Р. таҳрири остида. – Тошкент, 1992. – 89 б.
- 2.46. Ражабий Ю. Муסיқа меросимизга бир назар. – Тошкент: Ғ.Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. – 164 б.
- 2.47. Семёнов А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). – Тошкент: 1946. – 88 с.
- 2.48. Солихова Ҳ. Алишер Навоий издошлари. – Тошкент: Ғ.Ғулум номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2005. – 192 б.
- 2.49. Султанова Р.Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома. – Тошкент: ЯНИ, 1998. – 124 с.
- 2.50. Султон И. Навоийнинг калб дафтари. – Тошкент: Ғ.Ғулум номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1969. – 416 б.

2.51. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Тошкент: Фан. 1993. – 56 б.

2.52. Хонандалик санъати. Жаҳон ва ўзбек миллий анъаналари. – Тошкент: Санъат, 2009. – 248 б.

2.53. Худойбердиев С. Тожик халк хофизлари. – Тошканд-Хучанд. 2000. – 108 б.

2.54. Шайх Муҳаммад Содик Муҳаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. Биринчи жуз. – Тошкент. Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2008. – 664 б.

2.55. Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. – М.: Сов. композитор, 1983. – 152 с.

2.56. Шахназарова Н. Интонационный “словарь” и проблема народности. – М.: Музыка, 1966. – 76 с.

2.57. Шодмонов Н. Хожа Абдулқодир Мароғий. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 77 б.

2.58. Юнусов Р. Ю. Ўзбек халк мусиқа ижоди. 2-қисм. – Тошкент: 2000. – 56 б.

2.59. Юнусов Р.Ю. Фахриддин Содиков. – Тошкент: UNESCO, 2005. – 204 б.

2.60. Юсупова М., Рахимова З., Ибрагимов О. Суфийские традиции в искусстве Мавераннахра XV-XVII вв. – Тошкент: San'at, 2010. – 208 б.

2.61. Ўзбек адабиёти тарихи. Учинчи китоб. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – 328 б.

2.62. Ғофурбеков Т. Сайланма. – Тошкент: Musiqa, 2009. – 176 б.

2.63. Elsner J. Ets. Maqam (Historical Traces and Present Practices in Southern European Musical Traditions). Cambridge Scholars Publisher. 2014.

3. Dissertatsiyalar, avtoreferatlar

3.1. Айходжаева Ш.И. Маком тароналари (жанр хусусиятлари, ижро анъаналари). Номзодлик диссертацияси. – Тошкент: 2007. СИТИ. М (м) А-11. №1023. – 150 б.

3.2. Давыдова Т.Ю. Инвариант классической симфонии и его национальные “варианты” в музыке XX века. Кандидатская диссертация. – Тошкент: 2004. СИТИ. М (м) Д-13. № 1009. – 167 с.

3.3. Дадажонов И.А. Кутбиддин аш-Шерозийнинг мусиқий таълимоти. Сан. фан. номз. дисс. автореф., – Тошкент: 2002. СИТИ. М (а.р) Д-12.

3.4. Муллажонов Д.М. 1990-йиллар ўзбек мусиқий эстрадасида оҳанг муаммоси. Номзодлик диссертация. – Тошкент 2004. СИТИ. М (м) М-11. №1002. – 150 б.

3.5. Низамов А. Шашмаком и традиции таджикско-персидской классической поэзии. Автореф. дисс. канд. иск. наук. – Тошкент: 1990. СИТИ. М (а.р).

3.6. Низамов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Автореф. дисс. док. иск. – Ташкент: 1998.

3.6. Тоштемиров Н.Б. Жиззах вилояти ўзбек халк кўшиқчилиги. Номзодлик диссертация. – Тошкент: 1993. СИТИ. М (м) Т-25. № 920. – 204 б.

3.7. Файзуллоев Б.Б. Ўзбек шеърятисида татаббуъ тарихи ва маҳорат масалалари (XVII-XIX асрлар ва XX аср бошлари газалчилиги асосида). Фил. фан. номз. дисс. автореф., – Тошкент: 2002. – 25 б.

3.8. Шамухамедов А.Ш. Традиция татаббуъ в творчестве Алишера Навои (на примерах татаббуат Фани на газели Джами). Автореф. дисс. канд. фил. наук. – Тошкент: 1981. – 22 с.

3.9. Шмидт Е.М. О контрасте монодии (на материале музыки народов Средней Азии). Кандидатская диссертация. – Ташкент: 1987. СИТИ. М (м) Т-25. № 866. – 198 с.

4. Qo'lyozmalar

4.1. Джумаев А. Трактат о музыке Мухаммада Нишапури (К теории макомата). Исследование и тексты (пер. с перс.-тадж.). Рукопись. Ташкент, 1985, биб-ка НИИ искусствознания, инв. № 848. – 126 с.

4.2. Кавкаби Н. Трактат о музыке (Пер с перс.-тадж. Д.Рашидовой). Рукопись. Ташкент, биб-ка НИИ искусствознания, инв. №508. – 20 с.

4.3. Урмави С. Китаб аль-адвар (пер. с араб. А.Назарова). Рукопись. Ташкент, 1986, биб-ка НИИ искусствознания, инв. №849. – 66 с.

4.4. Хусейни З. Музыкальный канон (пер. с перс. А.А.Семёнова). Рукопись. Ташкент, 1944, биб-ка НИИ искусствознания, инв. №240. – 135 с.

4.5. Чанги Дервиш Али. Трактат о музыке (пер. с перс.-тадж. Д.А.Рашидовой). Рукопись. Ташкент, биб-ка НИИ искусствознания, инв. № 879. – 290 с.

5. Maqolalar

5.1. Абасова Э.А. Классическая музыка устной традиции народов Центральной и Передней Азии – органическая и своеобразная часть мировой музыкальной культуры. // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 227-228.

5.2. Абдуллаев Р. О некоторых особенностях мелодики катта ашула. // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1973. – С. 68-73.

5.3. Абдуллаев Р. Катта ашула. // Музыка народов Азии и Африки. – М.: Сов. композитор, 1987. вып.5. – С. 152-173.

5.4. Абдурашидов А. О значении термина “Шашмаком”. // Сборник материалов конференции, посвященной Шашмакому (ноябрь, 2016 год) – Израиль, 2016, с. 98-99.

5.5. Агаева С. Роль Абдулгадира Мараги в развитии музыкальной науки средневекового Востока. // Актуальные проблемы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки. – Ташкент: Фан, 1983. – С. 63-64.

5.6. Агаева С. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). // Музыка народов Азии и Африки. вып.3. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 243-260.

5.7. Азимова А. Канон и импровизация в мелодическом формообразовании ашула. // Музыкальное искусство. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1982. – С. 191-210.

5.8. Азимова А. Музыкальная семантика фольклора: методика исследования. // Ражабийхонлик. Илмий-амалий анжуман материаллари. – Ташкент, 1994. – Б. 53-59.

5.9. Акбаров И. Узбекская народная музыка. // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. – Ташкент: Узгосхудлит, 1961. – С. 5-33.

5.10. Бегматов С. Ушшоқ (Содирхон хофиз ва Юнус Ражабий талкинларида). // Ражабийхонлик. Илмий-амалий анжуман материаллари. – Ташкент, 1994. – Б. 32-39.

5.11. Беляев В. Гульёр-Шахноз. // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. – М.: Музыка, 1973. – С. 356-366.

5.12. Бертельс Е.Э. Навоий ва Шарк адабиёти. // Жаҳон адабиёти. – Ташкент, 2006. – №2. – Б. 135-141.

5.13. Вызго Т. К вопросу об изучении макомов. // История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – М.: Музыка, 1972. – С. 387-413.

5.14. Вызго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1981. – С. 195-198.

5.15. Вызго Т.С. Ренессансные тенденции в среднеазиатской науке о музыке. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. – С. 182-187.

5.16. Гияси Дж.А., Байрамов Р.М. Домусульманские сооружения г. Шиз и средневековая архитектура Азербайджана (вопросы традиции и преемственности). // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 255-256.

5.17. Дадажонова И. Кутбиддин аш-Шерозий мусиқий таълимотининг айрим хусусиятлари. // Санъатшунослик масалалари. – Тошкент: Санъат, 1998. – I жилд. – Б. 139-142.

5.18. Джани-заде Т.М. Проблема канона в макомной импровизации. // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. – Ташкент: Изд. им. Г.Гуляма, 1978. – С. 87-93.

5.19. Джани-заде Т.М. Личность и канон в Азербайджанских мугамах. Музыка народов Азии и Африки. – М.: Сов. композитор, 1987. вып.5. – С. 101-132.

5.20. Джумаева Н.Т. Наука о музыке в трудах среднеазиатских ученых в XI-XV вв. // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1973. – С. 148-157.

5.21. Джумаев А. Некоторые черты музыкально-эстетического отражения макомов в средневековье. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Сред-

него Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1981. – С. 199-203.

5.22. Еолян И. Некоторые универсальные принципы музыки Ближнего и Среднего Востока. // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 262-268.

5.23. Иброхимов О.А. Отолмаган соққон... // Санъат. – Тошкент, 1989, – №9. – Б. 7-9.

5.24. Иброхимов О. А. Инкироз. // Ёшлик. – Тошкент, 1989, – №10. – Б. 70-72.

5.25. Иброхимов О. Маком ва тасаввуф хусусида. // Ражабийхонлик. Илмий-амалий анжуман материаллари. – Тошкент, 1994. – Б. 60-70.

5.26. Ибрагимов О. Рангларда садоланган макомлар. // Шашмаком сабоқлари. (Мақола ва маърузалар тўплами). – Тошкент: 2005. – II жилд. – Б. 50-70.

5.27. Иброхимов О. Беназир санъаткор. // Шашмаком сабоқлари. (Мақола ва маърузалар тўплами) – Тошкент: 2005. – I жилд. – Б. 51-57.

5.28. Иброхимов О. Шашмаком ҳикматларига бир назар. // Санъатшунослик масалалари. – Тошкент: San'at, 2005. – II жилд – Б. 55-64.

5.29. Иброхимов О.А. Тошкентлик ардокли ҳофиз. // Имом ал-Бухорий сабоқлари. – Тошкент, 2007. – №2. – Б. 144-148.

5.30. Кароматов Ф. Основные черты музыкального строения узбекских народных песен. // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. – Ташкент: Узгосхудлит, 1961. – С. 34-71.

5.31. Кароматов Ф.М. Основные задачи изучения макомов и мугамов в республиках Советского Востока. // Макомы,

мугамы и современное композиторское творчество. – Тошкент: Изд. им. Г. Гуляма, 1978. – С. 8-19.

5.32. Конрад Н.И. Ренессанс ва Навоий. // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2006. – №2. – Б. 123-134.

5.33. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона. // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 6-15.

5.34. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс. // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 16-22.

5.35. Маньковская Л.Ю. Мемориальное зодчество Средней Азии. // Художественная культура Средней Азии IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1983. – С. 30-48.

5.36. Матякубов О. Хорезмские макамы. // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. – Тошкент: Фан, 1973. – С. 56-67.

5.37. Матякубов О.Р. Локальные особенности хорезмских макамов. // Макамы, мугамы и современное композиторское творчество. – Тошкент: Изд. им. Г. Гуляма, 1978. – С. 110-120.

5.38. Матякубов О.Р. Ритмические и ладовые особенности Хорезмских макамов. // Музыка народов Азии и Африки. вып. 4. – М.: 1984. – С. 136-148.

5.39. Муриан И.Ф. Канон в художественной системе Боробудура. // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 129-143.

5.40. Насырова Ч.Р. К вопросу о динамических возможностях узбекской монодии. // Теоретические проблемы узбекской музыки. – Ташкент: 1976. – С. 32-40.

5.41. Нурджанов Н. Шашмаком и таджикская хореография Бухары в конце XIX – начале XX века. // В сборнике материа-

лов международного музыковедческого симпозиума. – Т.: ГИЛИ. 1981. С. 62-64.

5.42. Плахов Ю.Н. К вопросу об изучении макамов. // Теоретические проблемы узбекской музыки. Сб. науч. трудов. – Ташкент: 1976. – №526. – С. 3-9.

5.43. Плахов Ю.Н. Художественный канон и его преломление в узбекской профессиональной монодии. Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Тошкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 175-183.

5.44. Плахов Ю.Н. Об отношении канона и импровизации в восточной профессиональной монодии. // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. – Душанбе. Дониш, 1990. – С. 432.

5.45. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Введение. – М.: Наука, 1973. – С. 3-5.

5.46. Пугаченкова Г.А. Хорасанские мавзолеи. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1983. – С. 14-29.

5.47. Раджабов А. Уникальный источник музыкальной культуры народов Востока. // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Материалы Международного музыковедческого симпозиума. – Тошкент: Изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 213-216.

5.48. Ражабов И. Мароғий. // Совет Ўзбекистони. Тошкент, 1989. – Б. 10-11.

5.49. Расулов Ў. Шашмакомнинг парда асослари ва уларнинг куй ижросида зоҳир бўлиши. // Шашмаком сабоқлари.

III жилд. (Макола ва маърузалар тўплами). – Тошкент: 2007. – Б. 38-46.

5.50. Расултоев Ж. Эстрада кўшиқчилигига холис бир назар. // Санъатшунослик масалалари. – Тошкент: San'at, 2006. – III жилд. – Б. 99-106.

5.51. Ремпель Л.И. Каменный сосуд из Турткуль-Тепе. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. – С. 169-176.

5.52. Салимова Л. О системе жанров узбекской народной музыки. // Музыкальное искусство. – Тошкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1982. – С. 156-175.

5.53. Султанова Р.Р. Формульность ритма: диалог поэзии и музыки Востока. // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 445-446.

5.54. Султон И. Жаҳон адабиётининг нодир обидаси. // Алишер Навоий “Хамса”си. Тадқиқотлар. – Тошкент: Фан, 1986. – Б. 5-9.

5.55. Ульмасов Ф. О некоторых современных аспектах теории таджикской традиционной музыки. // Борбад, эпоха и традиции культуры. – Душанбе: Дониш, 1989. – С. 177-204.

5.56. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Мавераннахра. // Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Тошкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. – С. 49-68.

5.57. Эркинов С. “Хамса” анъаналари. // Алишер Навоий “Хамса”си. Тадқиқотлар. – Тошкент: Фан, 1986. – Б. 127-142.

5.58. Юнусов Р. Фахриддин Содиковнинг ижодий мероси хозирги замон бастакорлик жараёни кесимида. // Мусика ижодиёти масалалари. I жилд. – Тошкент: 1997. – Б. 57-66.

5.59. Юнусов Р.Ю. Фаттоҳхон Мамадалиев ижодида маком анъаналари. // Шашмаком анъаналари ва замонавийлик. Халқаро илмий конференция материаллари. – Тошкент: Мусика, 2005. – Б. 22-31.

5.60. Юнусов М. Алишер Навоий бадиий анъана ва янгилик яратиш тўғрисида. // Адабий мерос. I том. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 7-13.

5.61. Юнусов Р. Мирсодик Тожиёв ва ўзбек симфонияси. // Мусика ижодиёти масалалари. – Тошкент: 1997. – I жилд. – Б. 86-92.

5.62. Янов-Яновская Н.С. Макомные традиции в узбекской симфонической музыке. // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. – Тошкент: Изд. им. Г.Гуляма, 1978. – С. 172-190.

5.63. Ғофурбеков Т. Темурийлар даври мусика маданияти. // Амир Темур ва Темурийлар даврида маданият ва санъат – Тошкент: 1996. – Б. 34-44.

5.64. Ғофурбеков Т. Ўзбек бастакорлигида муаллифлик масаласига доир. // Мусика ижодиёти масалалари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002. – II жилд. – Б. 36-46.

5.65. Ғофурбеков Т. Мирсодик Тожиёв симфонияларига қиёсий назар. // Санъатшунослик масалалари – Тошкент: San'at, 2006. – III жилд. – Б. 94-98.

5.66. Ҳайитметов А. Навоий эстетикасининг юксак босқичи. // Алишер Навоий “Хамса”си. Тадқиқотлар. – Тошкент: Фан, 1986. – Б. 31-49.

5.67. Ҳакимов А.А. Изобразительные-орнаментальные образы и мотивы прикладного искусства. Художественная культура Средней Азии. IX – XII века. – Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. – С. 90-111.

6. Lug'atlar

6.1. Адабиётшунослик терминлари лугати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967. – 300 б.

6.2. Навоий асарлари лугати. – Тошкент: Ф.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 784 б.

6.3. Полный персидско-арабско-русский словарь. Составитель Полковник И.Ягелло. – Ташкент: 1910. – 1815 с.

6.4. Таджикско-русский словарь. – М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1954. – 792 с.

6.5. Ўзбекча-русча лугат. – Тошкент: Ўзб. сов. энциклопедияси бош редакцияси, 1988. – 727 с.

6.6. Ўзбек тилининг изохли лугати. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007. – Учинчи жилд – 688 б.

7. Nota nashrlari

7.1. Навоий сўзига музыкалар. Нашрга тайёрловчи И.Ақбаров. – Тошкент: Ўздавнашр., 1949. – 122 б.

7.2. Шашмаком. Маком Рост. Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сахибов и Ф.Шахобов (под ред. Проф. В.М.Беляева). – М.: Госмузиздат, 1954. – Том II. – 196 с.

7.3. Шашмаком. Рост. Запись Юнуса Раджаби (под ред. Ф.М.Кароматова). – Тошкент: Ф.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1967. – Том II. – 204 с.

7.4. Хоразм макомлари. Тўпловчи ва нотага олувчи Матниёз Юсупов. – Тошкент: Ф.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – I-жилд. – 548 б.

7.5. Ўзбек халқ музыкаси. Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Тошкент: Ўздавнашр., 1955. – I-жилд. – 515 б.

7.6. Ўзбек халқ музыкаси. Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Тошкент: Ўздавнашр., 1957. – II-жилд. – 568 б.

7.7. Ўзбек халқ музыкаси. Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Тошкент: Ўздавнашр., 1959. – III-жилд. – 576 б.

7.8. Ўзбек халқ музыкаси. Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Тошкент: Ўздавнашр., 1958. – IV-жилд. – 515 б.

7.9. Ўзбек халқ музыкаси. Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Тошкент: Ўздавнашр., 1959. – V-жилд. – 866 б.

7.10. Хоразм макомлари. Тўпловчи ва нотага олувчи М.Юсупов. – Тошкент: Ўздавнашр., 1958. – VI-жилд. – 616 б.

7.11. Jung A. (Hg). Der Shashmaqam aus Bukhara. / Uberliefert von den aiten Meistern notiert von Ari Babakhanov. Verlag Hans Shiler, Berlin. i. Auflage 2010.

NOTALAR ILOVASI

№	Nomi	Manbaa va nashr yili	betlar	Bet
1.	Muhammasi Ushshoq		16-19 bb.	168
2.	Saraxbori Rost		30-35 bb.	172
3.	Talqini Ushshoq	Шашмаком. II.	42-48 bb.	180
4.	Nasri Ushshoq	Рост. Т., 1968.	50-54 bb.	186
5.	Ufari Ushshoq		65-69 bb.	193
6.	Savti Ushshoq		70-73 bb.	199
7.	Yovvoyi Ushshoq	Успенский, В.А.	notaga olgan	205
8.	Zikri Ushshoq			207
9.	Qadimgi Ushshoq	Muallif notalashtirgan		214
10.	Ushshoq		179-184 bb.	219
11.	Qo'qon Ushshog'i	Шашмаком. II.	164-169 bb.	225
12.	Samarqand Ushshog'i	Рост. Т., 1968.	153-161 bb.	232
13.	Yovvoyi Ushshoq	Бегматов С. Ҳофизлик санъати. Т., 2007.	76-77 bb.	240
14.	Samarqand Ushshog'i	Ражабий Ю.	38-41 bb.	242
15.	Shitob Aylab	Музыка меросимизга бир назар. Т., 1978.	72-76 bb.	247
16.	Qo'qon Ushshog'i	Ўзбек халқ музикаси. II том. Т., 1957.	52-53 bb.	254
17.	Qo'qon Ushshog'i	Ражабий Ю. Музыка меросимизга бир назар. Т., 1978.	42-48 bb.	257
18.	Payravi Asal	Ўзбек халқ музикаси. II том. Т., 1957.	344-345 bb.	265

19.	Savti Ushshoq	Шашмаком. Том 2-й. Маком Рост. М., 1954.	112-120 bb.	269
20.	Ushshoqi Sodirxon	Ўзбек халқ музикаси. II том. Т., 1957.	48-50 bb.	274
21.	Surnay Ushshog'i	Ўзбек халқ музикаси. IV том. Т., 1958.	305-306 bb.	278
22.	Ushshoq		400-401 bb.	281
23.	Toshkent Ushshog'i		42-46 bb.	284
24.	Daromadi Ushshoq	Ўзбек халқ музикаси. II	37-40 bb.	290
25.	Samarqand Ushshog'i I	том. Т., 1957.	23-30 bb.	294
26.	Samarqand Ushshog'i II		32-35 bb.	304
27.	Umurzoq Polvon Ushshog'i	Muallif notalashtirgan		309

Muhammasi ushshoq

M.M. ♩=60

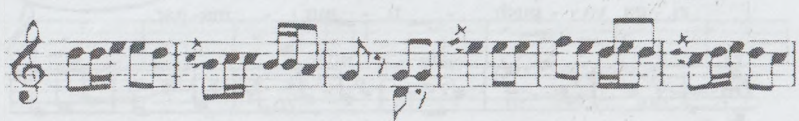
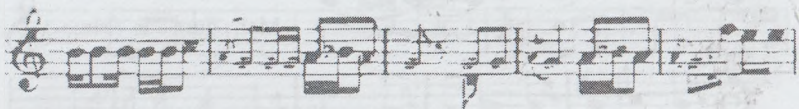
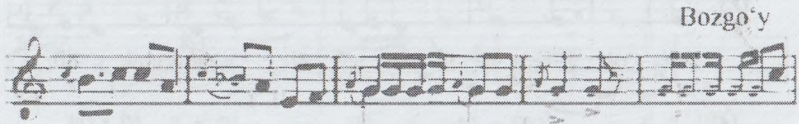
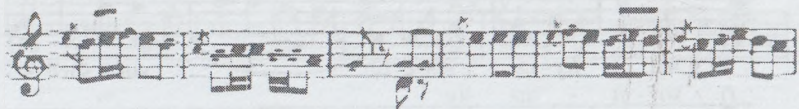
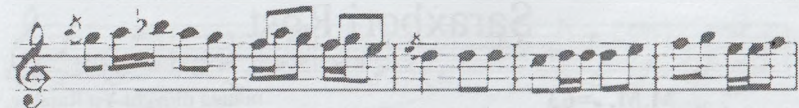
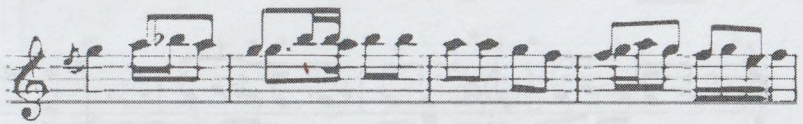
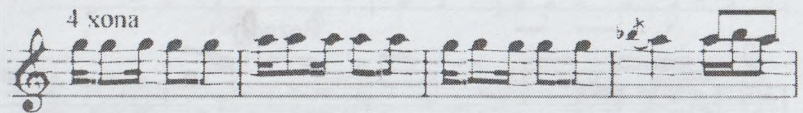
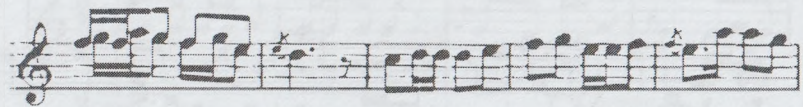
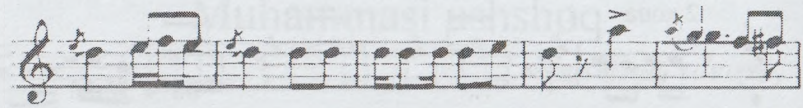
Notaga oluvchi Yu. Rajabiy.

I xona

The first system on page 168 consists of eight staves of music. The first two staves are a treble and bass clef pair. The remaining six staves are single treble clef staves. The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. A 'Bozgo'y' (trill) is indicated above the sixth staff.

2 xona

The second system on page 169 consists of ten staves of music. The first two staves are a treble and bass clef pair. The remaining eight staves are single treble clef staves. The music continues with a similar rhythmic style. A 'Bozgo'y' (trill) is indicated above the fourth staff. The system is labeled '2 xona' at the top and '3 xona' at the bottom.



Saraxbori Rost

Munis g'azali
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

M.M. ♩=63

1.

Qil - di ko' - zum qa - ro me ni

g'am tiy - ra hol e tib. xur - shed -

dek yo - rut a - ni ar - zi ja - mol e tib.

II. I
o Mar - dum - la - rim yu-

zi - ga yo - push - ti - mu - ma - gar.

2
Mash - sho - ta zeb ber - di - mun - ga o - ni

hol e - tib. o o

o jo -

III. I.
- ni - mo Jis - mum g'a - ming to - shi bi - la

ko' - ying - da bo'l - di gard o'

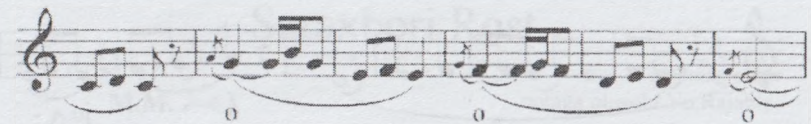
2
o qil sar - fa - roz

go - hi a - ni po - yi - mol e - tib.

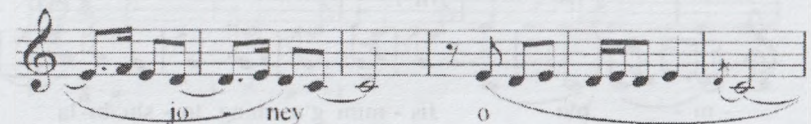
o o

oy jo - ni - mo

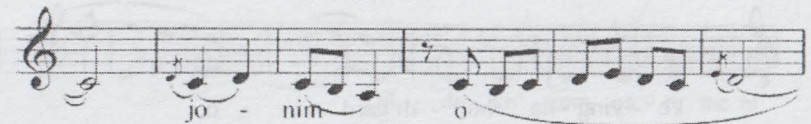
o o o o



o o o

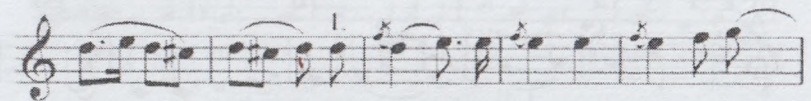
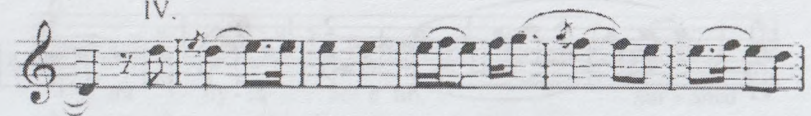


jo ney o

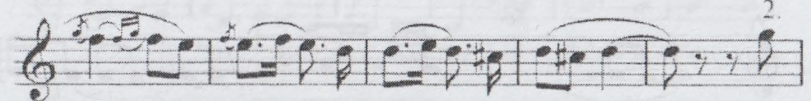


jo - nim o

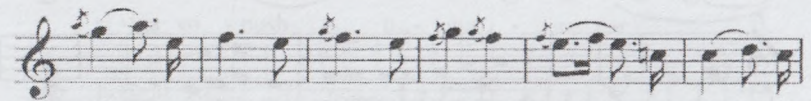
IV.



1. Ish - qim - ni ay - la tark de - ding.



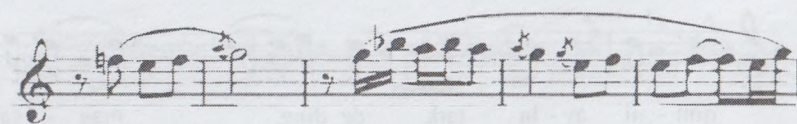
2. maq - sa-ding ne- dur? Mun



dog' me - ni mu - kal - la - fi am - ri ma-hol c



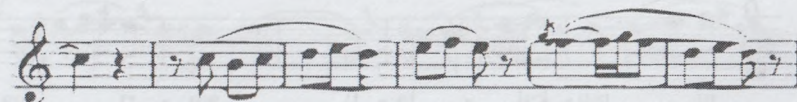
tib. o o



o o



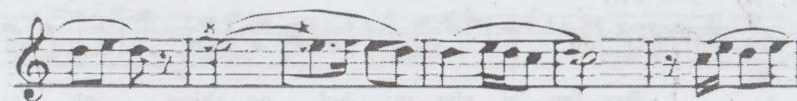
o jo - ni - mo



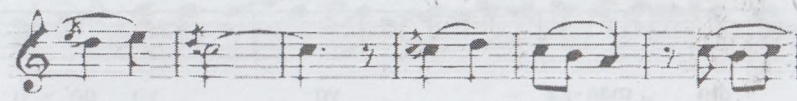
o o o



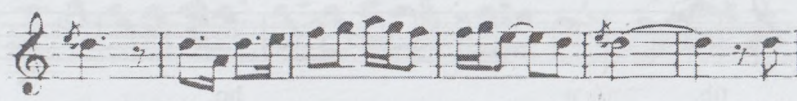
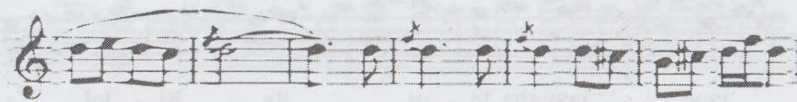
o o o



o o o



o jo - nim o



Ish

qim - ni ay - la tark de ding, maq - sa

ding ne - dur? o Mun - dog me

ni mu - kal - la - fi am - ri ma

hol e tib.

VI.1
Ber fay - zi sho - mi iyd qo - shing ak - si

2
din man - ga. yo yo qo' - ti

rang may sha fo - qi - da hi - lol e

tib. o ho.

1a
Ber fay - zi

sho - mi iyd qo - shing ak - si

din man - ga. yo - qut rang

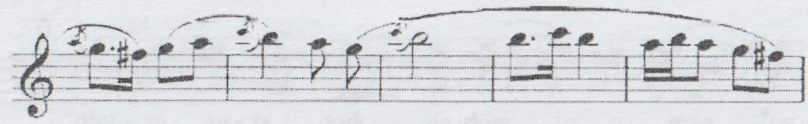
may sha - fo - qi - da hi - lol e tib.

yo - ra - mey 1

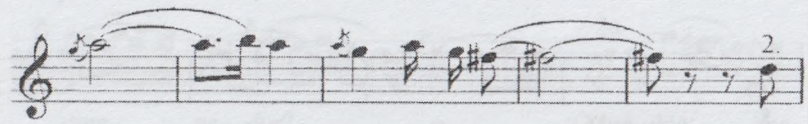
VII.
o yo - ra - mey 1

Top - dim mu
hab bat ah - li a - ro sur - xi

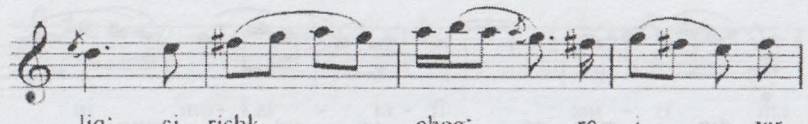
ro' yi - lig' o



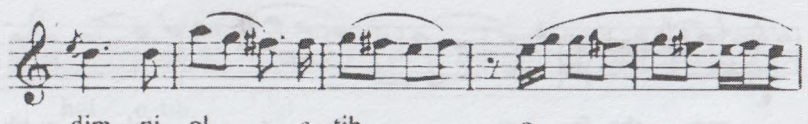
o



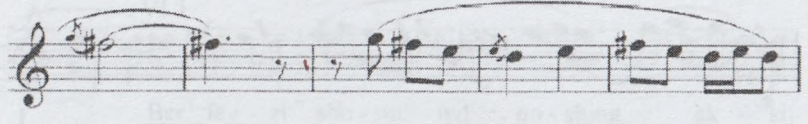
yo - ra-mey Qon



lig' si - rishk cheg' - ra - i zar -



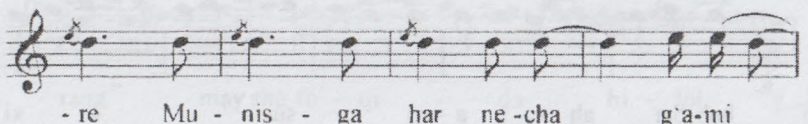
dim - ni ol e - tib. o



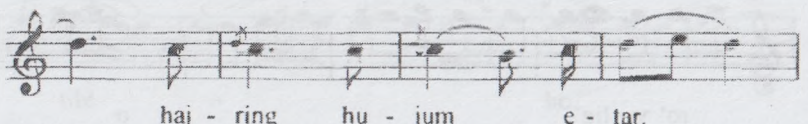
o



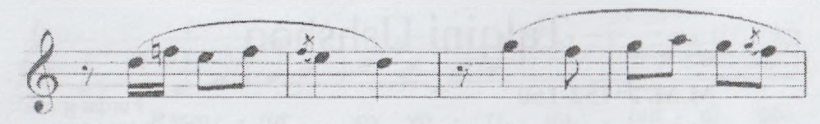
o yo -



- re Mu - nis - ga har ne - cha g'a-mi

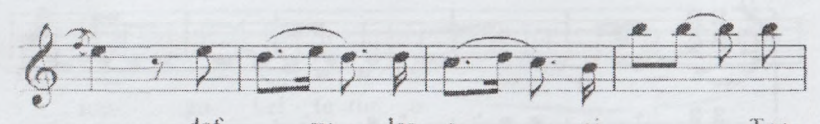


haj - ring hu - jum e - tar.

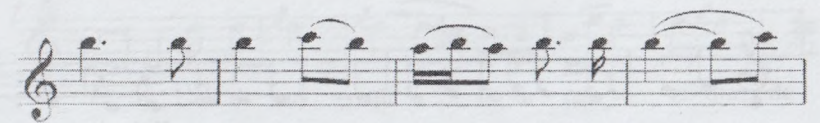


o

o



daf ay - lar o ni Top -



dim mu - hab - bat ah - li a - ro

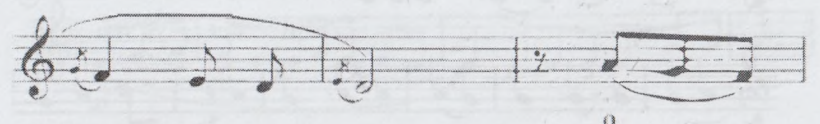


sur xi ro' - yi - lig'.

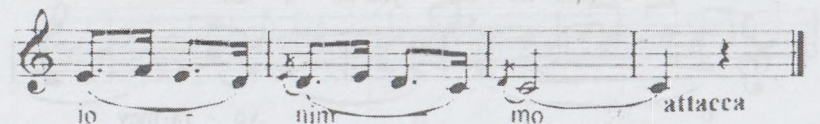


o

o



o



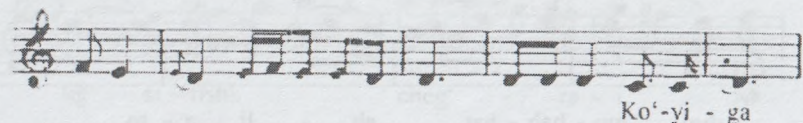
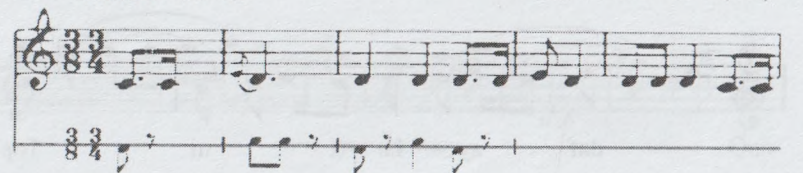
jo nim mo attacca

Talqini Ushshoq

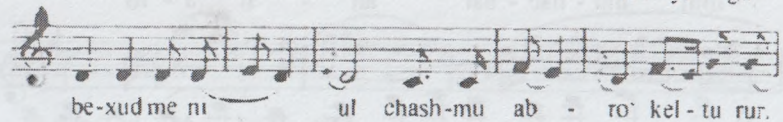
M.M. ♩ = 152-160

M.M. ♩ = 86-92

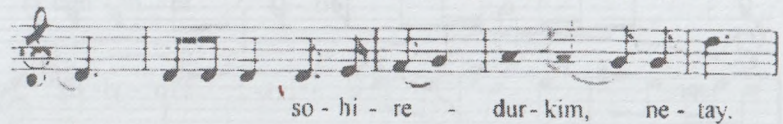
Furqat g'azali
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.



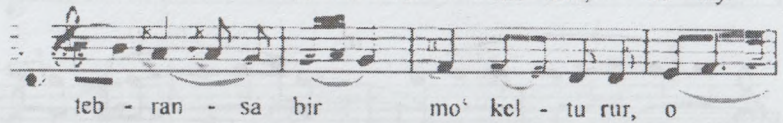
Ko'-yi - ga



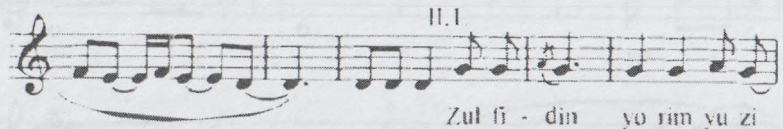
be-xud me ni ul chash-mu ab - ro' kel - tu rur.



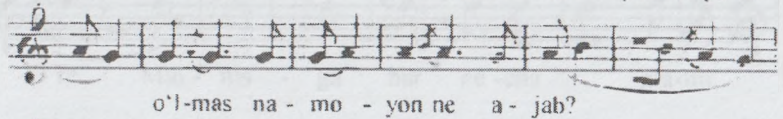
so - hi - re - dur - kim, ne - tay.



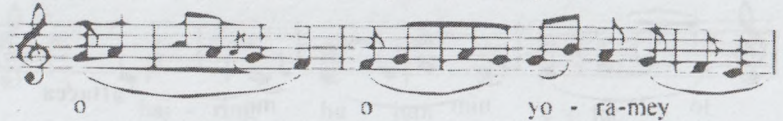
teb - ran - sa bir mo' kel - tu rur, o



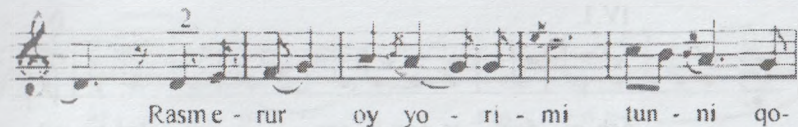
Zul fi - din yo rim yu zi



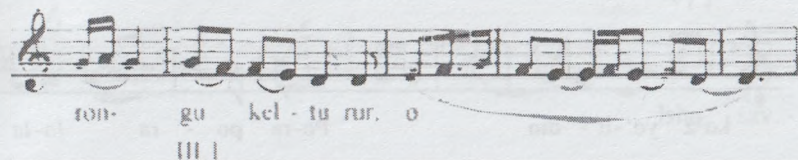
o'l - mas na - mo - yon ne a - jab?




o yo - ra-mey



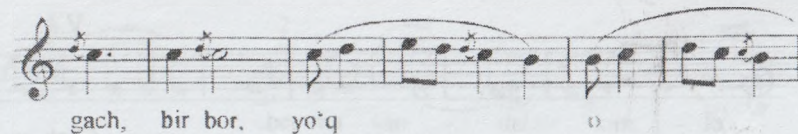
Rasme - rur oy yo - ri - mi tun - ni qo-



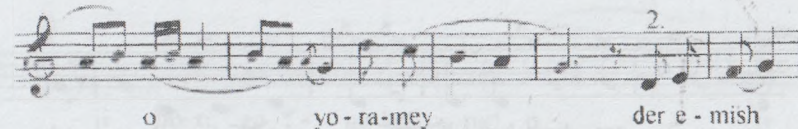
ron - gu kel - tu rur, o



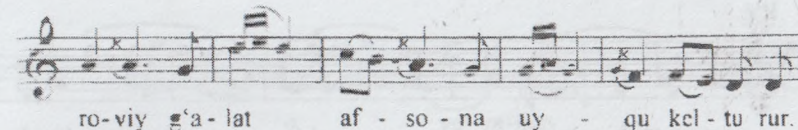
Uch di uy - qu be lu og' - zi - din de



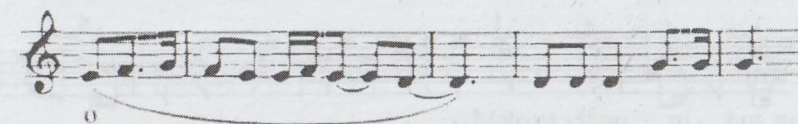
gach, bir bor, yo'q o



o yo - ra-mey der e - mish



ro-viy g'a - lat af - so - na uy - qu kel - tu rur.



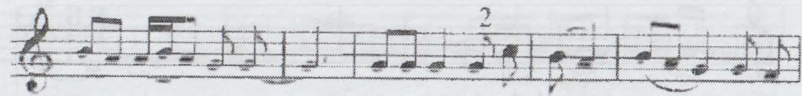
o



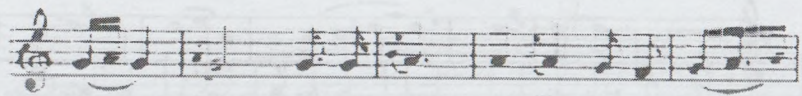
IV.1.



Ash qi dog' et-gan ji-gar - ni kel-tu-rub



ko'z yo'-li - din. Po-ra po - ra lo-la



bar - gin go' yi - yo suv kel - tu rur, o

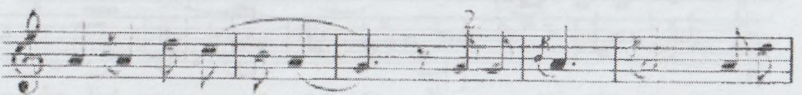
V.1.



Cheh-ra-



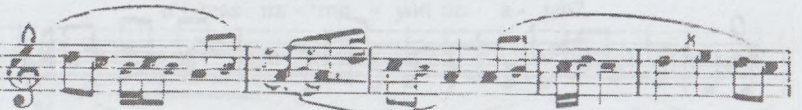
zar-dim ko' rib. shod o'l-sa ayb



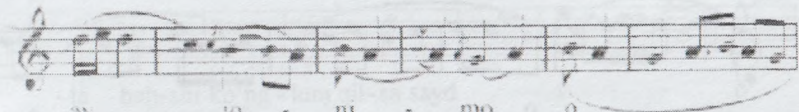
er-mas-ki, yor. za' fa - ro - niy bo-da



ich - gan chog'da kul - gu kel-tu rur, o



o o o

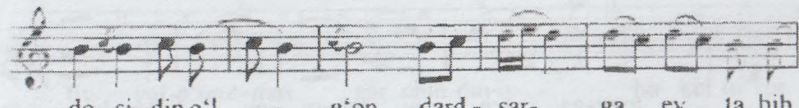


ay jo - ni - mo o o

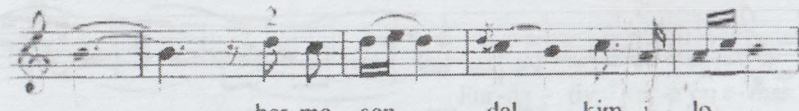
VI.1.



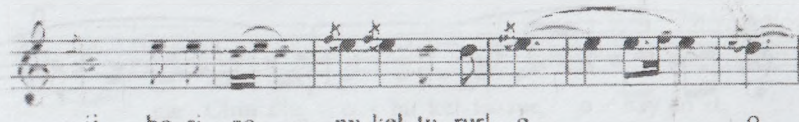
Ishq sav -



do-si-din o'l - g'on dard - sar - ga ey ta bib.

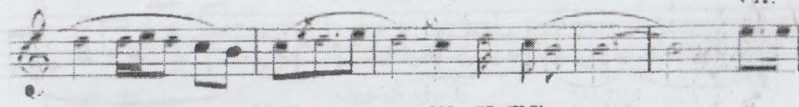


ber-ma san - dal kim. i - lo



- ji bo ri, zo - nu kel-tu rur! o o

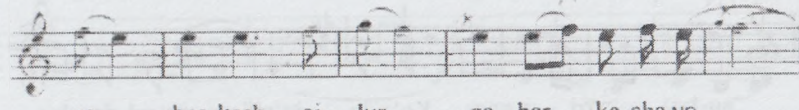
VII.



yo - ra-mey



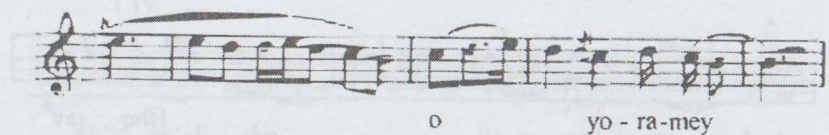
Mah-va - shim - ni hus ni



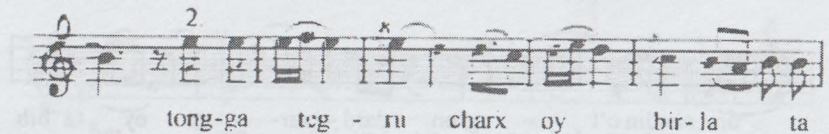
ga bor-kash qi - lur - ga har ke-cha yo



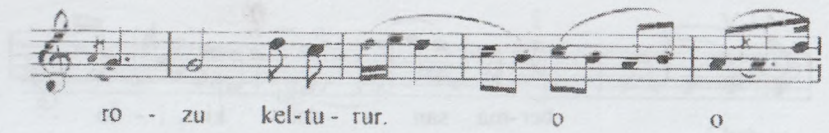
o o o



yo - ra-mey



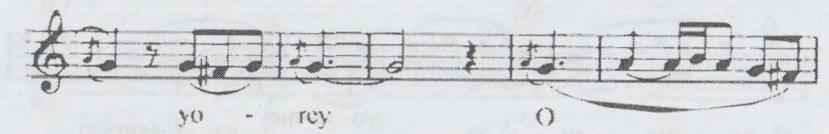
tong-ga teg - ru charx oy bir-la ta



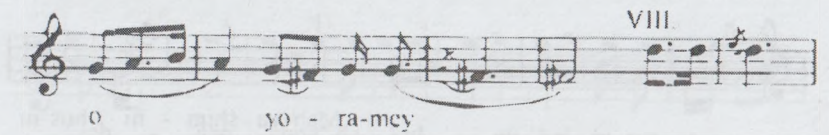
ro - zu kel-tu - rur.



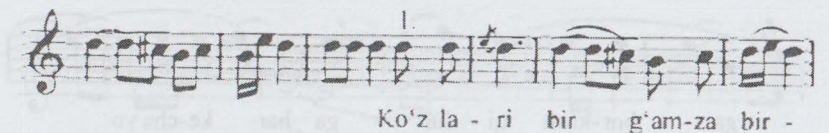
o



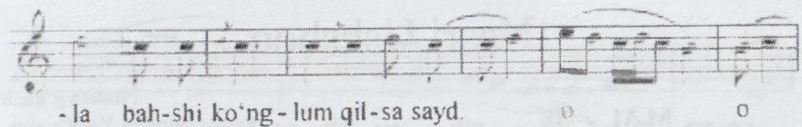
yo - rey o



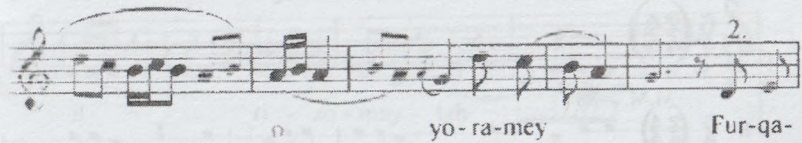
yo - ra-mey VIII



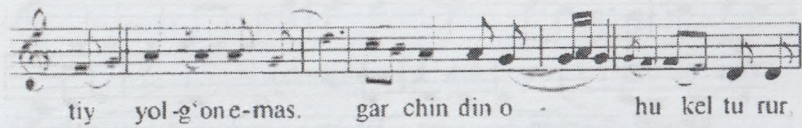
Ko'z la - ri bir g'am-za bir -



- la bah-shi ko'ng - lum qil-sa sayd.



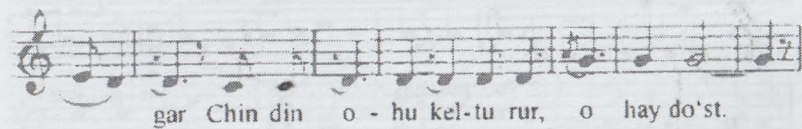
yo - ra-mey Fur-qa-



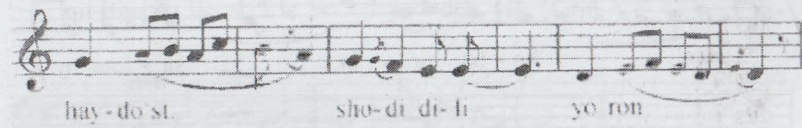
tiy yol-g'on e-mas. gar chin din o - hu kel tu rur.



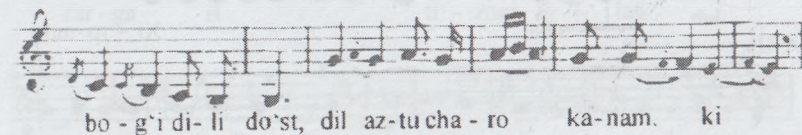
Fur-qa - tiy, yol-g'on e-mas.



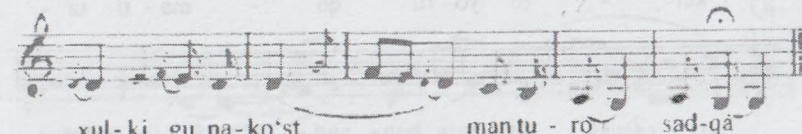
gar Chin din o - hu kel-tu rur, o hay do'st.



hay - do st. sho-di di-li yo ron



bo - g'i di-li do'st, dil az-tu cha - ro ka-nam. ki



xul-ki gu na-ko'st. man tu - ro sad-qa

Nasri Ushshoq

Nodira g'azali
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

M.M. ♩=88

M.M. ♩=88

A-

gar gul - shan - ga kir-sa sa - ri gul-ro'

yim xi-rom ay - lab

yu-'gur-gay sar - vu gul yuz

mar ha - bo bir - la sa - lom ay -

lab Xi - ro-mon

kel - di yo - ru qo - ma - ti ta' -

- zi - mi - ga be - xud yi - qil-dim

so - ya - dek, yer - din tu - rar-ga

il ti - zo - may - lab

xi - ro-mon kel - di yo - ru

qo - ma - ti ta' - zi - mi - ga be - xud

o yor yo - rey yi -

qil-dim so - ya - dek, yer din tu -

rar-ga il ti - zom ay - lab.

III. 1.

Qi -

lur - g'a kun du - zim - ni ke - cha

xur-shi - di ja-mol uz-ra. o

yo - ra-mey Pa-

ri - shon ay la - di gi - su - la - rin.sub

him - ni shom ay - lab

yo - ra-mey

IV.1
Ma-sih az - mi si mchr ay -

lab qu - yosh-ga bo'l di ham - so -

-ya bo' - lur him - mat bi - la ax -

loq us - ti da ma-qom ay -

lab o o

hay jo - nim o o

Ma-sih az - mi si

mchr ay - lab qu - yosh-ga bo'l di ham so -

2.
-va bo' - lur him-mat bi - la af -

-lok us-ti - da ma - qom ay lab,

VI.

Ko' ngul sayd et - ga - li o -

mo-da qil-mish ish - qi say -yo di -ye.

yo-ro

o yo - ra-mey pa - ri - ro' -

lar ka man - di hal - qa - i zul - fi - ni dom ay -

o yo - ra - mo

o yo - ra-mey. Qa

lam tah - rir e - tar - da nay - sha - kar din

bo'l - sa tong er - mas. o

yor, yo - rey la - bing vas -

fi ni ay - lar No di - ra shi -

rin ka - lom ay lab. qa - lam tah -

rir e - tar - da nay - sha - kar - din

bo'l - sa tong er - mas. la - bing vas -

fi - ni ay - lar No - di - ra shi - rin ka -

lom ay - lab. yo - rey

e rey

jo nim.

Ufari Ushshoq

Kamriy g'azali
notaga oluvchi Yu. Rajabiy.

$\text{♩} = 86$

1.
Men sa - ri

o - xis - ta o - xis - ta - xirom ay - lab ke ling

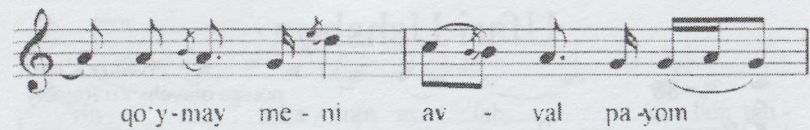
bil - ma - sun ag' - yo - ri jo - no

vaq ti shom ay - lab ke ling o

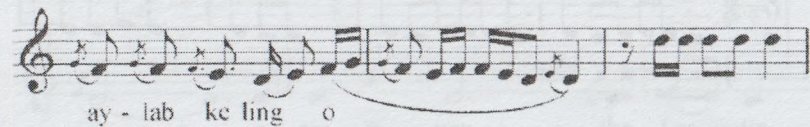
II. I.
Vah o' lib qol - may ka mo - li

shod lik - din ey pa ri

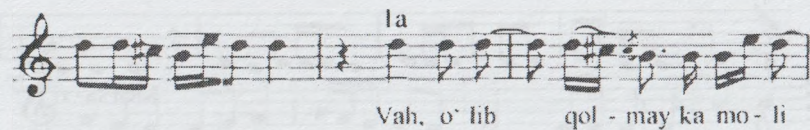
2.
o be - xa bar



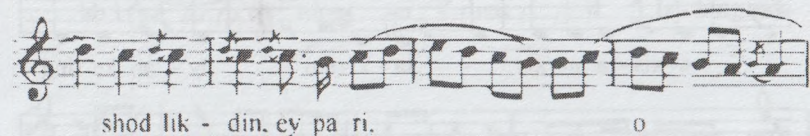
qo'y-may me - ni av - val pa - yom



ay - lab ke ling o



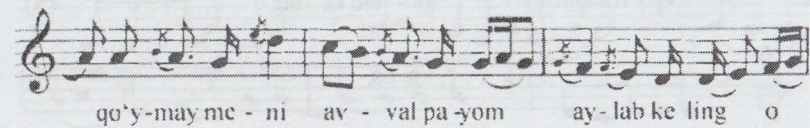
1a
Vah, o' lib qol - may ka mo - li



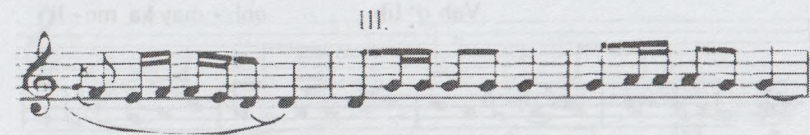
shod lik - din, ey pa ri. o



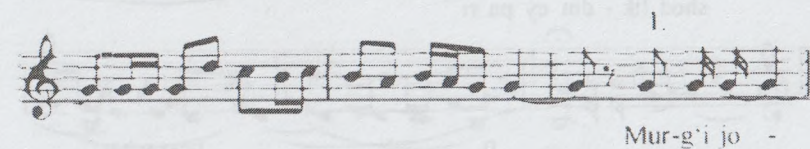
2a
yo - ra-mey be-xa bar



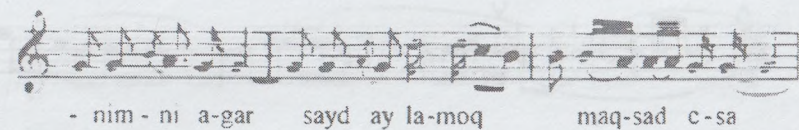
qo'y-may me - ni av - val pa - yom ay - lab ke ling o



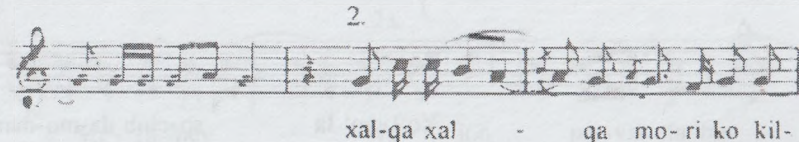
III.



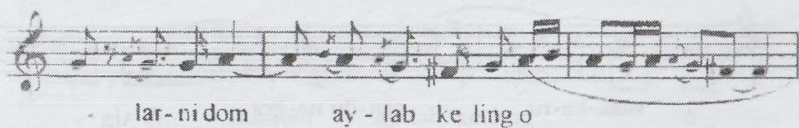
I.
Mur-g'i jo -



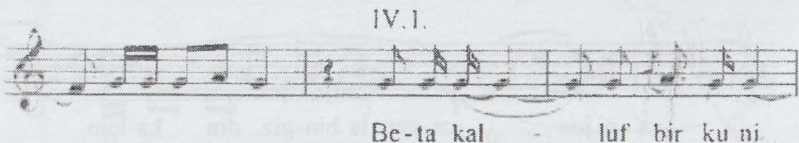
- nim - ni a-gar sayd ay la-moq maq-sad c - sa



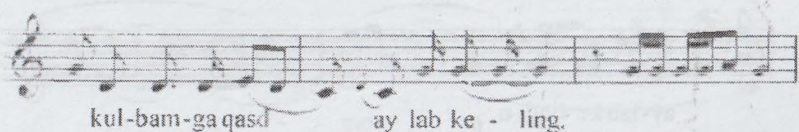
2.
xal-qa xal - qa mo-ri ko kil-



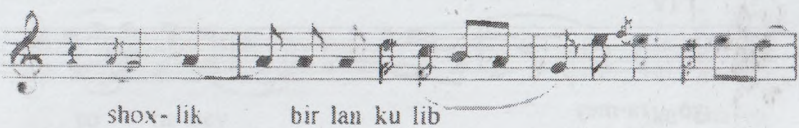
- lar-ni dom ay - lab ke ling o



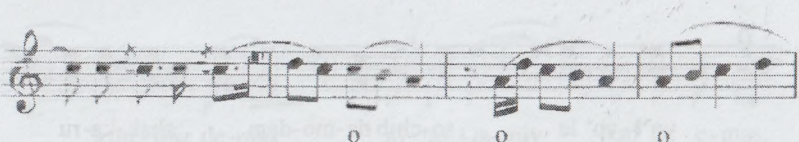
IV. I.
Be-ta kal - luf bir ku ni.



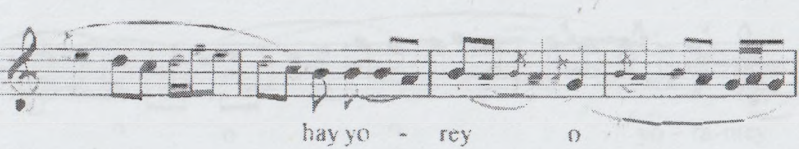
kul-bam-ga qasd ay lab ke - ling.



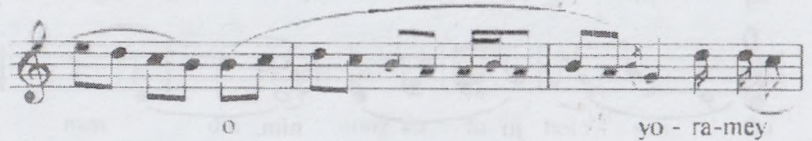
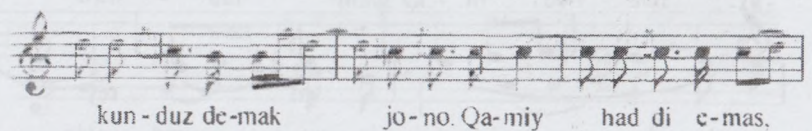
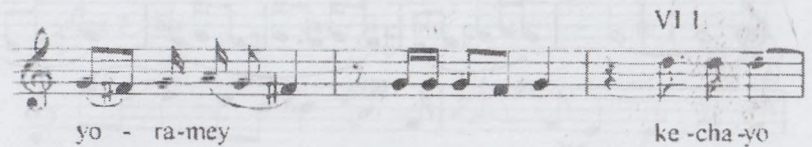
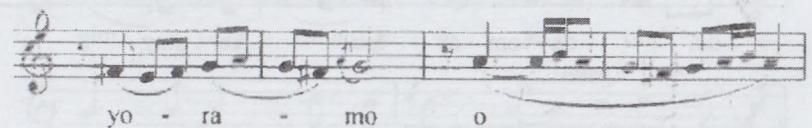
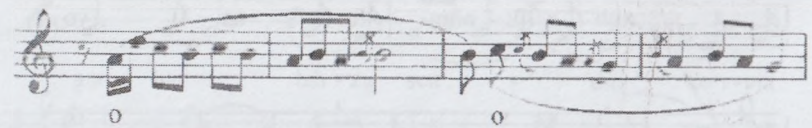
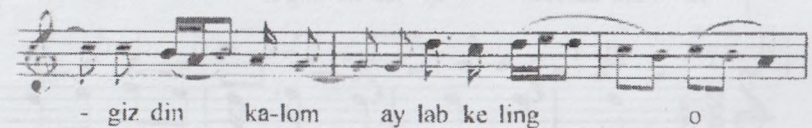
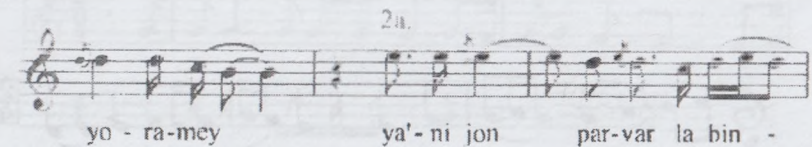
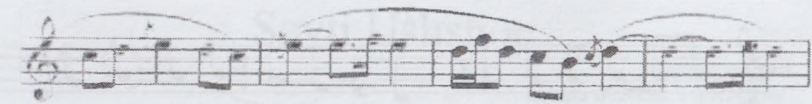
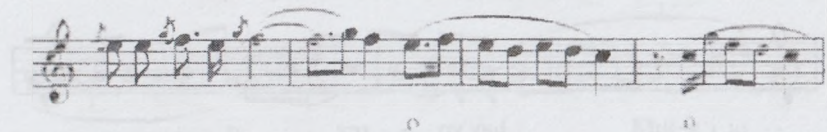
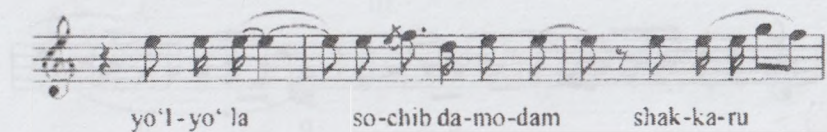
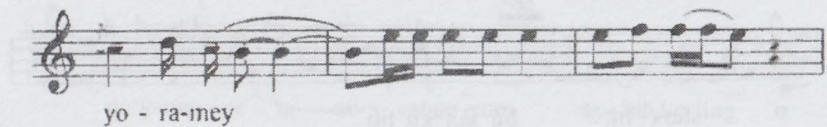
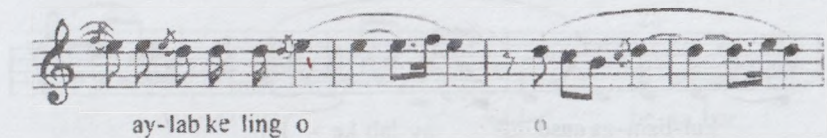
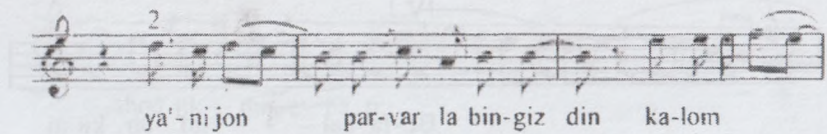
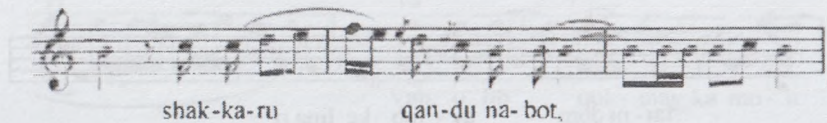
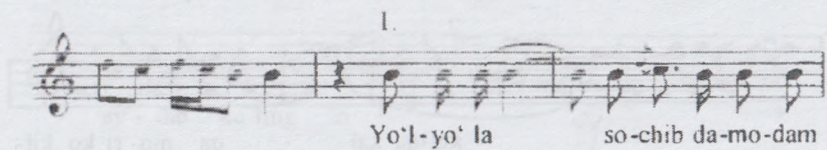
shox-lik bir lan ku lib



o o o



hay yo - rey o



2.

xub - lik - ning fur - sa ti

yo - din da-vom ay-lab ke ling o

2a

xub lik - ning fur - sa - ti yo -

din da-vom' ay - lab kel- ding o

yo - rey o

yo rey

jo nim.

Savti Ushshoq

Furqat g'azali
notaga oluvchi Yu. Rajabiy.

5/4

1.

A -

gar har lah - za sen - din ko'r - ma

gim yuz - ming ja - fo bo'l - sun. a -

ning har qay - si - sin, o'r - ni - ga

2.

men - din ming va - fo bo'l - sun a -

ning har qay - si - sin o'r - ni - ga

1.

men din ming va - fo bol - sun. Bu

jon - kim um - ri - lar jism ich - ra

tin - may tar - bi - yat qil - dim u - 2.

mi - dim bu - ki, jo - no, bir ku

ni sen ga fi - do bo'l - sun. U - 2.

mi - dim bu - ki, jo - no, bir ku

ni sen ga fi - do bo'l - sun.

III

1. Qo'

zum - kim. ke - cha - lar be dor - li.

gi - din ran - ji - lar chek - di u - 2.

qil - gon xiz - ma - ti - ga sen - ga

bir yo'l zo - ri po bo'l - sun. o

IV.1.

Is - kan - dar shav - ka - ti bir - la fa - ri - dun tax - ti -

ga ber mas, o

2. e - shi - ting zar - ra

to'f - ro - g'in a - gar o - shiq ga-

do bo'l - sun. E - shi - ting zar - ra

tuf - ro - g'in a - gar o - shiq ga-

do bo'l - sun.

do bo'l - sun.

A - gar o - lam g'a

mi - din har ki - shi top - moq o-

mon is - tab e - rur o - lam - ga

sar - mo - ya g'a - ming - g'a o - shi

no bo'l - sun A

gar o - lam g'a mi - din har ki -

shi top - moq o - mon is - tab,

e - rur o - lam - ga

sar - mo - ya g'a ming - ga o - shi -

no bo'l - sun. o

VI. 1.

Qa - ram qil, Fur - qa -

li dil - xas - ta - ni ko' - ying - da

o'l - tur - kim,

2a.

bo - sib o'l - moq - ga

qab - ri - ga yo' ling us - ti - da

2.

jo bo'l - sun. Bo sib ot - moq - ga

kab - ri - ga yo' ling us - ti - da

jo bo'l - sun.

Yovvoyi Ushshoq

Qori g'azali
notaga oluvchi V. Uspenskiy.

♩=116

Ta - vo - bi maks udi - da qo'y - dim qa - dam - da

bis - mil - lo

1. 2.

ta de - bon na - fas ba - ro

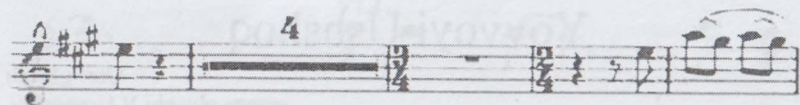
ne - tay ta - lo - bi - da

man gum - ro

1. 2.

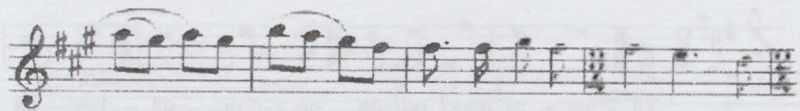
di - xa - zo ri

shuk (i) ri - ki bu so'z - ga jil - va - gar ul -

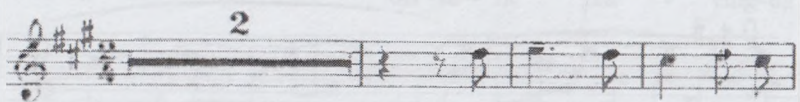


- di

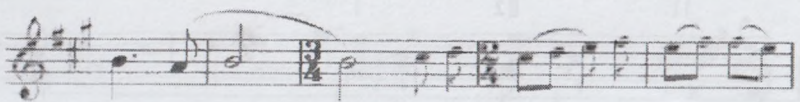
xa - zo



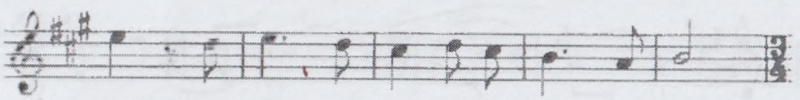
xa - zo - ri shu-(ku) ri-ki bu so'z - ga



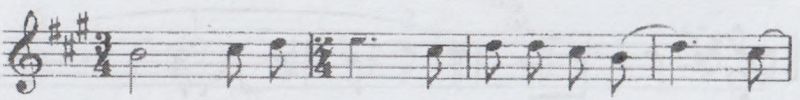
ma - y - na ku-ru-



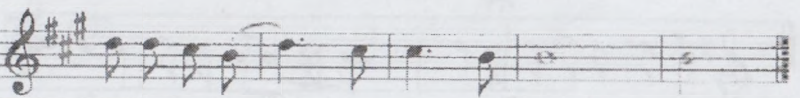
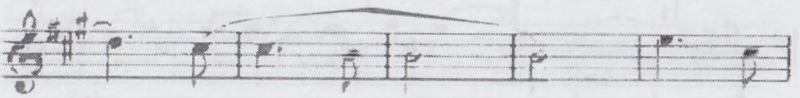
pur oy - ul - sha - jil - vo-gar o'l -



- di



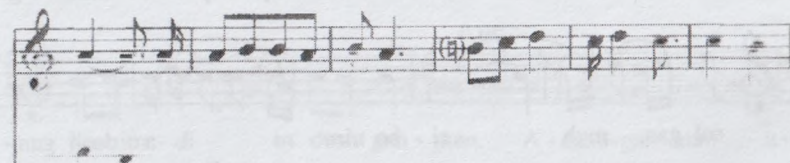
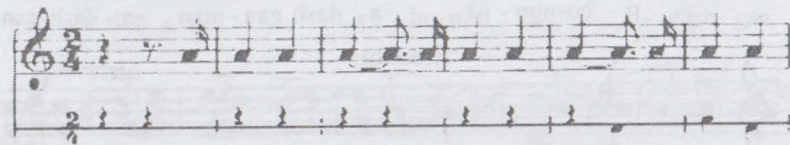
rap la va - i il - la - ay-



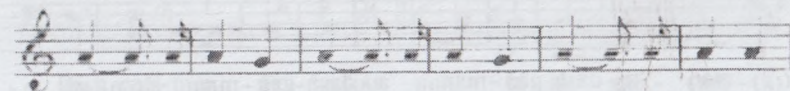
Zikri Ushshoq

notaga oluvchi Ch.Ergasheva.

$\text{♩} = 63-66$



Yakkaxon

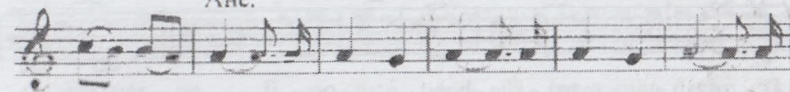


Mu - xab-bat

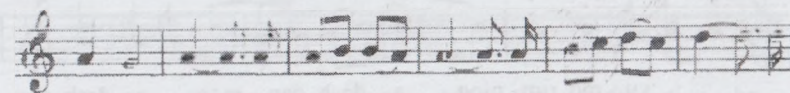


ay - la - gan max - bu - bi jo - nim - ning a

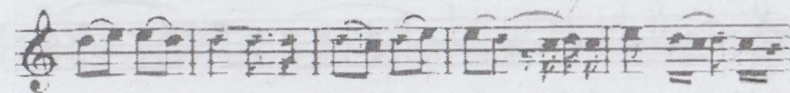
Анс.



dash gan - man a - dash-gan-man a - dash-gan-man. Mu



xab-bat ay - la - gan max - bu - bi jo - nim - ning a



dash gan - man g'a-mu kul - fat - ga sol-gan meh

ri - bo-nim - ni a - dash gan - man a - dash-gan

Яккахон

man a - dash-gan - man ga - mu kul - fat - ga

sol-gan meh ri - bo nim - ni a dash gan -

Анс. Яккахон

man a - dash-gan - man a - dash-gan - man. Ko'n - gul o -

y - na - si shi - rin ka - lo mun - din a

dash gan - man. ja - hon o - xu si - mon chash - mi

ans.

xu - mo rim - ning a - dash gan - man a - dash-gan -

Яккахон

man a - dash-gan - man. Ha - qi - qat ni qa

dir don - ni gu - bo-nim - di a - dash gan

Анс.

man. Ha - qi - qat - ni qa - dir don - ni gu -

Анс.

bo-nim - di a - dash gan - man. A - dash-gan - man a -

Яккахон

dash-gan - man Fi - go - nu no - la - lar qil - sam - (ki)

Анс.

men - ga ay - la - mas par - vo men - ga par - vo men

Яккахон

ga par - vo fi - go - nu no - la - lar qil - sam - (ki)

men - ga ay - la - mas par - vo me - ni ho -

shim - ga tush - gay bi - ro - dar bu ne

Анс Яккахон

chuk sav - do ne -chuk sav - do ne -chuk sav - do me

ni bo - shim - ga tush-gay bi - ro-dar

Анс.

bu ne -chuk sav - do ne -chuk sav - do ne -

Яккахон

chuk sav - do ku - i hij - ron o' - ti - da mu - ni

анс.

sham - ni o - xi - ri ras - vo xi - ri ras -

-vo xi - ri ras - vo ka - mol - mum ni ka - mul mal

xech ki - shi bo' l - mas i - la xan - dol ke

tar - man bosh - mul ki di yo rim -

Анс.

din a - dash gan - man ke - tar - man bosh o

lib mul - ki di yo - rim - din a - dash gan -
Яккахон (авж)

man a - dash - gan - man a - dash - gan - man ni - go - rim -

ni ni - so - lim - ni ay - tar - man - mu bi

Анс.

ro - dar - lar bi - ro - dar - lar bi - ro - dar -

lar gu - bo - ri xo - ri po - yim - ni ta - bar ral

u bi - ro - dar - lar bi - ro - dar - lar bi - ro - dar -
Яккахон

lar ki bos - gan iz - la - rin to

pib o' - par - man o' bi - ro - dar -

lar va yo - ki yo u -

mid qay - tib ke - tar - man -

mu bi - ro - dar - lar bi - ro - dar -

lar bi - ro - dar - lar cha - man - ning

gun - cha - si - dek gul u -

zo - lim - dek a - dash gan - man cha

man - ni gun cha - si - dek gul u -

zo - lim - dek a - dash - gan - man a - dash - gan

a - dash - ma - gan - man ey yo - ra

va e

a do da

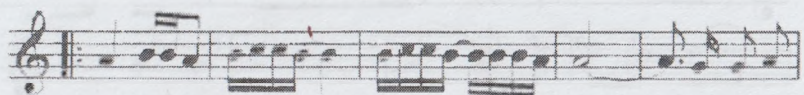
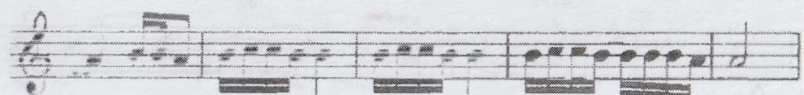
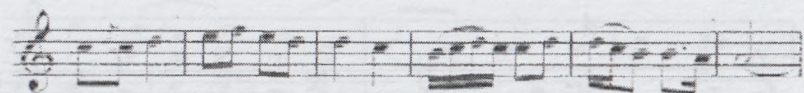
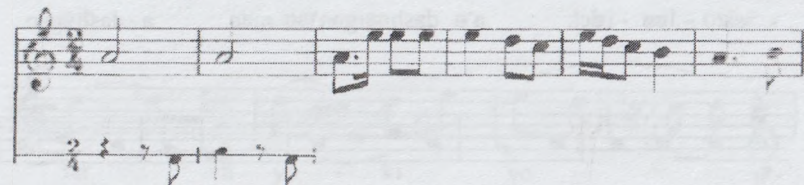
vo c

yor

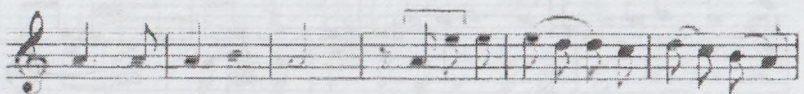
Qadimgi Ushshoq

Furqat g'azali
notaga oluvchi Ch Ergasheva.

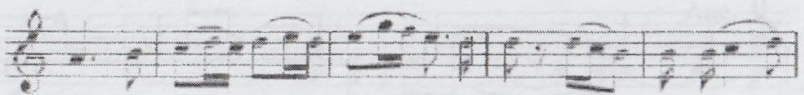
Vazmin



Ni-go ri



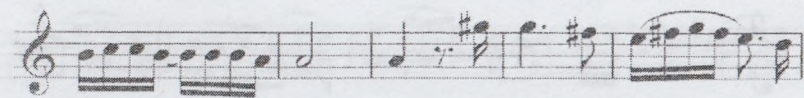
dil - na - vo-zim dog'(i) ni-go ri dil - na - vo - zim



do - g'i xij - ron ay - la-ding ket - ding-a



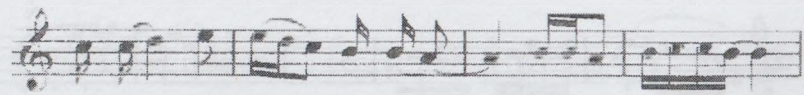
voy vo-yey



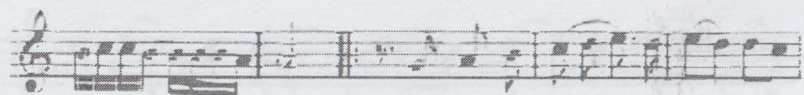
Fi - ro - qing o' - ti



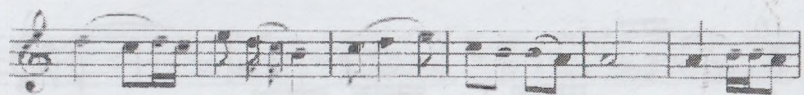
g'a bag' - rim - ni so' - zon ay - la-ding ket -



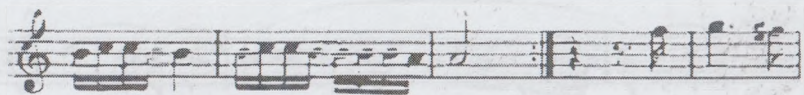
ding-a, voy, vo-yey.



Qa ding ni jil - va pi - ro



qil ding er-sa xurn jan - nat - dek,



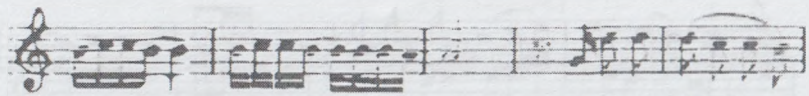
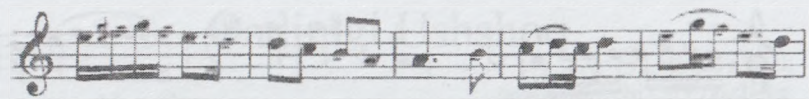
ham - ma - ni



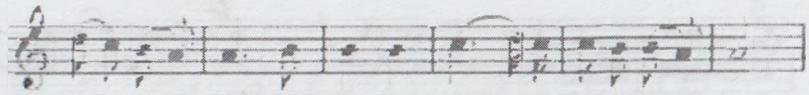
qum - ri-dek has - rat - da no - lon ay - la



ding ket - ding-a, voy, vo-yey



A-si ri ishq



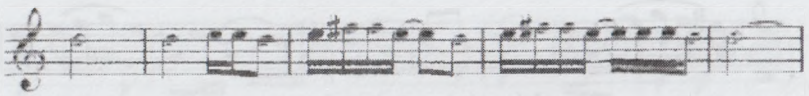
bo'l-g'on-lar ham-ma-miz yig'-la-shib qol-dik.



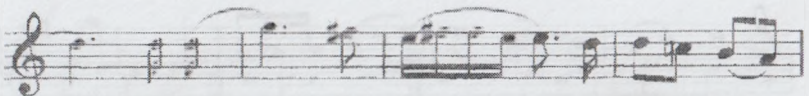
a si-ri



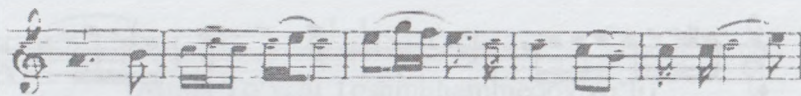
ishq bo'l-g'on-lar ha-ma-miz yig'-la-shib qol-



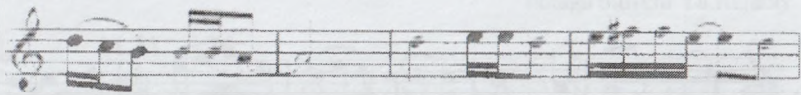
dik,



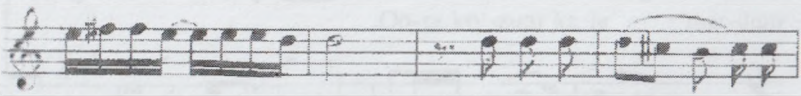
Me ning - dek xas - ra - tu tam



ich - ra no - lon ay - la-ding ket - ding-a



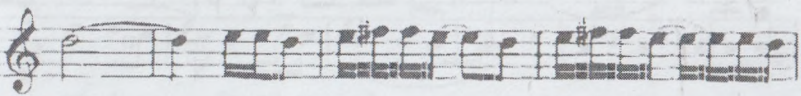
voy, vo - yey.



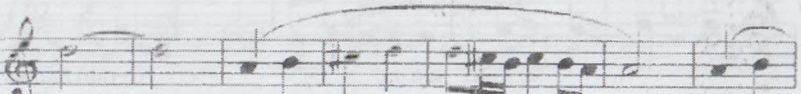
Sa far qil-ding sha



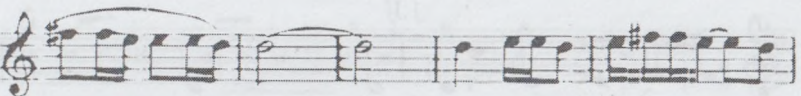
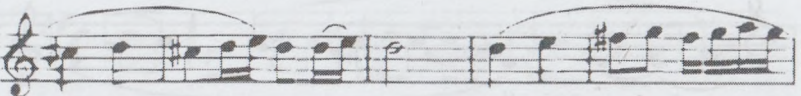
han-sho - him shu - ku - hu sal - ta - nat bir -

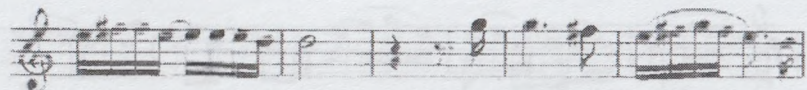


- la



Ey - - - o -

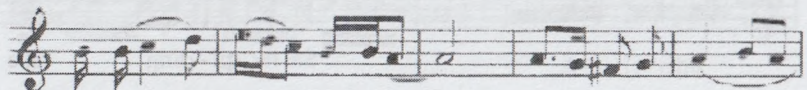




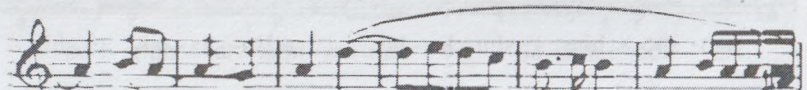
Qu-ling Fur - qat - ni



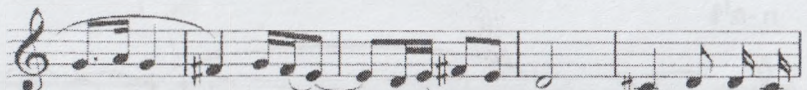
bu g'ur - bat - da no - lon ay - la-ding ket -



ding-a voy, vo-yey Ey yo - ra



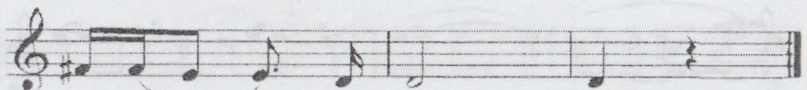
o o o



a - do ma ne - yo-ram ma ne



o



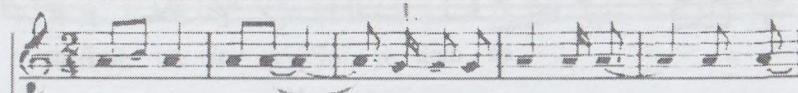
sa - lo ma - tey

Ushshoq

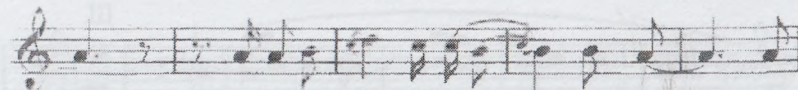
(Mulla To'ychi Toshmuhammedov yo'li)

Navoiy g'azali
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

M.M. ♩=76



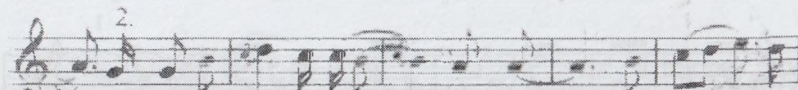
Qo-ra ko' -zum ke lu mar-dum



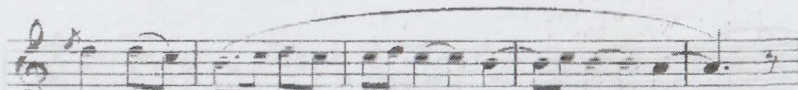
qo-ra ko' -zum ke lu mar-dum lug



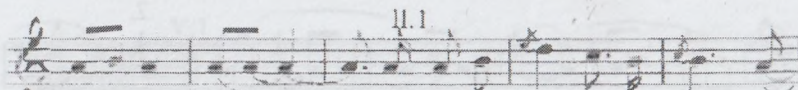
em-di fan qil - gil.



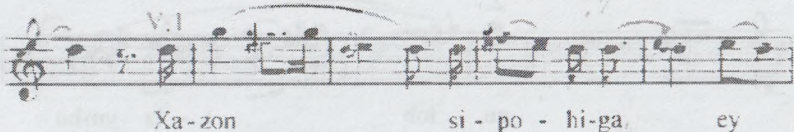
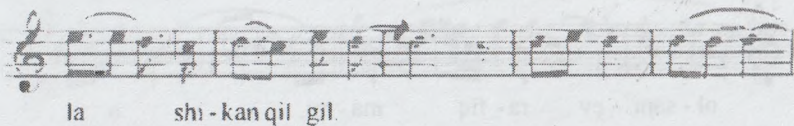
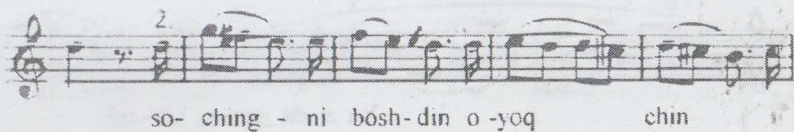
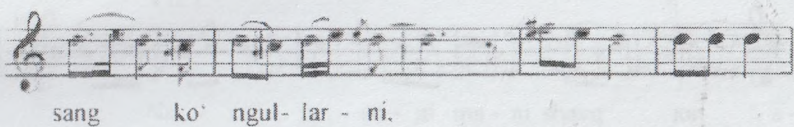
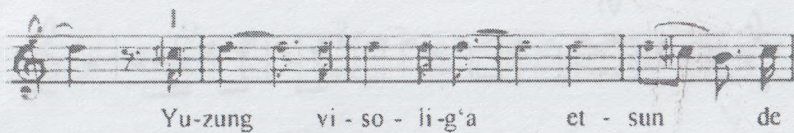
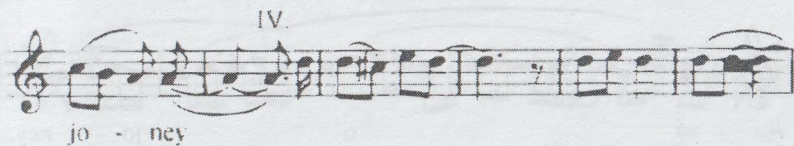
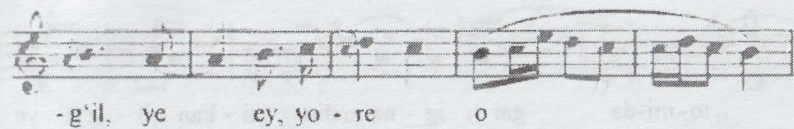
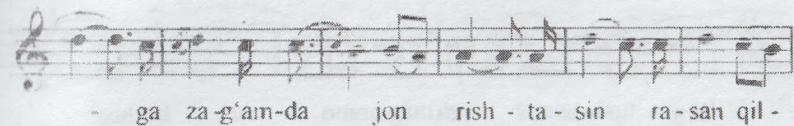
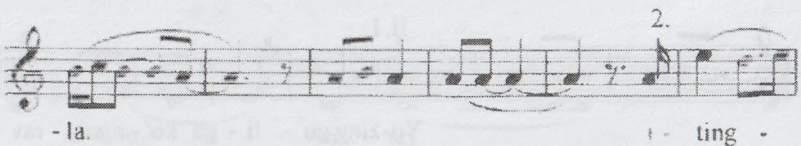
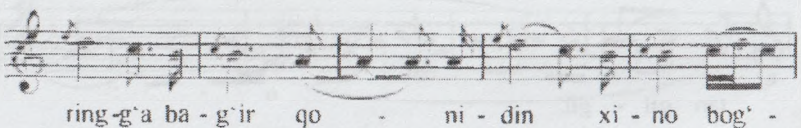
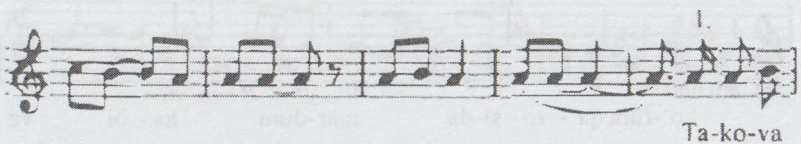
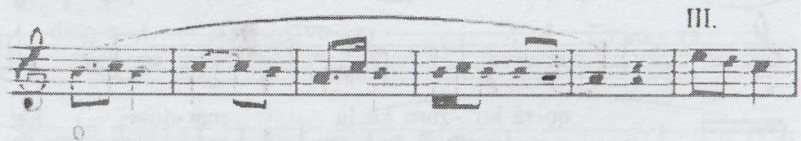
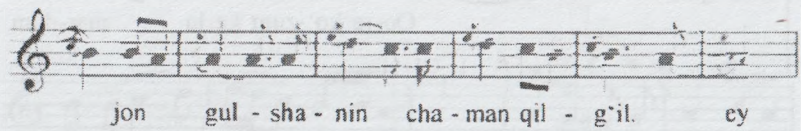
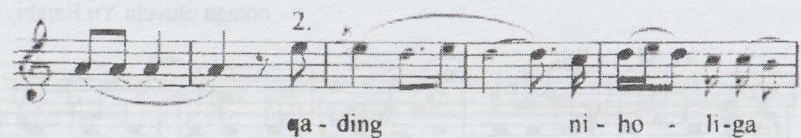
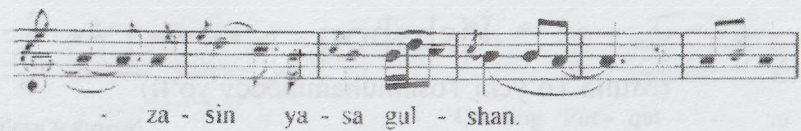
ko' -zum qa - ro - si-da mar-dum ka - bi va

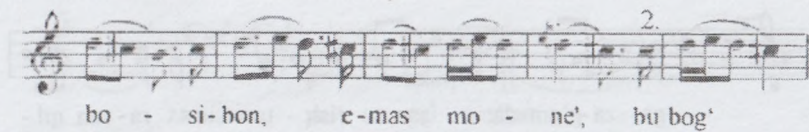


tan qil - gil.

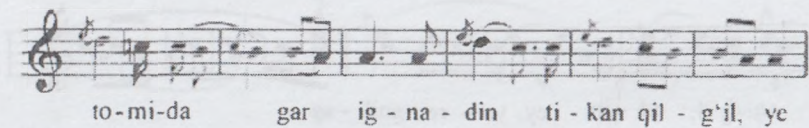


Yu-zing gu - li - ga, ko' -ngul rav

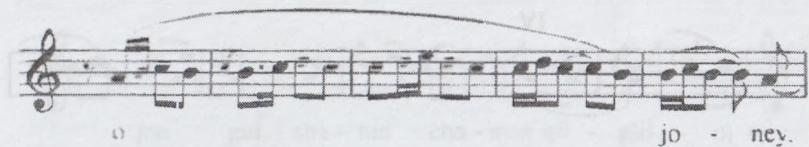




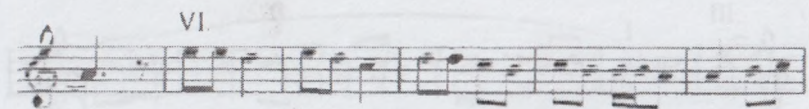
bo - si-hon, e-mas mo - ne', hu bog'



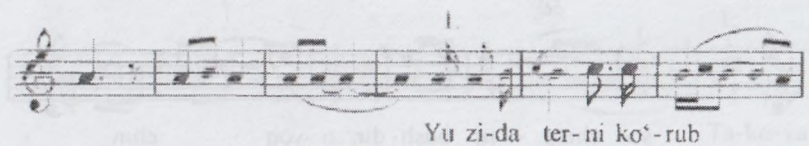
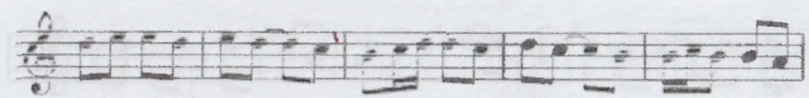
to-mi-da gar ig - na - din ti - kan qil - g'il, ye



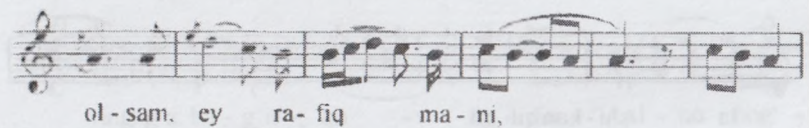
o jo - ney.



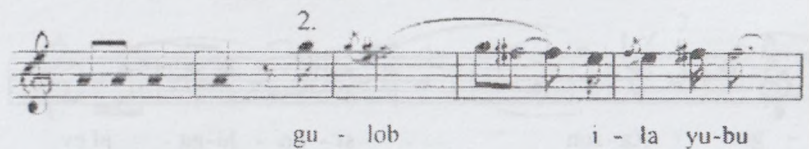
VI



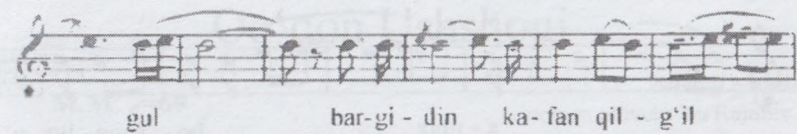
Yu zi-da ter-ni ko'-rub



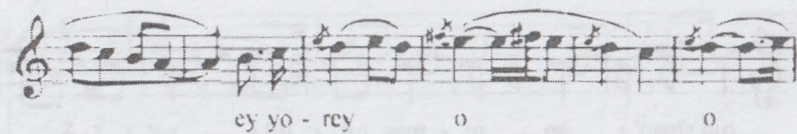
ol - sam, ey ra - fiq ma - ni,



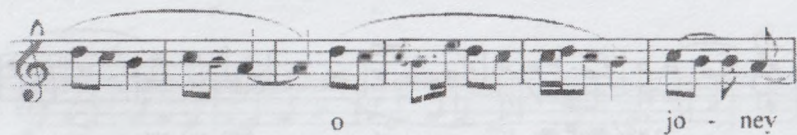
gu - lob i - la yu-bu



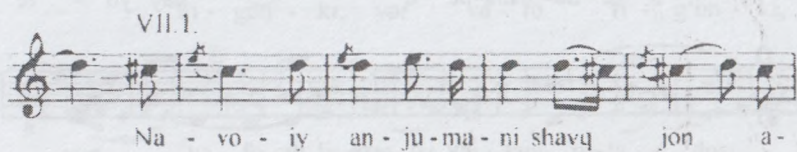
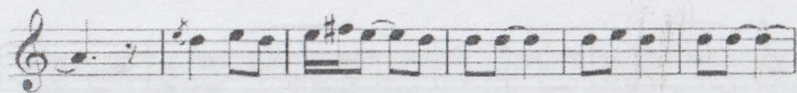
gul bar-gi - din ka-fan qil - g'il




ey yo - rey o o



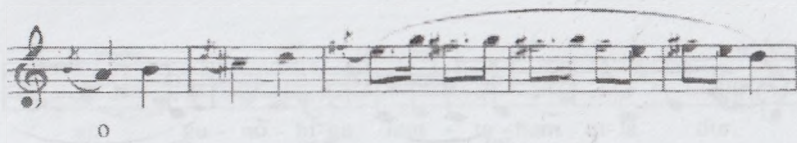
o jo - ney



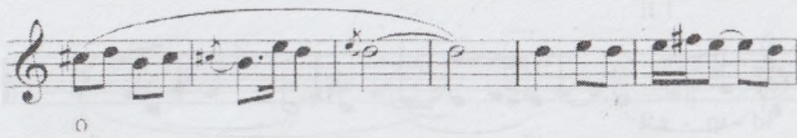
VII.1.
Na - vo - iy an - ju - ma - ni shavq jon a -



ro tuz - sang,



o



o

2.

a - ning bo - shoq - lig' o'

qin sham' i an - ju - man qil - gil ye

xay yo - re. voy vo - ye

a - do ma - ne o hay yo - re

ey yo - re o

o

yo rey o

jo na - mo.

Qo'qon Ushshogi

M.M. ♩=69

Navoiy g'azali
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

1.

Fi - gon - ki, yor va - fo, fi - g'on - ki,

yor va - fo, ah li - ga si - tam qi - la - dur,

O ni - yo zu

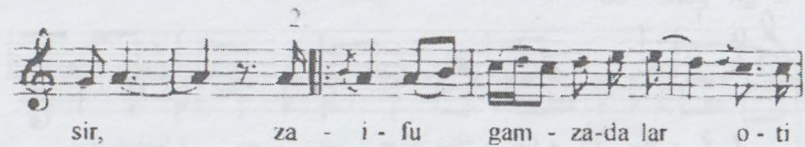
ajz gu - no - hi - ga mut - ta - ham qi - la dur.

II. I.

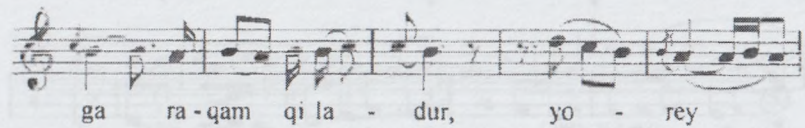
O Ra - qi - bi



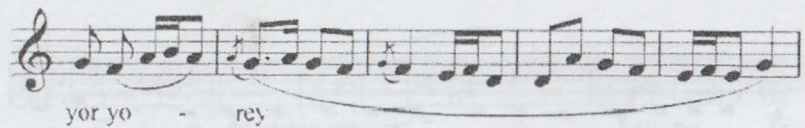
be-xu-da taq-rir bir-la gar taq-



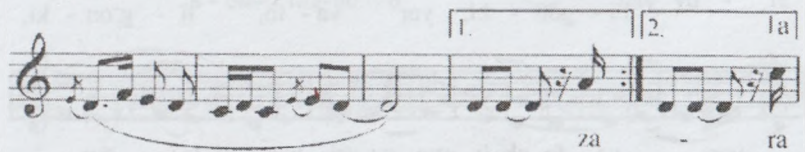
sir, za-i-fu gam-za-da lar o-ti



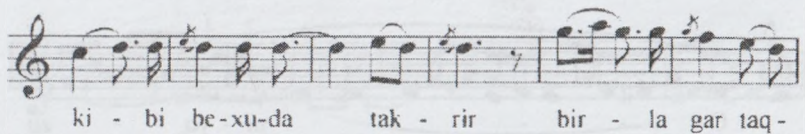
ga ra-qam qi la-dur, yo-rey



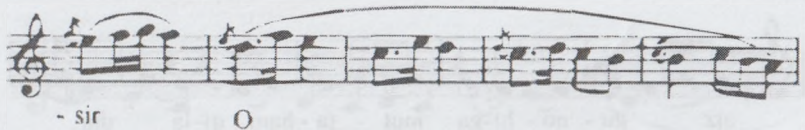
yor yo-rey



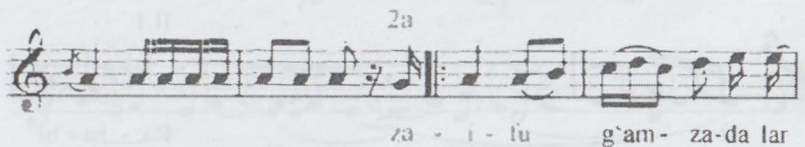
za-ra



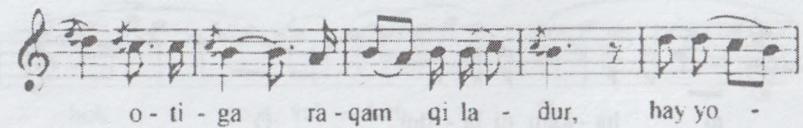
ki-bi be-xu-da tak-rir bir-la gar taq-



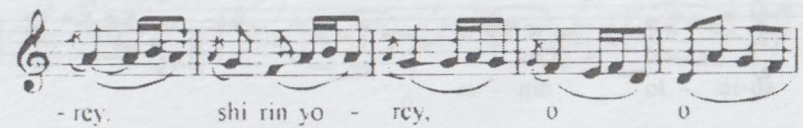
-sir O



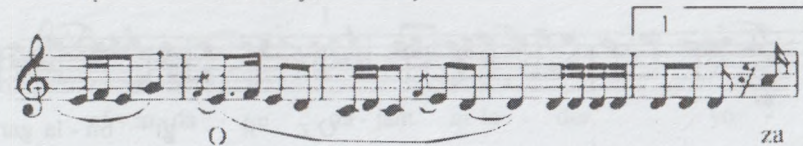
za-i-fu g'am-za-da lar



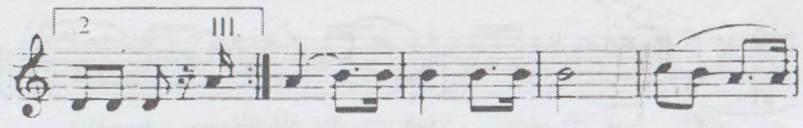
o-ti-ga ra-qam qi la-dur, hay yo-



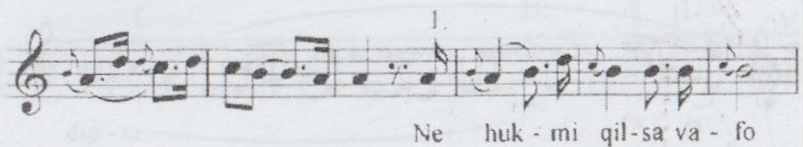
-rey, shi rin yo-rey, O O



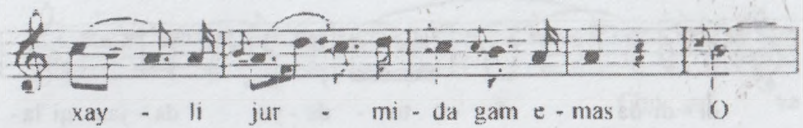
O za



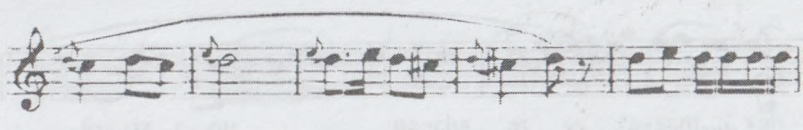
2 III



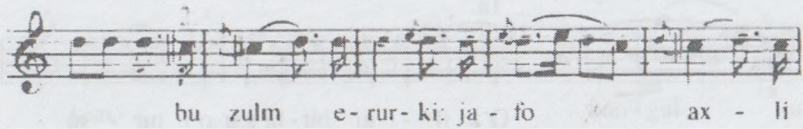
Ne huk-mi qil-sa va-fo



xay-li jur-mi-da gam e-mas O



bu zulum e-rur-ki: ja-fo ax-li



bu zulum e-rur-ki: ja-fo ax-li

ni ha - kam qi la - dur. O

O

O'z il - gi bir-la gar

o'l - tur - sa bok yo'q. vah - kim,

O ra - qib

ol - di-da af - to - da - yu da - jam qi la -

dur O

la
O'z il - gi bir-la gar o'l tur - sa

bok yo'q. vah - kim, O

2a.
ra - qib ol - di-da

af - to - da - yu da - jam qi la - dur, yo -

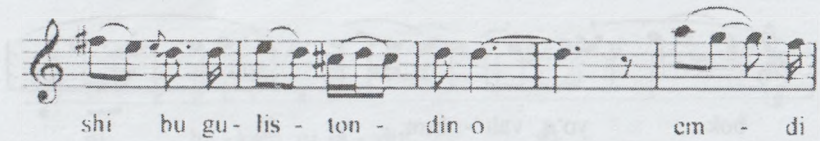
- re. shi rin yo - rey o o

1. 2. V
ra

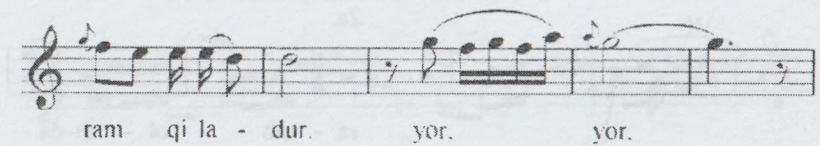
1.
Chu gul va

fo - siz e - rur ne - cha as - ra - sam, vah -

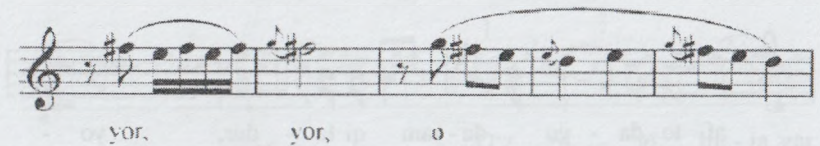
2.
kim, kon - gul ku



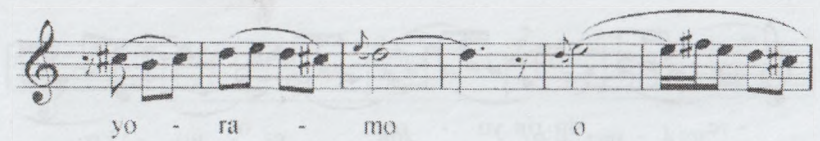
shi bu gu - lis - ton - din o em - di



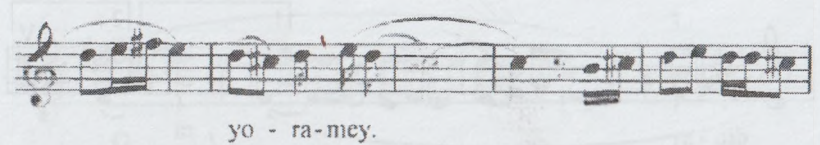
ram qi la - dur. yor. yor.



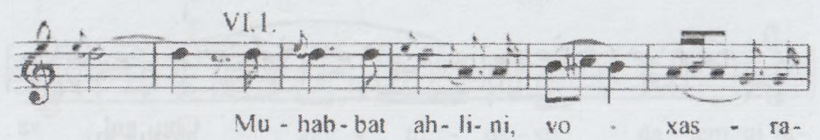
yor, yor, o



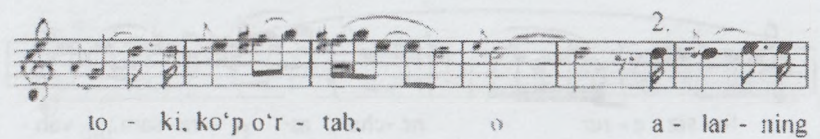
yo - ra - mo o



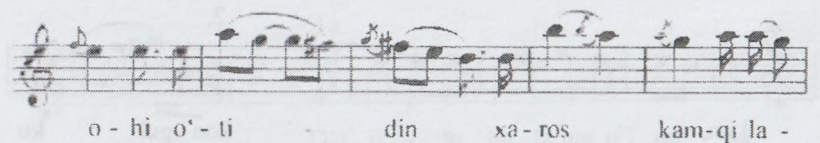
yo - ra-mey.



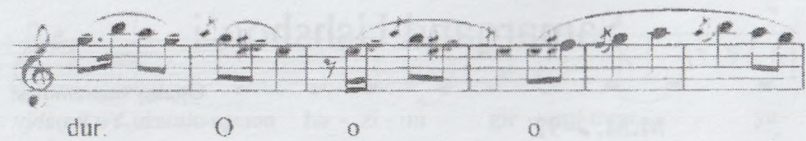
VI.1.
Mu - hab - bat ah - li - ni, vo - xas - ra -



2.
to - ki, ko'p o'r - tab, o a - lar - ning



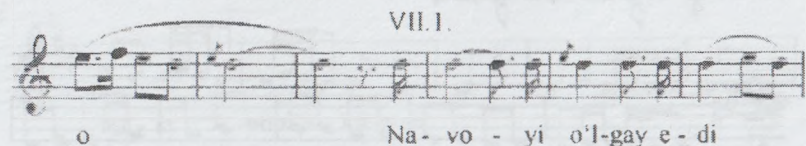
o - hi o' - ti din xa - ros kam - qi la -



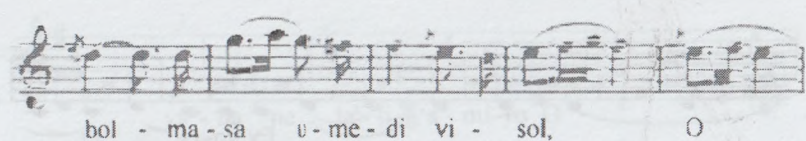
dur. O o o



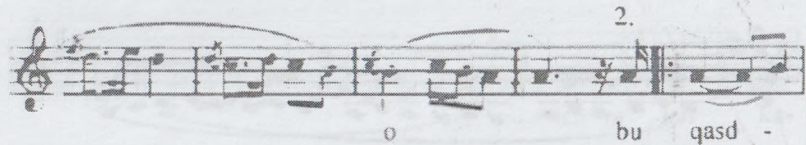
hay yo - rey o



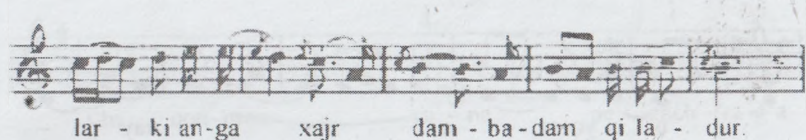
VII.1.
o Na - vo - yi o'l - gay e - di



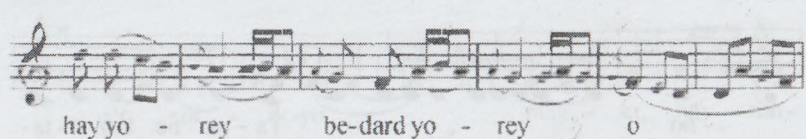
bol - ma - sa u - me - di vi - sol, O



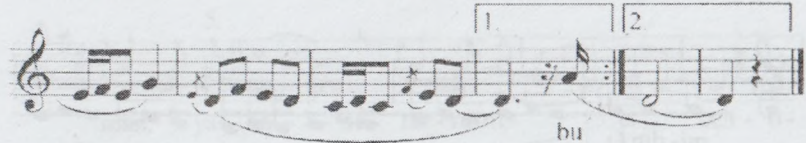
2.
o bu qasd -



lar - ki an - ga xajr dam - ba - dam qi la - dur.



hay yo - rey be - dard yo - rey o



1. 2.
bu

Samarqand Ushshog'i

M.M. ♩=92

Ogahiy muxammasi
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

Ey yo-ra

o yo-ro o xay jo -

- no Ya - na ne koz si - ta -

mi - din O

ha - zi - nu gir - yon - man, ya -

na ne kip - rik o' - qi zax - ni O

bir - la no - loi - man

ya - na ne la' - li - g'a - mi - yo O

ich - ra jon ka -

bi qon - man, ya - na ne chch - ra - g'a

o't sol - di - yo may - ki, hay - ron -

man, ya - na ne tur - ra ni el och - ti -

kim pa - ri - shon - man, o o

-nim. Qa

chon - ga teg - ru bu vo - di - da qa - chon - g'a

tag - ru bu vo - di - da yer - ga past o' la -

Qa - chon - g'a teg - ru bu vo - di - da yer - ga

past o' la - yin, ji - bi - ni saj - da bi - la

O o

jo - ney, ti - lar -

- man em-di qi-yom ich-ra sad - qa

si bo' la yin.

u - chur - gil ey qu-yun,ul

oy bc - shi - g'a eb-ru la yin,

bu dam - ki yo' li-da tuf-roq bir - la

yak son - man. yo - ro O

jo - ney

III.1. Qo' - rub fi - roq' a-ro

ho - lim ni hu - shi - din ke tar el.

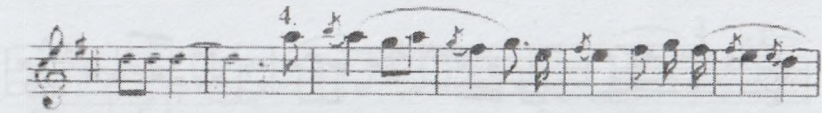
da - ring

tir - no-g'i din yuz la - ri - ga xat bi tar el.

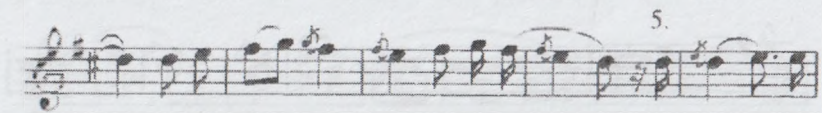
3. ha - se bu qis-sa-da xay ram - ma



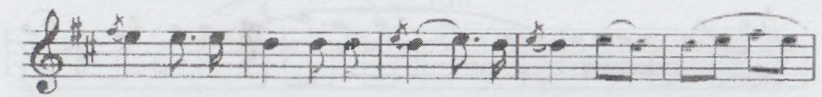
ha - li-g'a ye tar el,



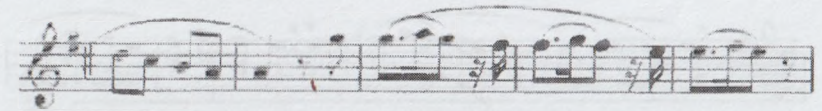
bi - ri fu - su-nu, bi ri



si-mi yo - g'a haml ye tar el, bu za' - fi



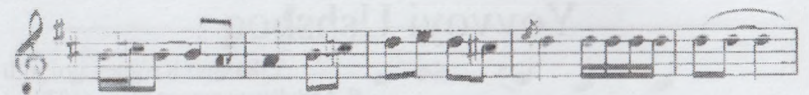
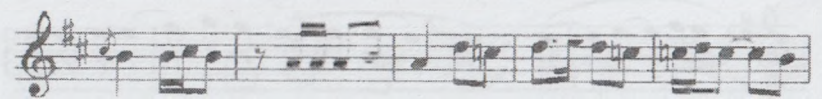
dm-ki, bo'-lub el ko' - zi - ga pin- hon - man,



yo- rey



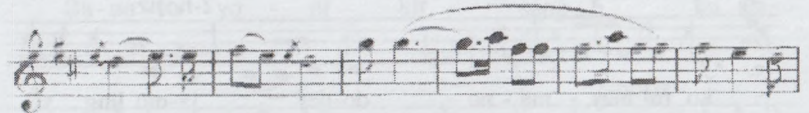
jo - ney



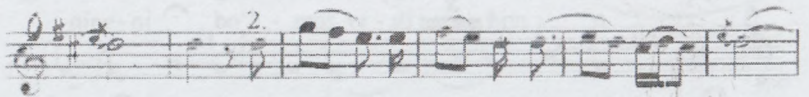
IV.1.



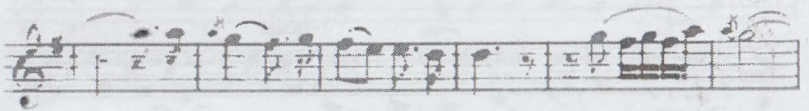
Vu - jud o- la-mi-ga to-ki



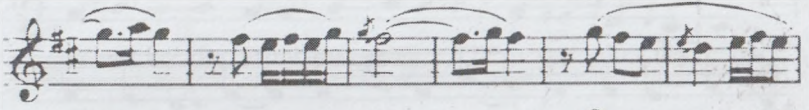
bo'l - mi-shim maq- run, O hay yo- re



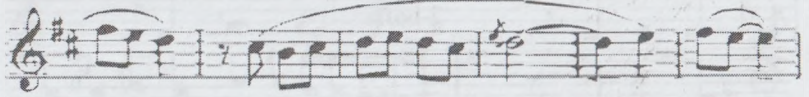
qu-yun ki - bi me ni sah - ro -



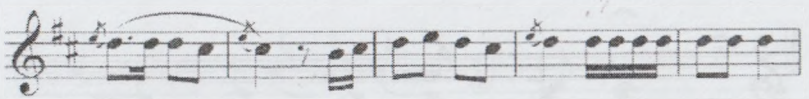
- na - bar - di qil - di ju- nun. yor, yor.



yor, yor O



jo -



- nim,

Yovvoyi Ushshoq

Erka Qori Karimov ijro yo'li
R Abdullayev notaga olgan (1970 y.)

1-hofiz



Ja-mo ling so - gi - nib ja - non yu - rak - lar - ni

3 2-hofiz



ko' rol may - ma - no do-dey Ja-mo ling so-

3



g'i - nib (bo' lib) jo - non yu-ra lar ni ko' - rol -

1-hofiz



may ma - no o o o o - o - o Xa-yo lim-dan



(o) ni-sho ning ni ne tay qo'r qib so' rol - may -

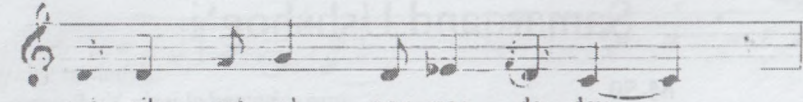
2-hofiz



man do - dey o - o do-dey Xa-yo lim-dan

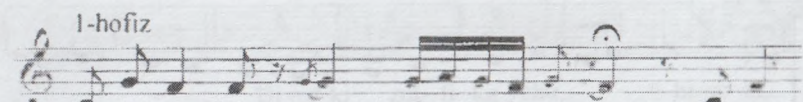


ni - mo - ning - ni ne - tay



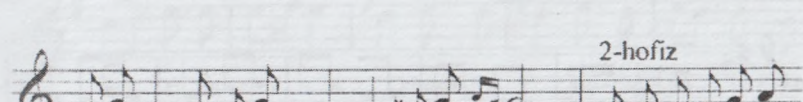
qo'r - qib so' - rol may-man do - dey

1-hofiz

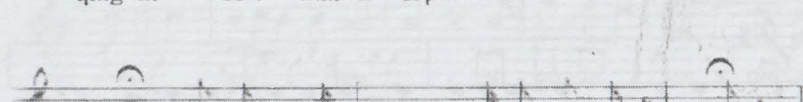


Ba-no -yo yo - ni kir - sang bu ish-

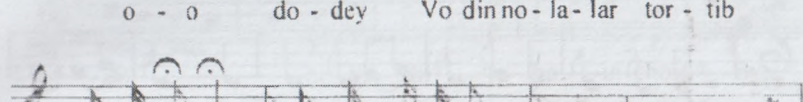
2-hofiz



qing-ni bo'l - mas er - di pin - hon o

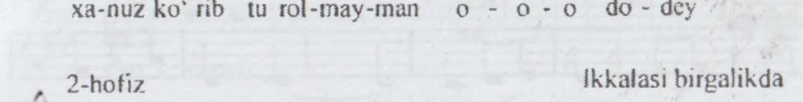


o - o do - dey Vo din no - la - lar tor - tib

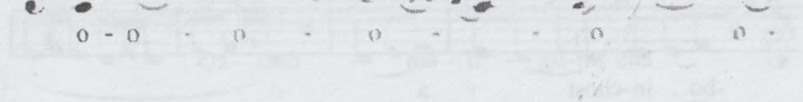


xa-nuz ko' rib tu rol-may-man o - o - o do - dey

2-hofiz Ikkalasi birgalikda



o - o - o - o - o - o - o - o



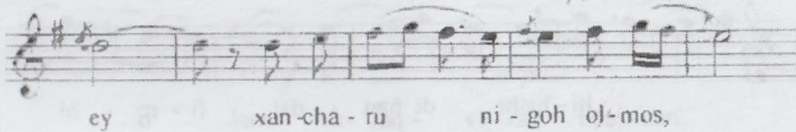
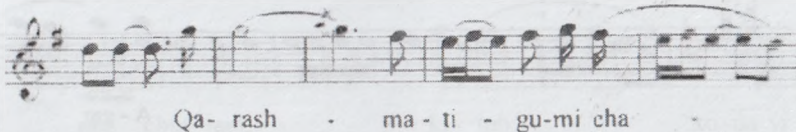
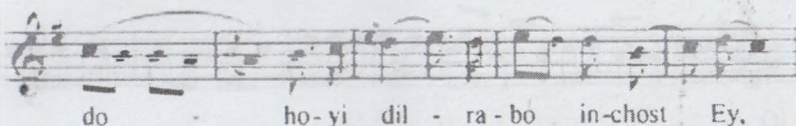
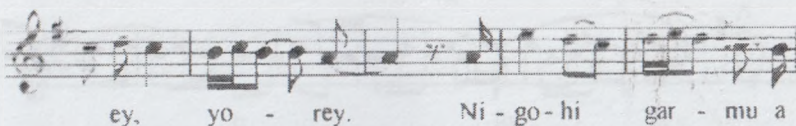
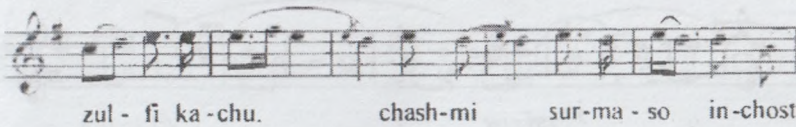
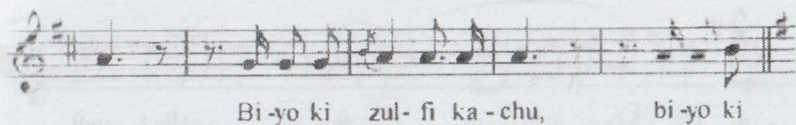
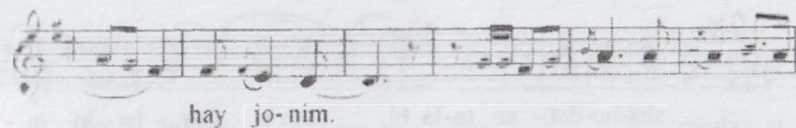
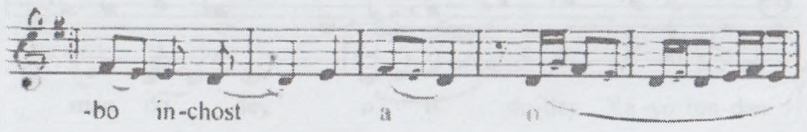
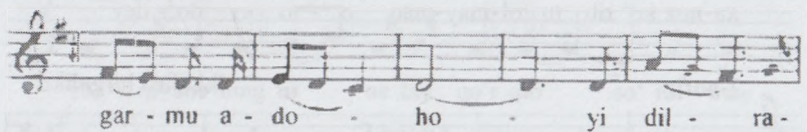
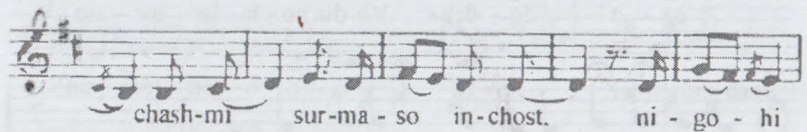
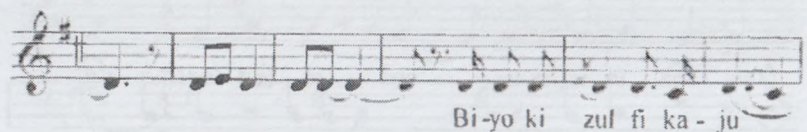
-o o - o do - dey

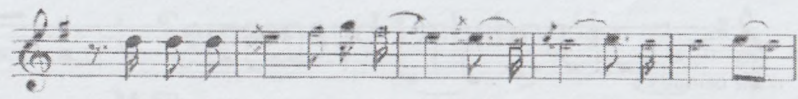
Samarqand Ushshog'i

M-50

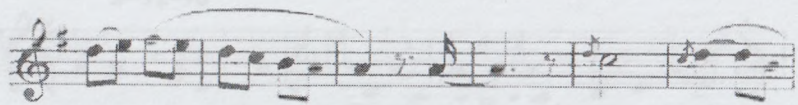
♩=92-96

Zebuniso she'ri
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

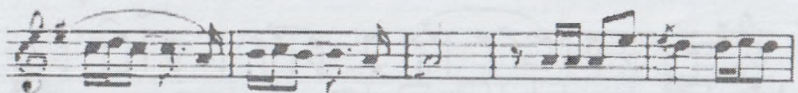




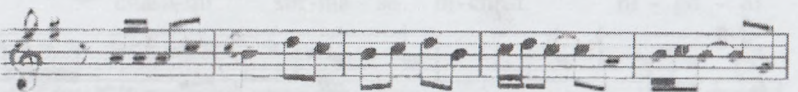
sha-ho-dat ar ta-la bi, dash ti Qar - ha - lo in -



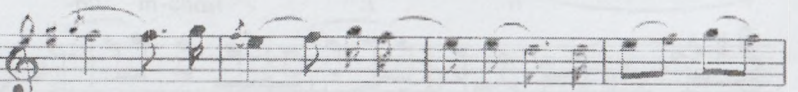
jost. Ey, o o o



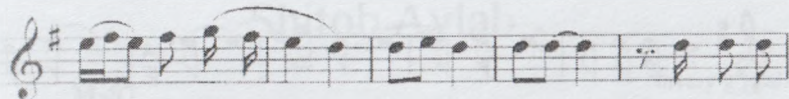
jo - ney.



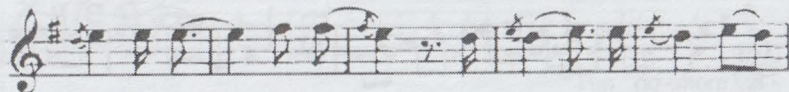
A - gar



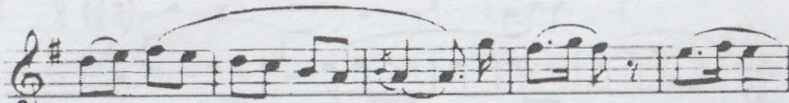
bi - hisht di han - dat fi - re - bi



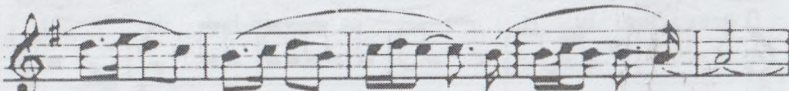
kas ma-xo' ri. qa-dam zi



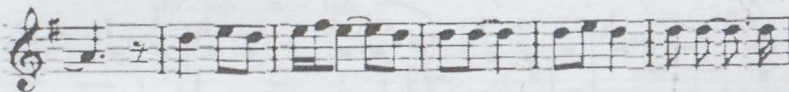
may-ka-da be run ma - neh, ki jo in -



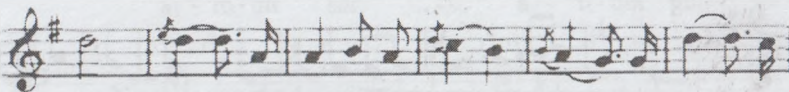
jost Ey, yo - rey o



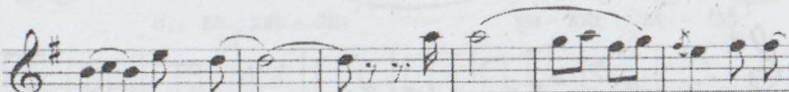
o jo - ney.



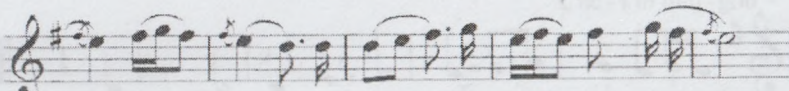
Qi



tob xo - na - yi o-lam me va - raq - va



raq chus-tam, ki - tob xo-na yi



o - lam va - raq - va-raq chus-tam,

xa ti tu di - da-mu guf tam - ki: "Mud da

o in - chost!"Ey, yo - ro, o

o jo - ney.

Za - ko - ti

hus ni a - gar me di - hi ba - ro-yi ri - zo, bi - yo ki

Ze bun ni - so, ham-chu man ga - doin-chost.

o yo - ram - mo. o

hay, cho - na - mo.

Shitob Aylab

M-87
♩ = 72-76

Navoiy g'azali
notaga oluvchi Yu.Rajabiy

Tun oq-shom ket -

di kul-bam so ri ul gul - rux

shi - tob ay - lab,

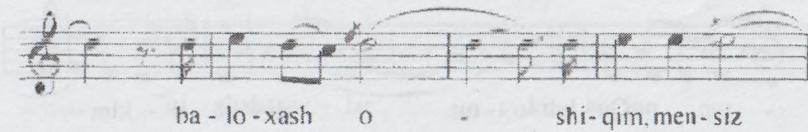
xi - ro-mi sur' a - ti-din gul

u - zo xay - din gu - lob ay - lab.

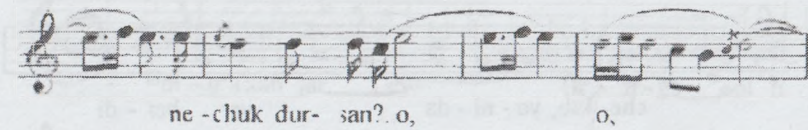
Che - kib muj - gon -

ni shab-rav - lar ki - bi jon qas -
 di - g'axan jar, ey, Be - li-ga zul fi
 an - bar - bo ri - din mush kin
 ta - nob ay - lab.
 Qu - yosh-dek cheh ra bir - la, tiy - ra
 kul - bam ay la -
 gach rav-shan, men - ga tit - rat -
 ma tush ti. zar - ra yang - lig' iz -
 ti - rob ay - lab.

Qu - lub o'l - tur di - yu il - kim
 che - kib, yo - ni - da yer ber - di
 o ta - kal-lum bosh -
 la - di, har laf - zi - ni dur - ri
 ku - shob ay - lat Yo - ri - mey,
 jo - ni - mey, o
 shi rin yo - re, o, yo - ro.
 Qi, ey zo - ri



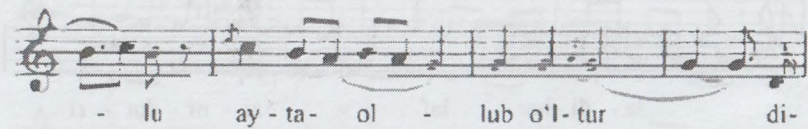
ha - lo - xash o - shi - qim, men - siz



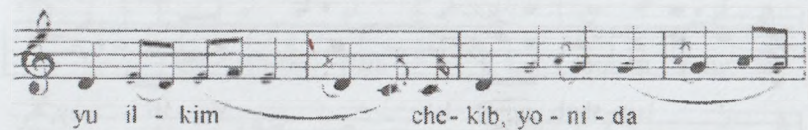
ne - chuk dur - san? o, o,



jo - ni - ma. men o' l dim lo -



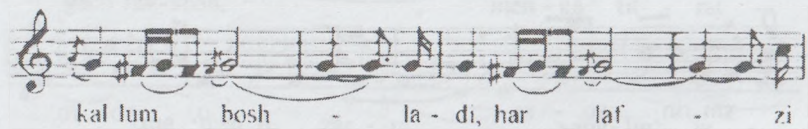
- lu ay - ta - ol - lub o' l - tur di -



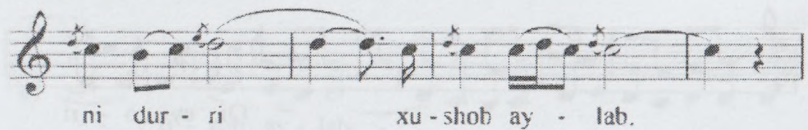
yu il - kim che - kib, yo - ni - da



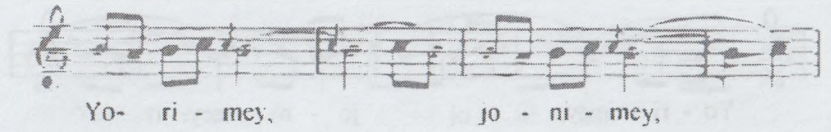
yer ber - di. o ta -



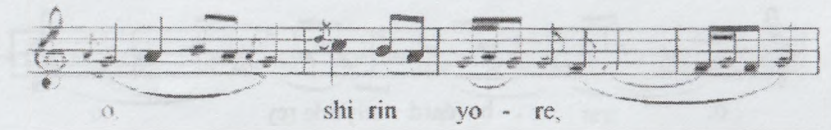
kal lum bosh - la - di, har laf - zi



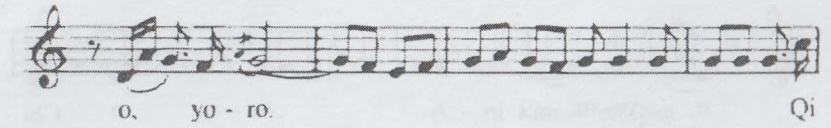
ni dur - ri xu - shob ay - lab.



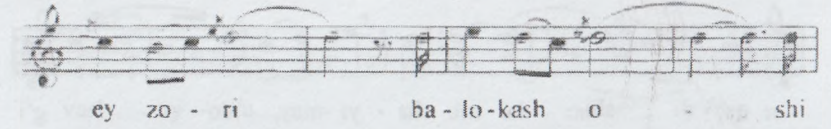
Yo - ri - mey, jo - ni - mey,



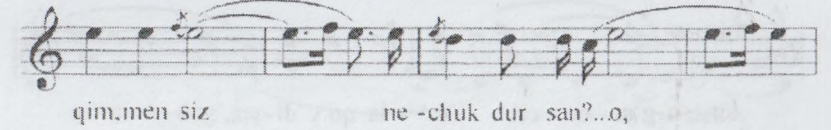
o, shi rin yo - re,



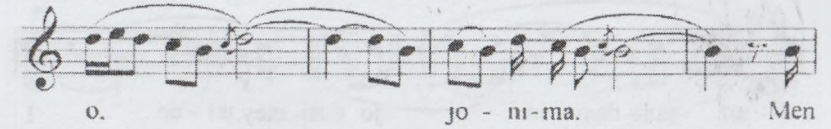
o, yo - ro. Qi



ey zo - ri ba - lo - kash o - shi



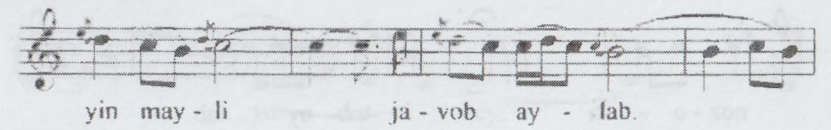
qim, men siz ne - chuk dur san? ..o,



o, jo - ni - ma. Men



o' l - dim lo lu ay - ta - ol ma



yin may - li ja - vob ay - lab.

Yo - ri - mey, jo - ni - mey.

o, be-dard yo - rey

o, yo-ro. Chi

qar-di shi sha - yi may, do g'i

bir so-g'ar to' - la qo'y di-yo.

o, jo - ni-mey. I

chib tut - ti men - ga, yuz nav' i

noz - o - so i - tob ay - lab.

Yo- ri - mo, jo - ni - mo

o shi rin yo - rey.

o yo - ro A - ni kim elt-gay

vasl uy - qu si - din ish - rat tu-

ni mun-dog'ey. Na - vo - iy - dek

ne - tar to sub hi mah-shar tar -

ki xob ay - lab, O,

yo rey.

Qo'qon Ushshog'i

M.M. ♩=84-88

Yusuf Saryomiy she'ri
notaga oluvchi Yu.Rajabiy

Qa - ro ko' zing - ni a -

si - ri... Qa - ro ko' zing - ni a - si - ri mu

dom sur - ma - yi noz (o),

Za - mo - na ko'r - ma di

bir sen... za - mo - na ko'r - ma di bir sen ka

bi qad - di tan - noz. (o)

Cha - man - da sar - v(i) qad

ding - dek la - tif e - mas sham - shod,

yu - zing gu - li ka - bi riz -

von gu - li e - mas mum - toz

(Voy jo - ne, yor yo - rey,

o jo - na - mo)

Xu - mor bo - da - men, ey... Xu

mor bo - da - men, ey so - qiy, tut qa -

dah men - ga, (o)

ye - tish - ti mav - su-mi gul. ye-

tish - ti mav - su-mi gul, mut rib, et ta-

ro - na - ni soz. (o)

I - chur - di il - gi - da gul rux - bi - naf - sha

jo - ni - da may, bo'l en - di Yu suf u

chun. an - da - lib, nag' - ma ta - roz.

(voy jo - ney, yor yo - rey,

jo - na - mo).

Qo'qon Ushshog'i

M.-54.

♩=84-88

Navoiy she'ri
notaga oluvchi Yu.Rajabiy.

yor, yo - rey, o o

za Ra

hi - bi he - hu - da taq - rir bir - la gar taq -

- sir o o

Za - i - fu g'am - za - da lar o - ti

ga ra - qam qi la - dur, hay, yo - rey.

257

shirino - rey, o

Za

Ne huk - m(i) qil - sa va - fo hay - li

jur - mi - da gam e - mas. o

Bu zulm e

rur - ki: ja - fo ah - li

Za - i - fu gam za - da lar o - ti ga ra -

qam qi la - dur, hay, yo - rey, shirino -

- rey, o

Za

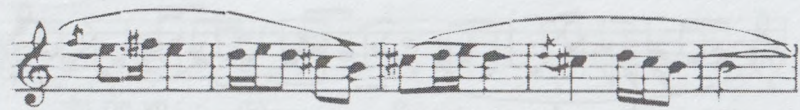
Ne huk - m(i)

qil - sa va - fo hay - li jur - mi - da g'am e -

mas. o

Bu zulm e - rur - ki: ja - fo

ah - li - ni ha - kam qi - la - dur. o



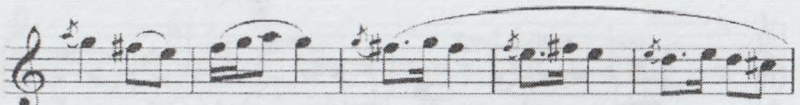
o



O'z



il - gi bir la gar o'l - tur - sa bok



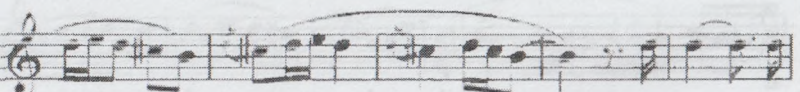
yo'q, vah - kim,



Ra - qib ol - di - da af - to - da



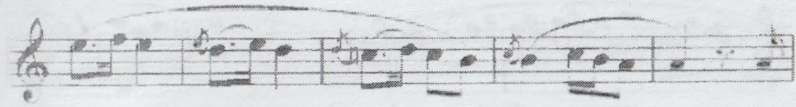
yu - a - jam qi la - dur. o



o O'z il - gi



bir - la gar o'l tur - sa bok, yo'q, vah - kim



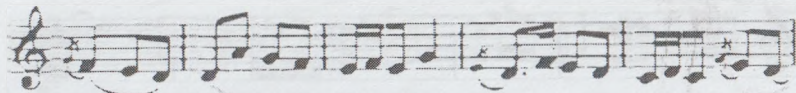
o Ra-



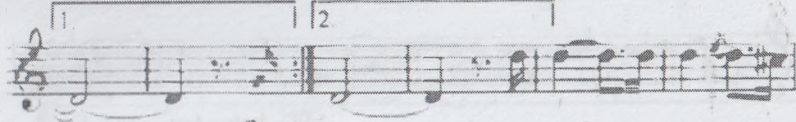
kib ol - di - da af - to - da - yu da - jam qi la -



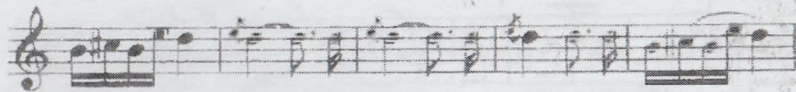
- dur. yo - rey, shi rin yo - rey,



o o



Ra



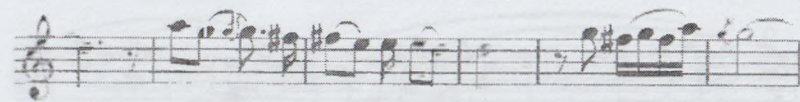
Chu gul va - fo - siz e - rur



ne - cha as - ra - sam, vah - kim,



ko - ngul qu - shi bu gu - lis - ton - din, o



em - di ram qi la - dur yor, yor,



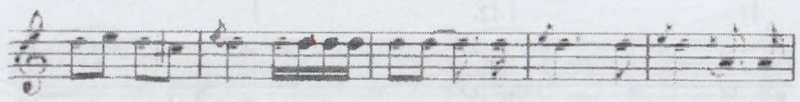
yor, yor, o



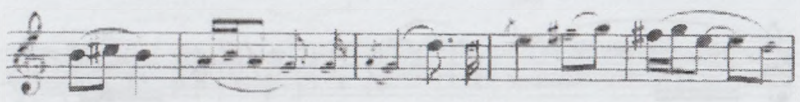
yo - ra - mo, o



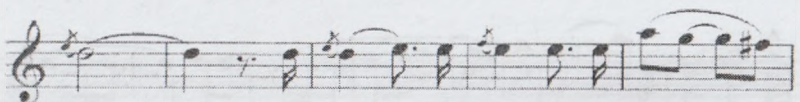
yo - ra - mey.



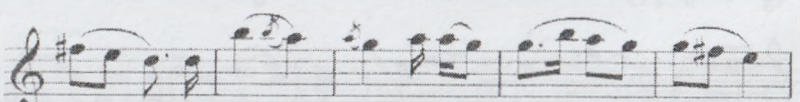
Mu - hab - bat ah - li - ni,



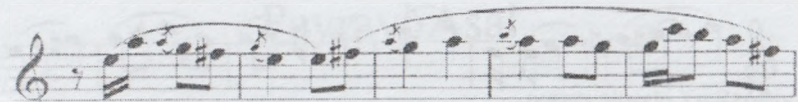
vo - has - ra - to, ki, ko'p o'r - tab,



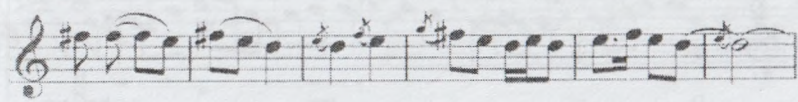
A - lar - ning o - hi o' - ti -



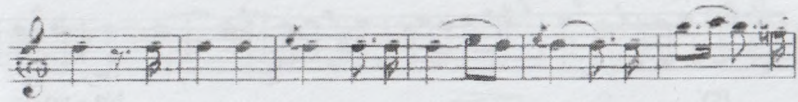
din ha - ros ka qi la - dur. o



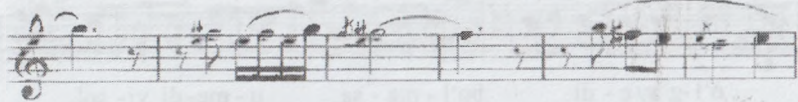
o



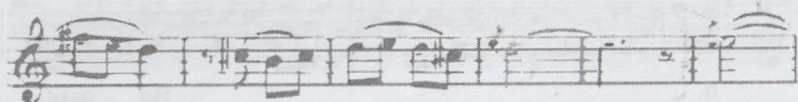
hay yo - rey o



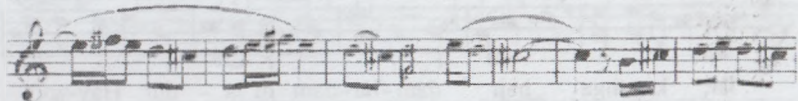
Na - vo - iy o'l - g'aye - di bo'l - ma - sa u



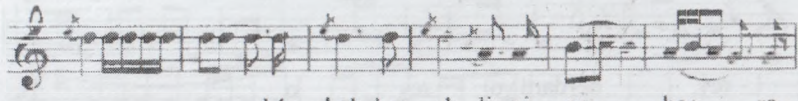
yor, yor, o



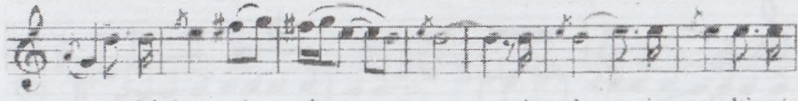
yo - ra - mo, o



yo - ra - mey.



Mu - hab - bat ah - li - ni. yo - has - ra -



to. ki, ko'p o'r - tab, o A - lar - ning o - hi o' -

ti - din ha - ros kam qi la - dur. o

o hay yo -

rey c Na - vo - iy

o'l - g'ay e - di bo'l - ma - sa u - me - di vi - sol,

o Bu qasd -

lar, ki, a - nga hajr dam - ba - dam qi la - dur. Hay - yo -

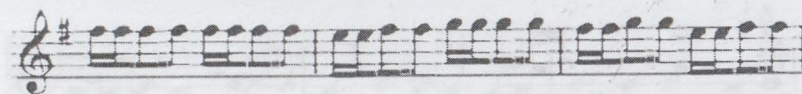
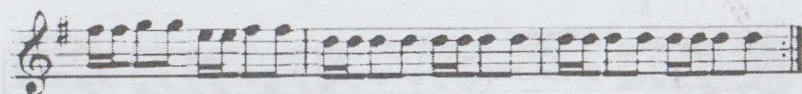
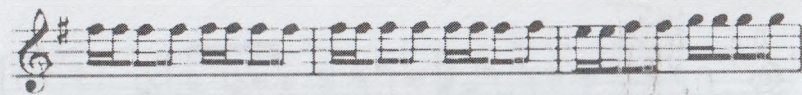
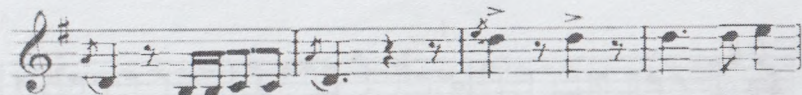
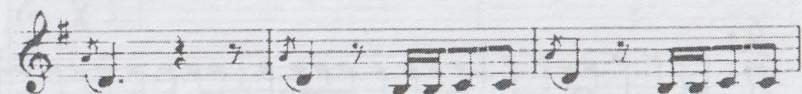
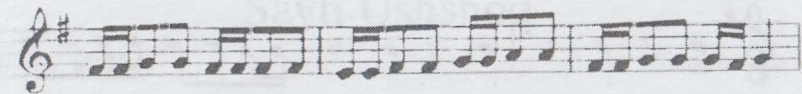
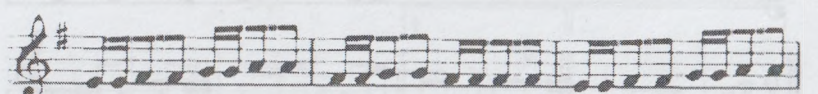
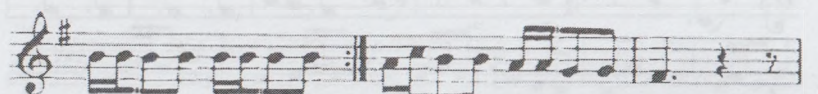
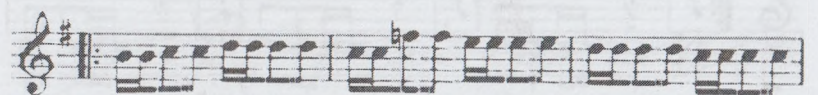
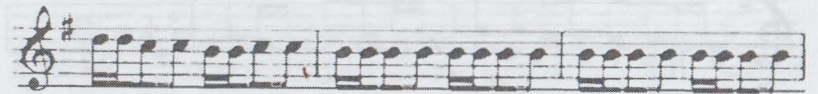
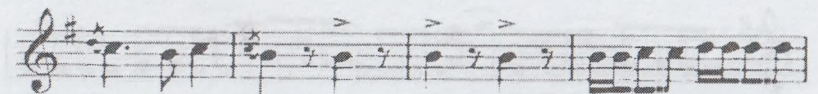
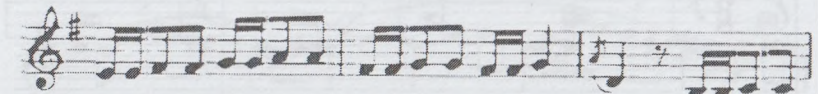
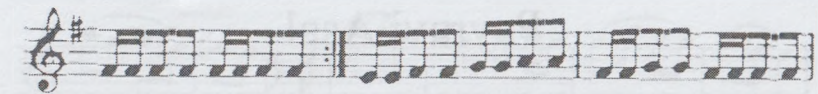
- rey, be - dard yo - rey o

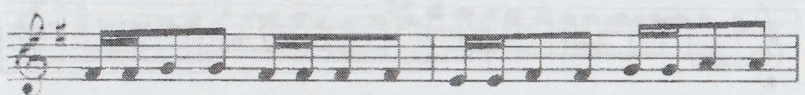
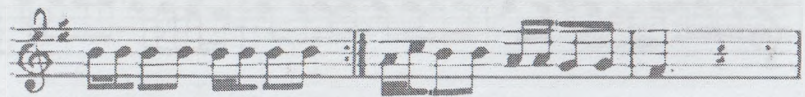
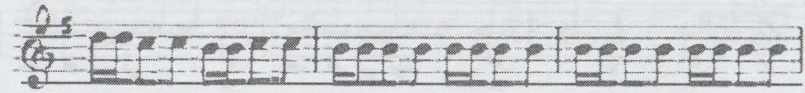
1. 2.

Payravi Asal

notaga oluvchi Yu Rajabiy.

M.M. ♩=76



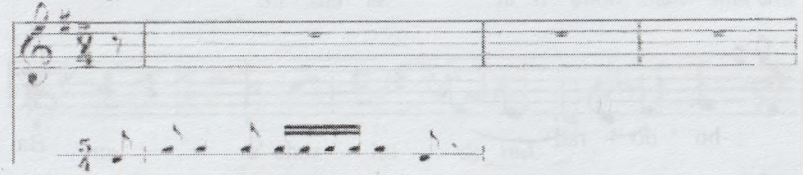


Savti Ushshoq

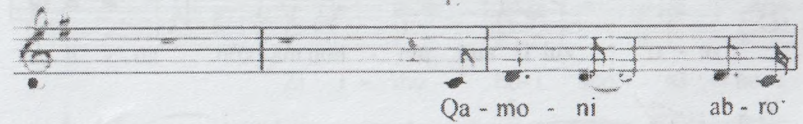
♩=96

Shaydo she'ri

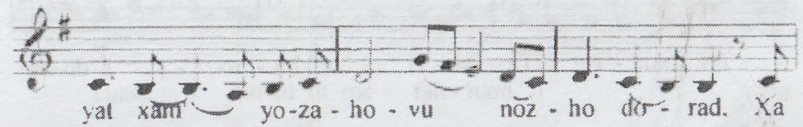
1.



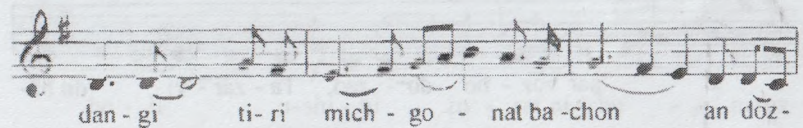
1.



Qa - mo - ni ab - ro'

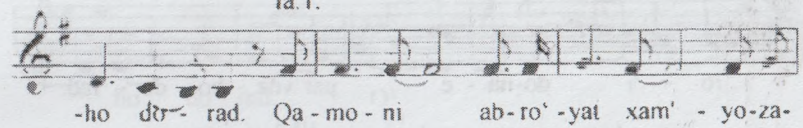


yat xam' yo - za - ho - vu noz - ho do - rad, Xa

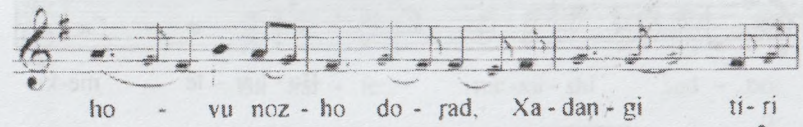


dan - gi ti - ri mich - go - nat ba - chon an doz -

la. l.

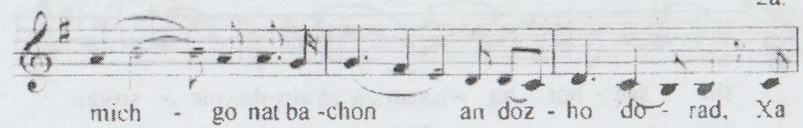


-ho do - rad. Qa - mo - ni ab - ro' - yat xam' - yo - za -



ho - vu noz - ho do - rad, Xa - dan - gi ti - ri

2a



mich - go nat ba - chon an doz - ho do - rad, Xa

Musical staff with lyrics: dan-gi ti-ri mich-go - nat ba-chon an doz-

II. I.

Musical staff with lyrics: -ho do-rad. Ba

Musical staff with lyrics: ze-ri zul fi xud pin - hon ma-xun xo - li ru-

Musical staff with lyrics: xi xud-ro! Ta-zar-vi dil ba-ro - i do-na-

Musical staff with lyrics: par voz - ho do-rad. Ta-zar-vi dil ba-

Musical staff with lyrics: ro - i do-na - e par voz - ho do-rad.

III. I.

Musical staff with lyrics: Ba-har-fe me-ku-

Musical staff with lyrics: shi sad-bor bo - zam zin-da me - so - zi.

Musical staff with lyrics: Su-xan az la'li chon bam-shat chu

Musical staff with lyrics: nin e'choz - ho do rad.

IV. I.

Musical staff with lyrics: Zi i - mo - ho-i sho' - xi - ho-i

Musical staff with lyrics: chash - mo ni tu me - fah - nam. Ba

Musical staff with lyrics: ho - li o-shi - hi zo - rat ni - ho - ni roz-

Musical staff with lyrics: ho do-rad. O!

V (=III) I.

Musical staff with lyrics: Ba har - fe me-xu-shi sad - bor

Musical staff with lyrics: bo - zam zin-da-me - so - zi, Su-

xan az la' li chon - bax - shat chu - nin e' choz

ho do - rad. O!

VI (=IV).1.

Zi i - mo - ho-i sho' - xi - ho-i

chash - mo-ni tu me - lah-nam. Ba

ho - li o-shi - qi zo - rat ni - ho - ni roz -

-ho do rad. O!

VII.1.

Chu nay az band ban - di us-tu-

xo - nam no la iye - xe-zad, Qa

di xam - gash-ta - si chun chang

VIII.1.

Zi bas gav - g'o-i o - lam bar sa-

ram af - to-da- ast. Shay-do,

la. Zi bas g'av - g'o i

o - lam bar sa-ram af-to-da- ast. Shay-do, Ba-

ran - gi ko-sa - i chi ni sa - ram o voz-

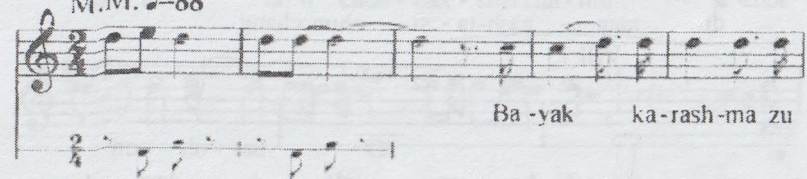
-ho do - rad. Ba - ran - gi ko-sa - i chi - ni sa-

ram o voz - ho do - rad.

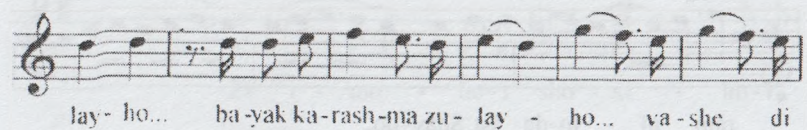
Ushshoqi Sodirxon

Jomiy she'ri
Notaga oluvchi Yu.Rajabiy

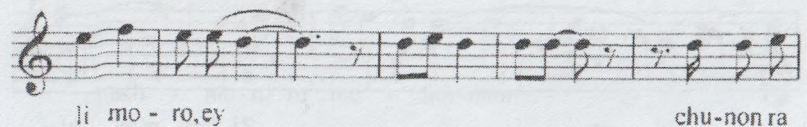
M.M. ♩=88



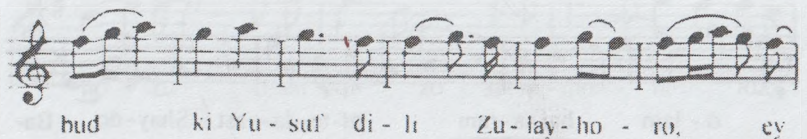
Ba-yak ka-rash-ma zu



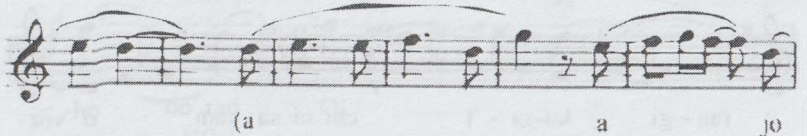
lay- ho... ba-yak ka-rash-ma zu- lay - ho... va-she di



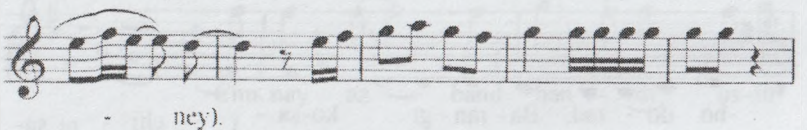
li mo - ro,ey chu-non ra



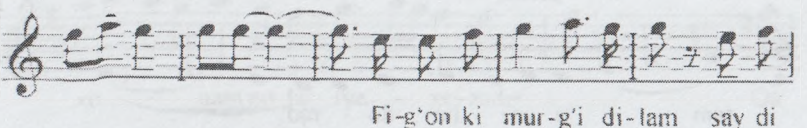
hud ki Yu - sul' di - li Zu - lay - ho - ro, ey



(a a jo



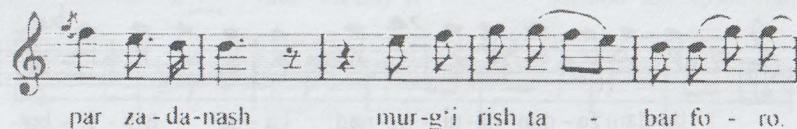
- ney).



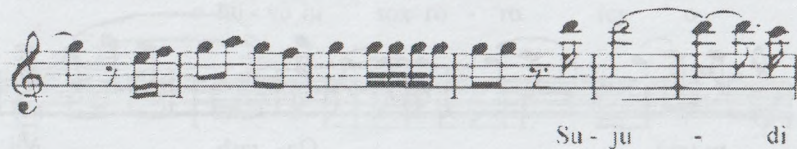
Fi-g'on ki mur-g'i di-lam say di



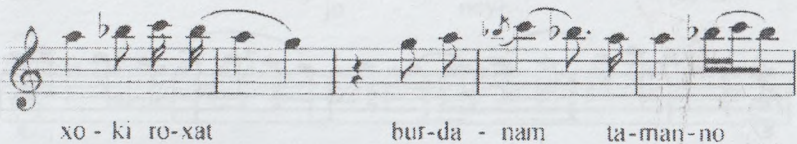
tif li no-do - niy, ki bo - li



par za - da-nash mur-g'i rish ta - - bar fo - ro.



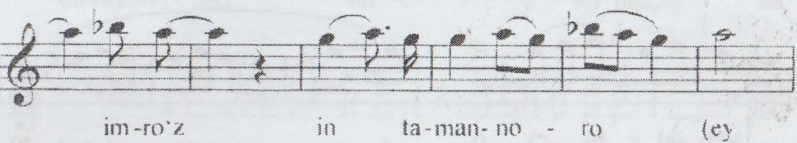
Su - ju - di



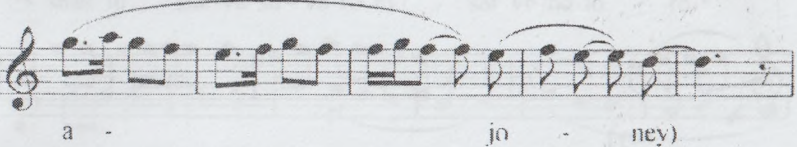
xo - ki ro-xat bur-da - nam ta-man-no



bud, ba - xo - k(i)me - ba-ram



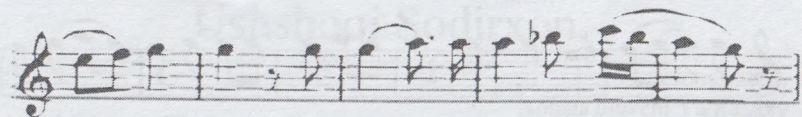
im-ro'z in ta-man-no - ro (ey



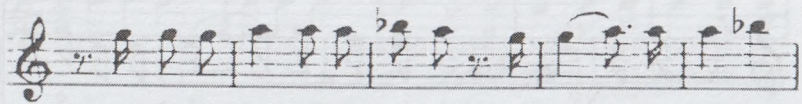
a - jo - ney)



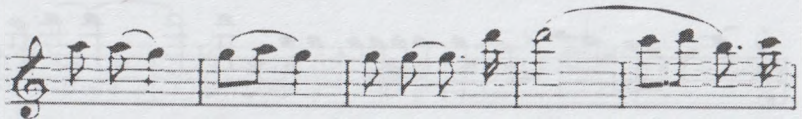
Ba on ta - kal-lu-mi



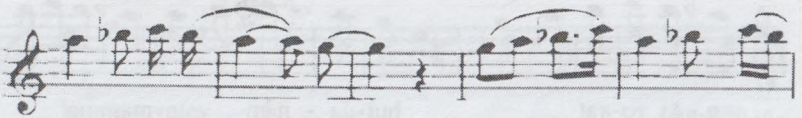
shi - rin la - be ki jon bax-shad,



ba-dam za - dan na-ta - vo-nad ka - se Ma - si - ho -



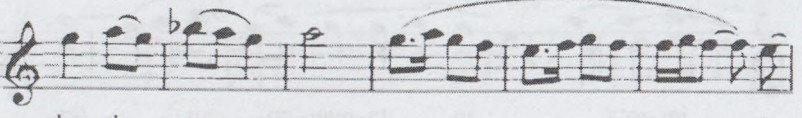
ro (ey). Qa - rash - ma



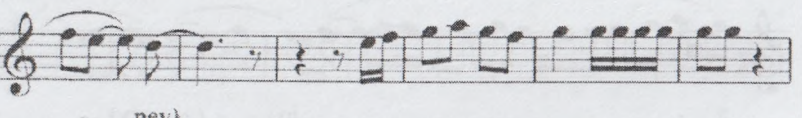
ho - yi g'i zo - loni mast me-bah-shad.



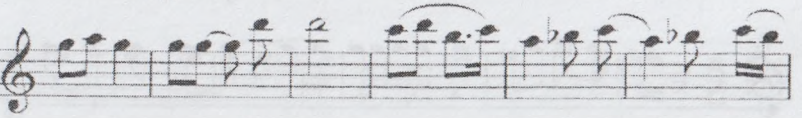
Fa-ro-g'at az du ja-hon o-shi - qo ni



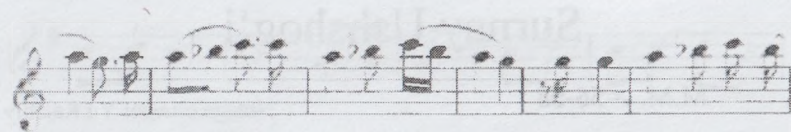
shay do - ro ey o - jo



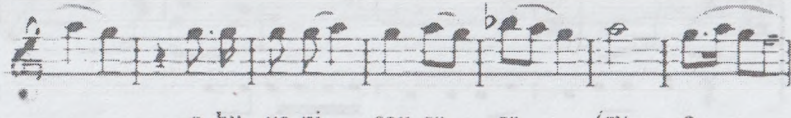
ney).



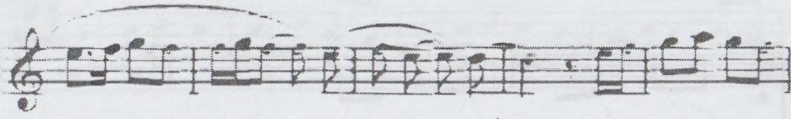
Sha - ro - ri si - na yi Maj-nun



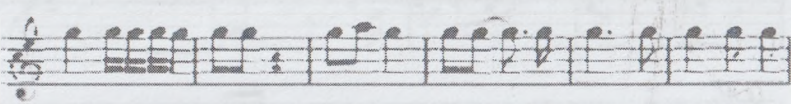
zi o - tash - mi Lay li ka-bob sox t(i)ha-ma



o-hu - vo ni sox ro - ro. (ey o -



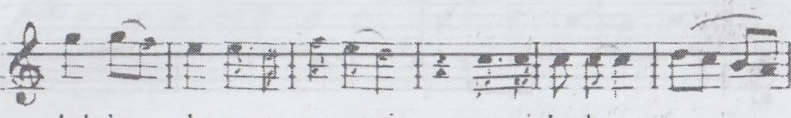
jo - ney).



Ha - lo - ki Jo-mi yi



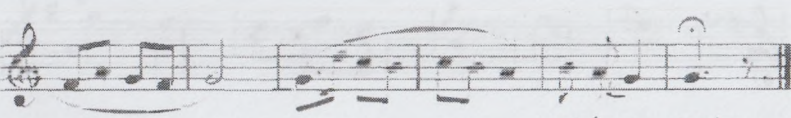
dil - xas-ta xost on ko rast, ba



shak lu she-va su - vo-ro ni sar vi bo lo - ro



(ey o - o

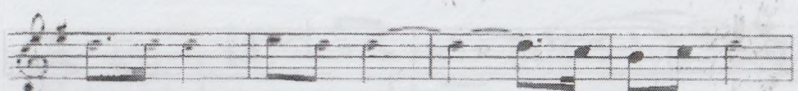
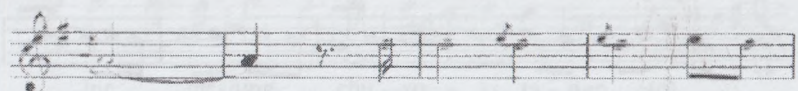
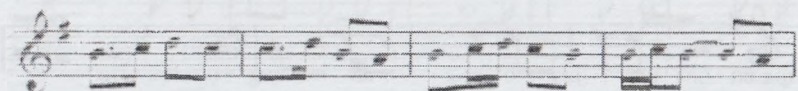
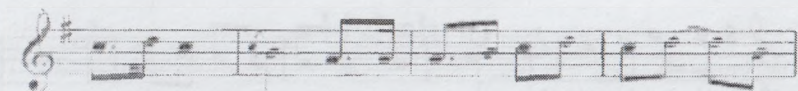
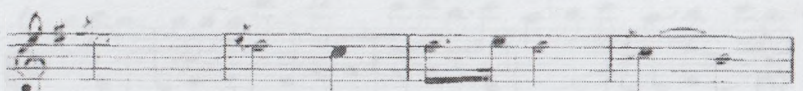
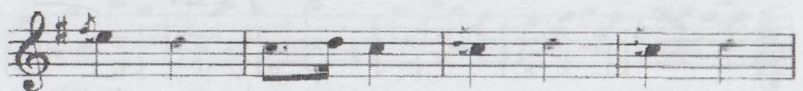
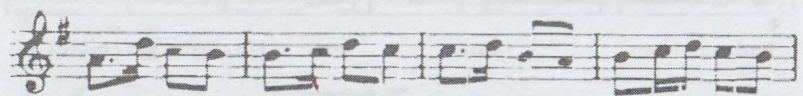
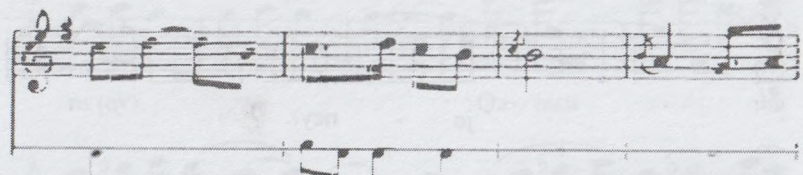
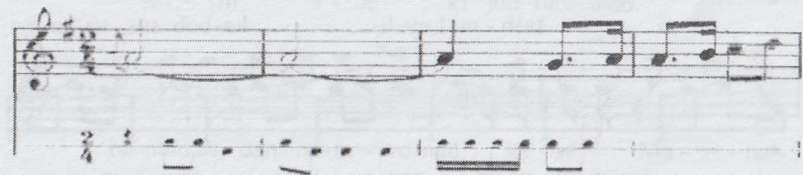


a xoy jo - nam).

Surnay Ushshog'i

M.M. ♩=56-58

Notaga oluvchi Yu.Rajabiy.



Musical score for page 280, consisting of eight staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Ushshoq

A Navoiy she'ri
Notaga oluvchi Yu Rajabiy

Allegretto

Musical score for page 281, consisting of eight staves of music with lyrics in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes.

G'a-ming o' - qi - ki ko'n - gul - lar... g'a-ming o'
 qi - ki ko'n - gul - lar o' - yin - ni sho - na qi
 lur, me - ning chu - xo - ki ta - nim (o)
 ich - ra yet - ti, xo - na qi - lur, jo - ney).
 La - bing bo
 ho - na siz el ho - ni - ni to'
 kar har - dam, men - ga chu yet - ti ish

al-bat ta bir ba-ho-na qi-lur,

(vo-yey yo

re jo-na-mo. (1-3)

mo. Na-si-ba (4.)

bul-bul u-chun xor g'am-du-dur. ul ham.

(e

jo-ney o yo-ro),

Na-vo-iy nag'-ma-si

bir-la ma-gar ta-ro-na qi-lur (ey

voy yo-re

voy vo-ye a-do-ma-ne

hay yo-re ey yo-

re o

jo-ney

yo-rey o jo-

na-mo).

Ushshoq

(Toshkent Ushshog'i)

A Navoiy she'ri

Notaga oluvchi Yu. Rajabiy

M. ♩=84

Qa-ro ko'-zim ke lu mar-dum.

qa-ro ko'-zum ke lu mar dum - lug'

em di fan qil - g'il.

ko'-zum qa - ro - si - da mar-dum ki - bi va

tan qil - gil (jo - ney).

Yu-zung gu - li - ga ko'-ngul rav - za-

sin ya-sab gul - shan.

qa - ding ni - ho - li - g'a jon gul - sha

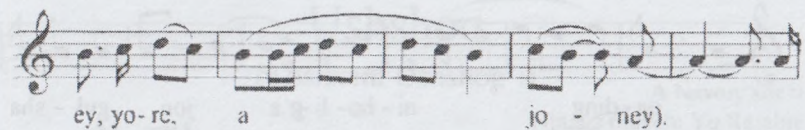
nin cha-man qil - gil (ey, o)

Ta-ko-va - ring-g'a ba

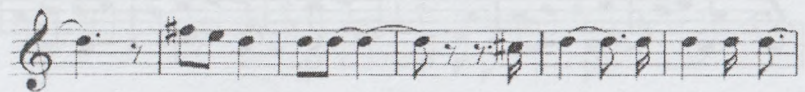
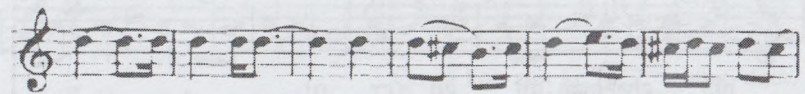
g'ir qo - ni - din xi - no bog' - la,

i - ting ga gam-za-da

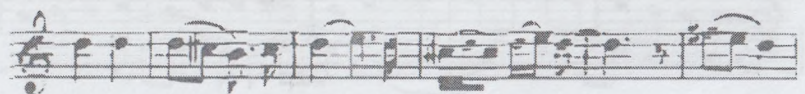
jon rish - ta - sin ra-san qil - gil (ye,



ey, yo-rc. a jo - ney).



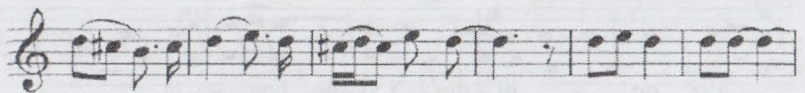
Yu-zung vi - so - li - g'a



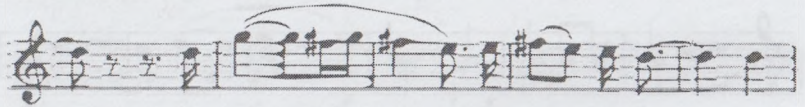
yet - sun de-sang ko' ngul - lar - ni,



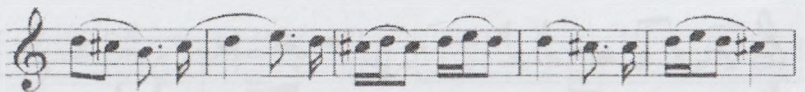
so - ching - ni bosh-din o - yoq



chin i - la shi - kan qil gil.



Ha-zon si - po - hi - ga, ey



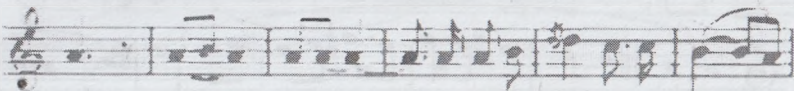
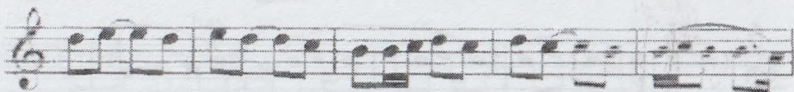
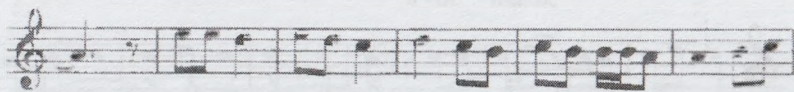
bog' - bon, e - mas ma - ni', bu bog'



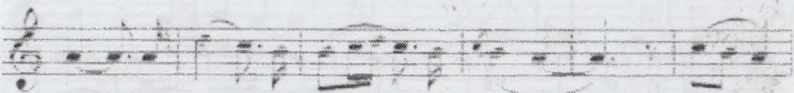
to - mi - da gar ig - na - din ti - kan qil - g'il (ye -



a. jo - ney).



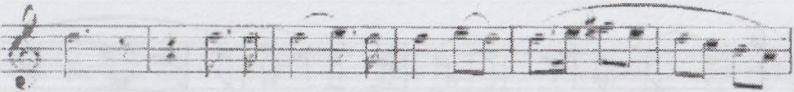
Yu zi - da ter - ni ko' - rub



o'l - sam, ey ra - fiq, me - ni



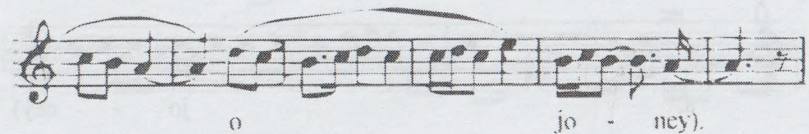
gu - lob i - la yu - zu gul



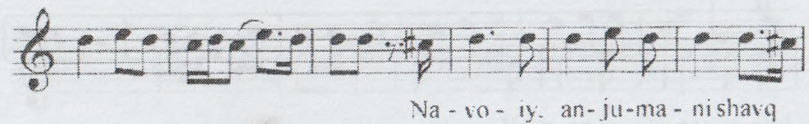
bar - gi - din ka - fan qil - g'il



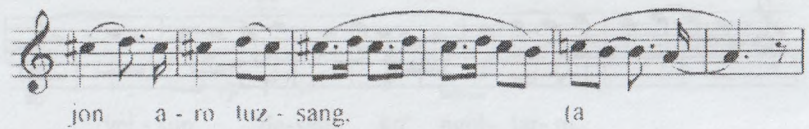
(vo - cy, o



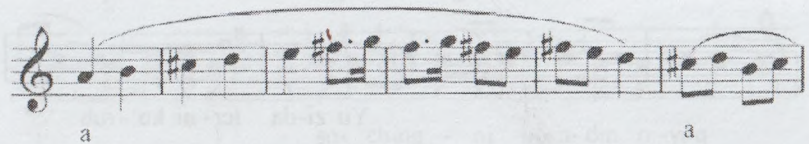
o jo - ney).



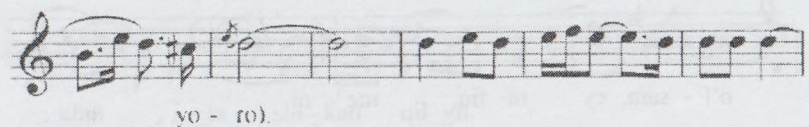
Na - vo - iy. an - ju - ma - ni shavq



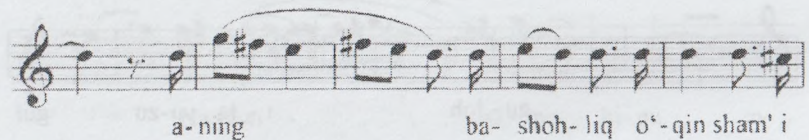
jon a - ro luz - sang. (a



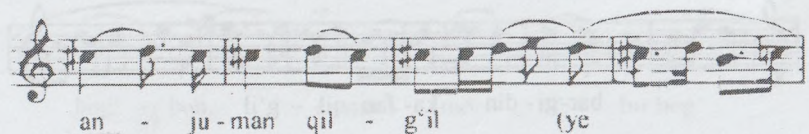
a a



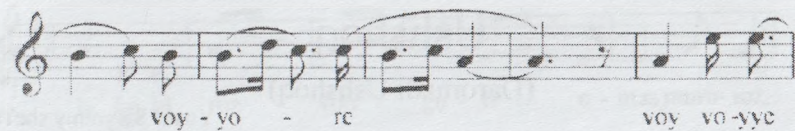
yo - ro).



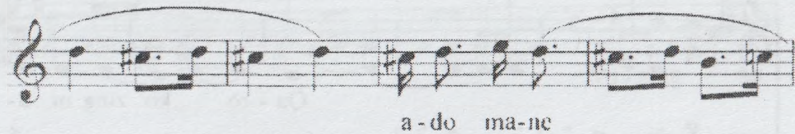
a - ning ba - shoh - liq o' - qin sham' i



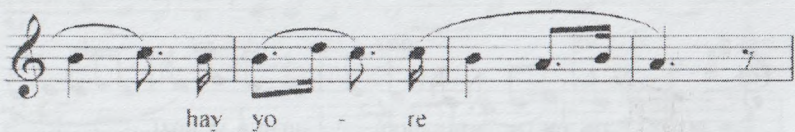
an - ju - man qil - g'il (ye



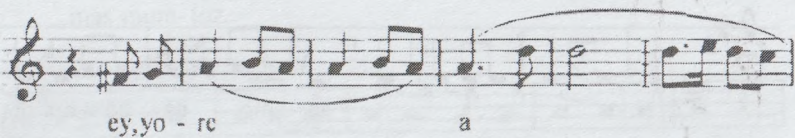
voy - yo - re voy vo - yye



a - do ma - ne



hay yo - re



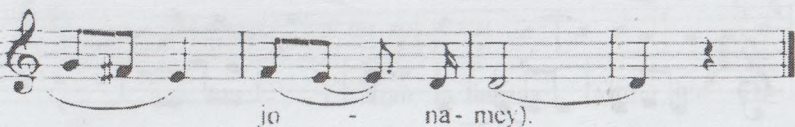
ey, yo - re a



a a a do - de



ye o o



jo - na - mey).

Ushshoq

(Daromadi Ushshoq)

Yusuf Saryomiy she'ri
Notaga oluvchi Yu.Rajabiy

M. ♩ = 84-88

Qa - ro ko' zing ni a -

si - ri (ey) mu-dom sur-ma yi noz.

za - mo - na ko'r-ma di

bir sen ka - bi qa - di tan-voz.

Cha - man - da sar v(i)qa - ding

dek la - tif e - mas sham-shod,

yu - zing gu -

li ka bi ruz - von gu - li e - mas mum-toz.

yu - zing gu -

li ka - bi ruz - von gu - li e -

mas mum-toz.

Ra-qam che - kar - da xa - ti...

Ra-qam che - kar - da xa - ti tan - ba - ring ni

ko - ti bi sun

be - rib - dur la ling - ga yo - qut su -

yi bi-lan par - doz.

Xu-mor

bo-da-men ey so qiy tut qa-dah men -

-ga ye-tish ti mav-su-mi gul, mut

- rib et ta-ro-na-ni soz. (yey ye

ye jo - ney).

I- gur - di

il - gi-da gul - ruh bi- naf - sha jo - mi-da may.

o

yo - rey bul

en - di Yu suf'i-chun an - da-lib nag'ma ta-roz (ey

voy yo - rey voy vo-ey

a do ma-ne hay yo - re

ey yo-re o

o yo

rey. o jo - ney).

Ushshoq

(Samarqand Ushshog'i I)

Masiho she'ri

Notaga oluvchi Yu Rajabriy

M. ♩ = 92

(Ey yo - ro a

a yo - ro a

jo - nim) Ba so' - yi

may-ka-da rin-do-na (yo

me - gu-zash-tam do sh, ku - sho - da

chash-mi ta - vaq - qu'(yo - ro). ba - das - ti

bo - da fu-ro'sh Ba go' - shi

ma' ni - i tam - hi - di man (ey) ra - sid (i) su - rush, ra -

sond no - la - yi tan - bo' ram in ni -

do bor - go'sht, az - in ja - hon ki sa - ro -

sar fa - nost di - da bi po'sh (ey. a

a a

a a a

a

a

a yo - ro, o

a

hay jo - nam).

Gar az I - ro - hu A - jam. Gar az I - ro - hu A -

jam(e) me - ra - vi (ey) ba so' - yi Hi - joz. gar

az I - ro - hu A - jam gar az I - ro - hu A

jam(e) me - ra - vi (yey) ba so' - yi Hi - joz (yey,

do - dey) va - le ba par - da bi

bo' si ja - mo - li sho hid - boz.

(a o jo - na - mo)

bago'shi

ko - na az in nuk - ta - me di - xad o -

voz, zi - das - ti

mut - ri - bi gar - du ni du - ni sif - la - na - voz.

Bi - go' ki juz ka fi af - sus (i) - ro ku

jost xu - rush(ey o

jo no) *f*

bin ki zax-mi di li zax-m(i) si - na

me-jo' - id. ba

ob - i xo-sa yi tan - bo' r(i) zang me sho' -

id. Bu-bin ki

par-da yi in ne ki a hib - bo na - shas - ta

me-ro' - id, ki har - qa-dar ki to - vo-ni ba ayb - po'

shu ko'sh. (vo yey, ey

a jo - ne).

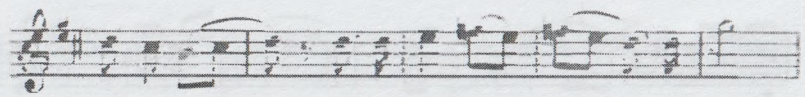
bin ki zax-mi di li zax-m(i) si - na

me-jo' - id. ba

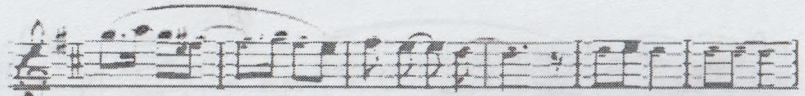
ob - i xo-sa yi tan - bo' r(i) zang me sho' -



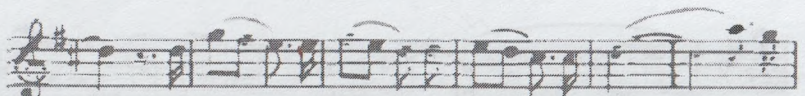
Bu - bin ki na' - ma ba



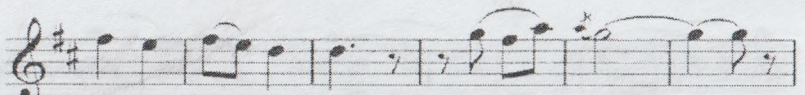
miz rob me - di - had o - ro, (yo - ro



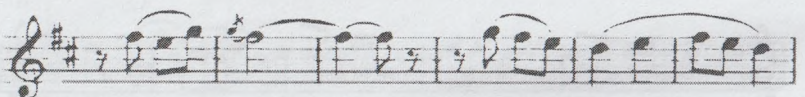
o hay jo - no)



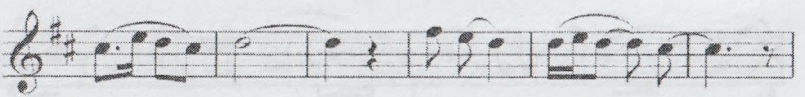
zi ro - hi rost - gu - zi - nad (e) ma



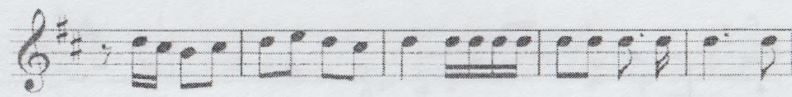
qo - mi xo - ro - ro, (yor - yor



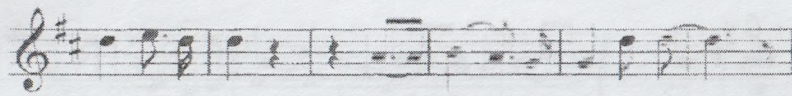
jon jon, e o



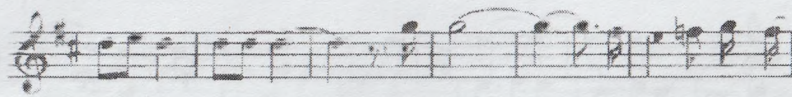
yor re hay jo - nam - mo)



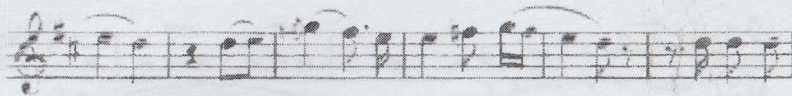
na - vo a -



gar chi bu - zurg - ast guf - tu - go' xo - ro,



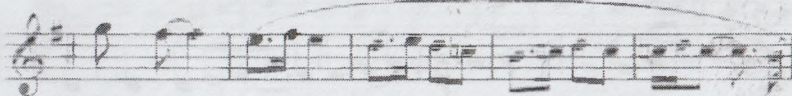
za - bo - ni to r(i) ha - min



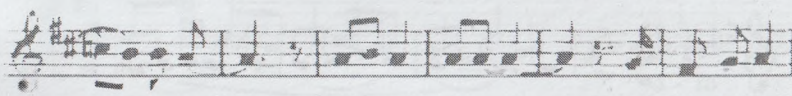
pand me - di - had mo - ro zi guf - ta



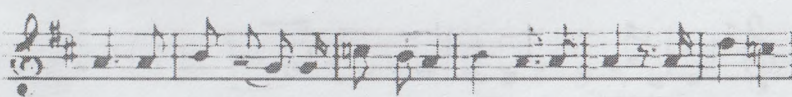
ne - ki na - if - tad pi - san - d(i) bo - sh(i) xa



mo' sh yey, o jo



ne Ba suh - ba - te



ki a - hib - bo na - shas - ta mas - tu g' u - rur, fi - to - da

mux-ta-ram az aj-zi xesh - tan mag' - rur

chu im ti-yoz ba

nah-zi(yey) ma-ri-zi ah-li shu-u r(e)

(a jo - ney) ma

ni ka-mi-na Ma-si-xo zi nag' - ma-yi tan -

bur chu-nin xi-ko-ya ti jon-so'z

fah-mi kar-dam dush. hay yor, yor

o o

o

a o o

o

o

a yo-ro o

ey yo-ro

o hay jo - nam).

Ushshoq

(Samarqand Ushshog'i II)

Qomiliy she'ri

Notaga oluvchi Yu Rajabiy

M. ♩=92-96

Yu-zing fi - ro - qi din,

ey rash qi mah - ri

rax mo - nim, qo - ron - gu - dur ke - cha - kun - duz

(o) bu bay tul ah zo - nim.

U - zor sham' i - ni bir ke

cha yoq ma - ho - mim - ga.

fi - do qi - lay an - ga

par vo - na - dek ku - yib, jo - nim. (o)

o

o

jo - nim).

Yu-zing fi - ro - qi din, ey

yu-zing fi - ro - qi din, ey rash - qi meh - ri rax - sho

nim, ho -

ron - gu - dur ke cha - kun - duz bu bay - tul

ah - zo - nim (o)

U - zor sham' i - ni bir ke - cha

yoq ma - ho - mim - g'a, fi - do qi

lay an - ga par vo - na - dek ku - yib. jo - nim

(vo - yye, a - jo

na - mo). Vi - so -

li sub hi - da qil - sang yu - zing - ni nur af - shon.

mu - nav - var o'l - gu si an din bu sho - mi

hij - ro - nim. yey

jo - ney. Bo' - lur ko'

zum - ga ul o't sar vi oq cha

man ich - ra, ne - din - ki qa - du yu zing - dur

me - ning gu - lis - to - nim.

Yu - zing qo' - yo - shi din

ay - ru gar o'l - sa

yuz xur - shid. mu - nav - var o'l - no qi mum kin e

mas sha-bis-to-nim. (vo-yye jo-ney).
 Ja-no-bi-ga nu-chuk ay lay
 ha-vas ye-tush moq ni, ye-tush-ma
 sa an-ga Qo mil, ha-lan-d(i) af-g'o-nim.
 yey o yo-na-mo.

Umyrzoq Polvon Ushshog'i

Notaga oluvchi Ch. Ergasheva.

yo ray
 yo ray Bu tun um-ri hij ron
 bo'l-sa bu tun um-ri u-zoq bo'l-

- sa ki chol - g'u chol - ga - nim chol-gan Qo' lim

da tan - bu - rim yo - nim

Qo' lim-da tan - bu

rim jo - nim - daken - ja yur - ga - ni yur-gan

bo' lub ser - qir - ra ko - mul dur

bo' lib ser

qir - ra ko - mil bir - la ho - nish qil - ga -

nim qil-gan o' shal bul - bul si - fat zo -

kir

o' shal bul - bul sa - zo - kir bi - lan ham

kul - ga - nim kul-gan yo - ra - ma.

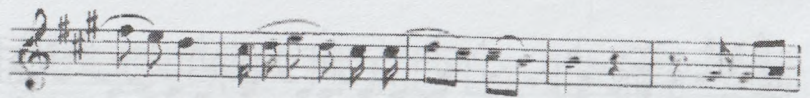
Mi-so li cho'g' zi-dek lay lo,

mi-so li cho'g' - zi-dek vay

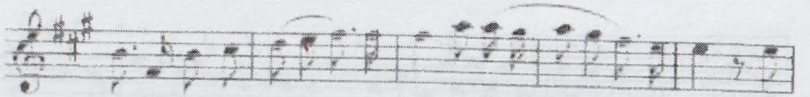
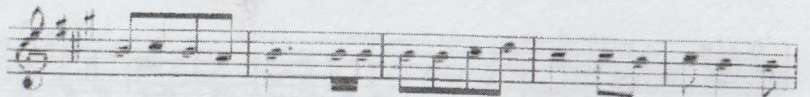
ro - na lar - ni is - ta - ram tin may.



gu lis ton say - ri din o't-sa-ma qi zil



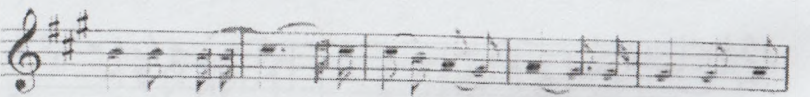
- gul sho - hi-ga qon - may.



di lim ni ol - uv - chi ul mah - li - qo yo



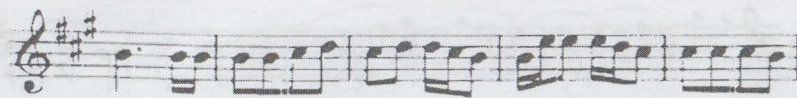
rim - ni to - top-may ke zar - man har ta



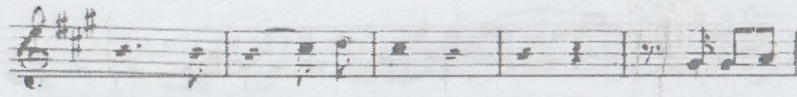
raf maj-nun si - fat - li bo'l - ga - nim bo'l-gan



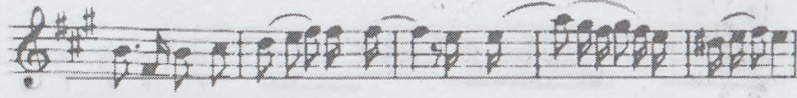
yor - ra-ma



i-shi-miz bo'l - di do-im baz - mi



ish - rat bir - la o'l - tir - moq.



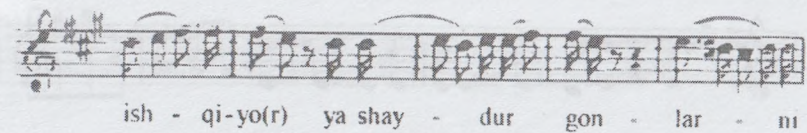
a-jo yib no - za nin mah bub - cha - lar - ni



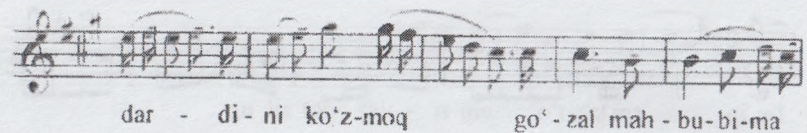
ko'ng - li ni ol - moq



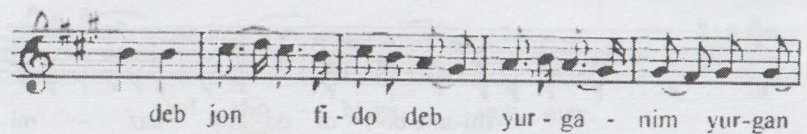
o' zim-dek



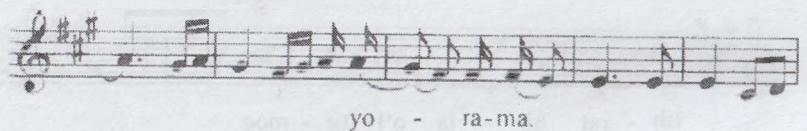
ish - qi-yo(r) ya shay - dur gon - lar - ni



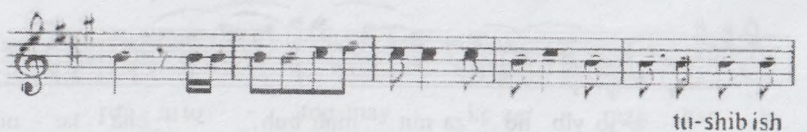
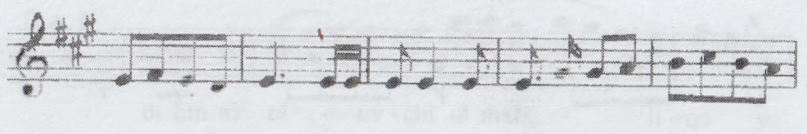
dar - di - ni ko'z-moq go' - zal mah - bu - bi - ma



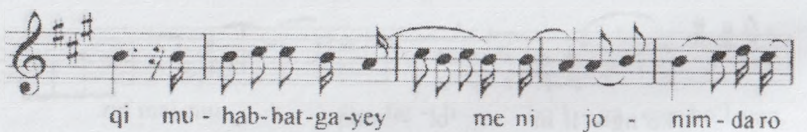
deb jon fi - do deb yur - ga - nim yur - gan



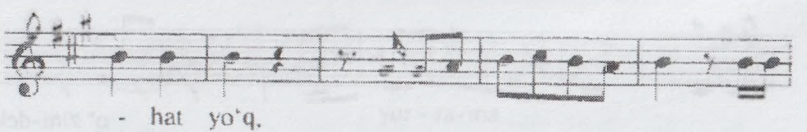
yo - ra - ma



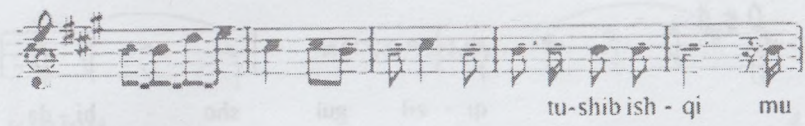
tu - shib ish



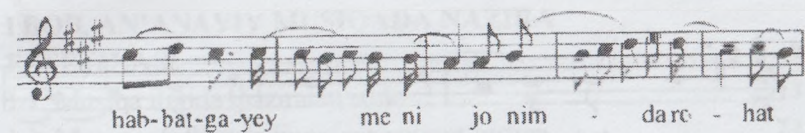
qi mu - hab - bat - ga - yey me ni jo - nim - da ro



- hat yo'q.



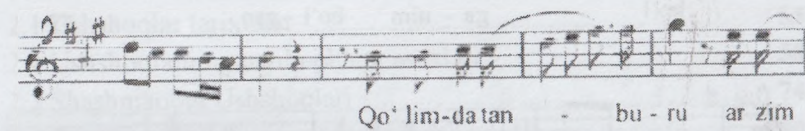
tu - shib ish - qi mu



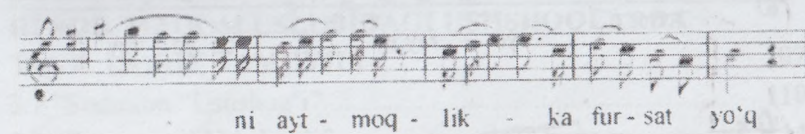
hab - bat - ga - yey me ni jo nim - da re - hat



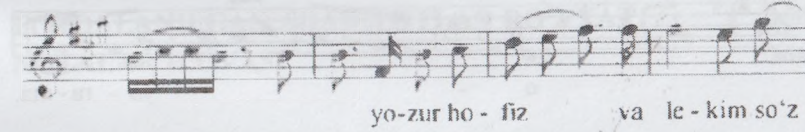
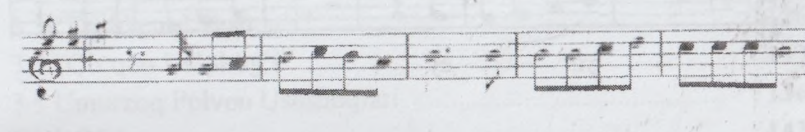
yo q



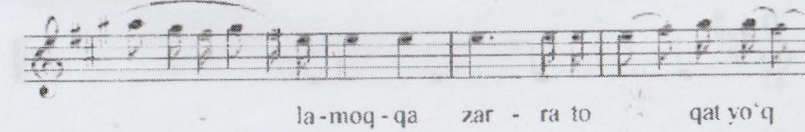
Qo' lim - da tan - bu - ru ar zim



ni ayt - moq - lik - ka fur - sat yo'q



yo - zur ho - fiz va le - kim so'z



la - moq - qa zar - ra to qat yo'q

qi - zil gul sho - hi - da

bul - bul g'a - zal - xon

bo'l - ga - nim bo'l - gan ey

yo, - ray.ey yo - rey

yor - ey

o - yo - ra - ma.

MUNDARIJA

KIRISH	4
I BOB. AN'ANAVIY MUSIQADA NAZIRA	
ESTETIKASI	9
1.1. Musiqa ilmida naziranavislik	13
1.2. Musiqiy folklorda invariant-variant birligi	24
1.3. Bastakorlik ijodiyotida nazira uslubi	33
1.4. Ijrochilik payrovlari	41
II BOB. MAQOM TURKUMLARIDA USHSHOQ	
IJODIY NAZIRALARI	53
2.1 Ushshoqlar tarixidan	53
2.2 Ushshoqlarning parda-ohang asoslari	58
2.3 Shashmaqom Ushshoqlari	74
2.4 Farg'ona-Toshkent maqom Ushshoq yo'llari	100
III BOB. MAQOM USLUBIDAGI USHSHOQLARDA	
TAVR IJODIY TAMOYILI	107
3.1 "Sodirxon "Ushshog'i"	110
3.2 "Samarqand Ushshog'i"	114
3.3 "Toshkent Ushshog'i"	126
3.4 "Qo'qon Ushshog'i"	133
3.5 Umurzoq Polvon Ushshoqlari	136
XULOSA	142
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI	150
NOTALAR ILOVASI	166

CHINORA ERGASHEVA

**O'ZBEK MUMTOZ
MUSIQASIDA NAZIRA
AN'ANALARI**

Texnik muharrir *M. Qudratova*
Musahhah *M. Yusupova*
Kompyuterda tayyorlovchi *B. Ashurov*

Bosishga ruxsat etildi 11.04.2022. Bichimi 60 x 84 1/16.

Times New Roman garniturası. Shartli b.t. 20,0.

Adadi 350 nusxa (I-zavod 50 nusxa).

Отпечатано в ООО «Building Print». Ташкент, улица Навои, 40.

ISBN: 978-9943-8182-0-0



9 789943 818200