



Ўзбекистон Республикаси  
Маданият вазирилик



**«ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ САНЪАТИНИНГ  
ТАРИХИЙ ВА НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ»**

**Республика илмий-амалий анжумани**

**ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ  
ОСНОВЫ УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
МАКОМНОГО ИСКУССТВА**

**Республиканская научно-практическая конференция**



**Тошкент 20 ноябрь, 2019 йил**

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ  
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ  
ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ САНЪАТИ МАРКАЗИ  
ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ  
ВА БАСТАКОРЛАРИ УЮШМАСИ

**“ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ  
САНЪАТИНИНГ ТАРИХИЙ ВА  
НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ”**

Республика илмий-амалий конференция  
маърузалар тўплами  
2019 йил 20 ноябрь

сборник докладов Республиканской научно-  
практической конференции  
**«ИСТОРИЧЕСКИЕ И  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ  
УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
МАКОМНОГО ИСКУССТВА»**

20 ноября 2019 года

«Musiq» нашриёти  
Тошкент  
2020

Тошмухамедов  
Сафариддин  
марсид  
Умаров  
Умаров  
Умаров

КБК 84(5Ў)6

Н 95

Ўзбек миллий мақом санъатининг тарихий ва назарий асослари: Маърузалар тўплами /Тузувчи Б.Ашуров. – Тошкент: «Musiqа» нашриёти, 2020. – 340 б.

*Маърузалар тўплами Ўзбекистон давлат консерваториясининг ўқув-услубий кенгаши томонидан нашрга тавсия этилган.*

**Тузувчи – Составитель:**

**Бахтиёр АШУРОВ** – ЎзДК “Илмий педагогик кадрлар тайёрлаш” бўлими бошлиғи, мусиқашунос

**Махсус муҳаррир – Специальный редактор:**

**Чинора ЭРГАШЕВА** – ЎзДК “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” кафедраси мудири, санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори, мусиқашунос

**Такризчи– Рецензент:**

**Азизжон ЗОКИРОВ** – ЎзДК “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” кафедраси катта ўқитувчиси, мусиқашунос

Мазкур тўпландан ўзбек миллий мақом санъатининг тарихий ва назарий масалалари бўйича изланишлар олиб борилаётган олимлар, ёш тадқиқотчилар, иқтидорли талабаларнинг маъруза матнлари ўрин олган. Тўплам соҳа мутахассислари ва мақом санъати билан қизикқан кенг доирадаги ўқувчиларга мўлжалланган.

УЎК 821.512.133-1

КБК 84(5Ў)6

ISBN 978-9943-6243-9-9

© «Musiqа» нашриёти, 2020.

© Б.Ашуров, 2020.

## АНЪАНА ВА ЗАМОН...

**Соибжон Бегматов,**

Ўзбек миллий мақом санъати  
маркази Бош директори,  
с.ф.н., профессор

Мақом санъати улкан уммон. Қанчалик ундан баҳраманд бўлсангиз, шунчалик сиру-синоатлари ўзини намоён этаверади. Тарих давомида мақомларни авайлаб асраш, ўрганиш ва ривожлантиришга бўлган муносабатлар заманида, ҳар бир давр ўзининг самарасини ёки аксини намоён этиб келган. Мана 2 йилдан ошдики Хурматли Президентимизнинг мақомларга бўлган муносабатлари негизида халқимизнинг маънавий бойлиги бўлган мақом санъати қайта жонланди. Буни биз мақомларнинг ижрочилик анъаналарини қайтадан тиклаш ва амалиёти дарҳақат жонланганида кўришимиз мумкин. Айниқса, ижрочилик амалиётида мақомларга бўлган муносабат ва барча воҳаларда мақом ансамбллари тапқил этилиши ҳамда дастлабки ҳаракатларнинг самарасини кўришимиз мумкин.

Муқомларни ўрганишда ижрочилик жараёни асосий манба сифатида хизмат қилишини инобатга олган ҳолда, қайд этиш лозимки, мақом санъатини росмана ўрганиш, ўзлаштириш ва ривожлантириш борасида шунга муносиб илмий ва амалий изланишлар олиб бориш мақсадга мувофиқдир. Бунда мақомларнинг мавжуд ёзма ва ижровий намуналари асос бўлса, унинг мусиқа ижодини барча тармоқларига ўз таъсирини кўрсатиши ҳам бегумонлигини эътироф этиш лозимдир.

Қайд этиш жоизки, охириги даврларда мақомларни, хусусан Шашмақом санъатини ижрочилиги турли муносабатлар оғушига тушиб қолди. Мақомларни ўрганиш ва уларни ижро этиш масалаларида шахсий муносабатлар юзага келиб, бир бирига бўлган тафовутлар юзага келишни бошлади. Бунинг сабаблари кўп. Энг аввало Мақом санъатига бўлган муносабат бўлган дейиш мумкин. Ҳозирги даврда мақомларни ўрганиш,

Ўзгача ёндошишни талаб этади. Замонлар ўзгарди. Ўтмишдан сақланиб келинаётган мақомларни ижро мезонлари ва ижодиёти масалаларини асосли ўрганиш давр талабига айланди. Мақом ижрочилигида шаклланган азалий ижро қонуниятларини сақланишига эътибор қаратиб, илмий-назарий жиҳатдан асосли ва замонавий ёндошувни талаб этади.

Тўғри мақом санъати мураккаб санъат ва “хос”ларга хос бўлган. Лекин, ҳозирги замон тараққиётида мақом санъатини кенг жорий қилиш, албатта янгича йўналиш ва услубларда олиб борилишини тақозо этади. Бунда албатта - мақомларни илмий жиҳатдан ўрганиш, тарихий ва назарий асосларини амалиёт мезони негизида тадқиқ этиш, ижрочилик йўналишларини (якка, ансамбль, анжуман, фестивал, кўрик-танлов) амалиётга жорий этиш, мақомларнинг аслий оҳангларига асосланган ва маҳоратли ижрочилар талқинидаги замонавий ижро ёзувларни амалга ошириш, мақомларни ўрганилиши ва ижодиёти билан боғлиқ нашрлар (рисолалар, энциклопедиялар, лугатлар, ноталар ва ҳ.к.)ни яратиш, таълим жараёнини махсус мақом санъатига бағишланган фанлар, дастурлар, ўқув қўлланмалар, дарслик ва ўқув адабиётлари билан таъминлаш, кадрлар тайёрлаш каби масалалар мутасадди ва мутахассисларнинг асосий вазифалари сифатида белгилаб олиниши мақсадга мувофиқдир.

Мақом санъати тадқиқоти йўналишида олдимизда турган долзарб масалалардан бири, мақом ижодиётини ривожлантириш баҳонасида аслий қоидаларни амалиётга тадбиқ этиш, яъни устоз-шогирд таълимини, мақомларнинг шаклий, туркумий ва асл парда тизимларини қайтадан ўрганиб чиқиш. Шунинг асосида Мақом ижрочилиги учун анъанавий чолғуларнинг парда тизимини аслий ҳолатига келтириш. Ва энг муҳими мақомларнинг соф ҳолатидаги ижросини қайта тиклаш ва амалиётга жорий этишдир.

Одатда, ҳар бир кўзланган мақсадга эришиш пухта белгиланган вазифаларни тўғри бажариб, унинг самарасидан халқимиз қанчалик манфаатдор эканлиги билан характерланади. Вазифаларни тўғри аниқлаб олиш, албатта улкан

муваффақиятларнинг гаровидир. Мақом санъатини ривожлантириш бўйича ҳам кўзга кўринарли лойиҳалар амалга оширилаётганлигини гувоҳи бўламиз. Халқаро миқёсида ўтказилаётган мақом анжумани, илмий конференция ва устоз сабоқлари, Республика даражасида мақомот ижодиётининг турли йўналишлари, яъни бастакорлик, композиторлик, муסיқашунослик ва ижрочилик анъаналарини тиклаш ҳамда ижодиёти масалаларига бағишлаб ўтказилаётган танловлар, республика ва халқаро миқёсда эътироф этилган илмий грантлар мақом санъатини ҳар томонлама ўрганиш, тадқиқ этиш амалий ривожлантиришга йўналтирилган имконият манбаларидир. Ҳар бир омил ўз ўрнида мутахассисларнинг соҳа равнақи учун илмий ва амалий ишлар олиб боришларига асосланган. Жумладан; - Халқаро Мақом санъати анжумани (2018 йилдан бошлаб ҳар 2 йилда Шаҳрисабз шаҳрида ўтказиладиган Халқаро мақом санъати анжумани) жаҳон мақомоти доирасида олиб борилаётган илмий ва амалий мезонлар хусусида яқиндан танишиш ва ривож учун ҳисса қўшиш имкониятини яратади. Мақомот ижрочилари ва муסיқашунос олимларни яқинлаштиради, ҳамкорликка чорлайди;

- Соҳанинг турли йўналишларига йўналтирилган танловлар, хусусан бастакорлик, композиторлик ва муסיқашунослик соҳалари бўйича мақомлар асосида яратилаётган янги ижод намуналарининг Республика танловлари, албатта мақом анъаналари негизида замонавий тафаккур билан ижод этишга йўл очиб беради. Халқимизнинг миллий қадриятлари ва маънавий дунёсини анъана ва замон кесимида ривож топиши учун хизмат қилади;

- Турли халқаро ва республика грантлари. Соҳа ривожини қўллаб қувватловчи сифатида фаолият олиб борадиган ташкилотларнинг беғараз ёрдами. Мақом санъатининг ривожлантиришга асосланган тармоқлари кўп, фақат бунинг учун изланиш ва фидоийлик талаб этилади. Ўзбекистон давлат консерваториясининг Халқаро “Академик инновациялар фонди гранти” ни қўлга киритганлиги ҳам мақом санъатини эътиборга

лойиқ нуфузининг далолатидир. Хусусан, ушбу грант асосида (мавзу: “Мақом санъати миллий бастакорлик ва композиторлик ижодида”) мақомлар ижодиёти ривожининг кейинги даврларда ижодий ва ижро амалиётида эришилган самараларини тадқиқ этиш, улар асосида манбалар яратиш, таълим жараёнига тадбиқ этиш ва кенг миқёсда тарғиб этиш имкониятлари юзага келди;

- Ва ниҳоят соҳа изланувчилари, тадқиқотчилари, ижрочилари, ижодкорларининг илмий-амалий анжуманлари. Бу аввало амалиётнинг илмий асосида ривожига хизмат қиладиган олимларнинг анжумани. Бугунги ўтаётган “Ўзбек миллий мақом санъатининг тарихий ва назарий асослари” мавзуидаги Республика илмий-амалий анжуман, мақомлар ва уларнинг мусиқа санъати ижодиётининг турли йўналишларида намоён бўлиши, таъсири, муносабатлари, уйғунлиги ҳамда аҳамияти хусусида илмий ва амалий фаолият олиб бораётган давримизнинг кекса ва ёш олиму-изланувчиларни ўзига хос илмий-амалий мушоҳадага жамлади.

Мақомлар мукамал назарий омилларга асосланган ижодий, илмий-амалий санъат десак адашмаган бўламиз. Чунки, мақомлар таркибининг барча мезонлари ҳар томонлама асосланганлиги билан характерланади. Бугунги илмий-амалий конференцияга тақдим этилган мавзуларнинг ранг-баранглиги ҳам буни яққол намоён этиб турибди. Унда иштирок этаётган тадқиқотчи-олимлар, изланувчи ёшлар ўзларининг мақомлар *навлари, ижодиёти, чолғу ва ашула йўллари, тарихий, назарий ва илмий асослари, шакл хусусиятлари ва туркумийлиги, метро-ритмик ва матн асослари, куй ва матн муносабатлари, мақомларни таълимоти методологияси, бошқа (халқ, бастакорлик, композиторлик ижодиёти) жанрларига таъсири, чолғулари, ижрочилик (созанда, хонанда, якка, ансамбль жўрнавозлик, ҳамнафаслик ва ҳ.к.), услублари, мактаблари, намояндалари (ижрочи, олим, ижодкор), қадриятлари, анъанавийлик ва замонавийлик* каби жиҳатларини ёритишга бағишланган илмий ҳамда илмий-оммабоп изланишлари тақдим этмоқдалар. Ҳар бир мақоланинг ўз мавзуси, йўналиши, мақомлар билан туташ мезонлари, олдига қўйилган мақсади ва

кўтарилган масалага нисбатан илмий асосланган фикрлари мавжудлиги эътиборга лойиқдир. Энг муҳими, мақомларни мусиқа санъатининг барча йўналишларига туташ томонлари замон мусиқа ижодкорлари эътиборига тушганидир. Бу албатта Хурматли Президентимизнинг 2017 йили 17 ноябрда жуда катта ишонч билан эълон қилган “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-3391 қарорида кўзланган мақсад ва вазифаларга нисбатан юртимиз олимлари, ёш мутахассислари, мусиқа санъатининг барча йўналиш намояндаларининг муносабатлари деб тушуниш ўринлидир. Зеро, кичик илмий қарашлардан бошланган ижодий ишлар келгусида йирик илмий-амалий тадқиқотларга айланса ажаб эмас.

Мақом санъати, дарҳақиқат халқимизнинг маънавий дунёсини оҳангларда инъикос этган улкан қомусдир. Унга илмий, фалсафий қараш ва тадқиқ этиш, азалий анъаналарини қайтадан тиклаб замонавий амалиётга жорий этиш лозимдир. Бу албатта илмий изланишлар, устоз-шогирд анъанасига асосланган ижро амалиёти ва таълимига асосланиши мақсадга мувофиқдир. Ана шундай ниятда амалга оширилган ҳар бир амал, мақом санъатини илмий ва амалий жиҳатдан ўрганиш ва росмана ўзбек миллий мақомот навларини тадқиқ этиш ҳамда ривожлантириш йўлида фаолият олиб борувчи мутахассислар, ёш истеъдодлар, мусиқашунос олимлар, мақомдон устозлар ва ижрочилар учун ўзига хос имкониятдир.

Мақом санъатини ривожлантиришда устувор йўналишларни белгилаб олиш ҳам ўринлидир: Мақом санъатининг ижрочилик ва ижодиётида азалий анъаналарни сақлаб қолиш; мақом намуналарини асл пардалари асосида ўтганиб, замонга мос ҳолда ривожлантириш; мақом ижрочилигидаги устоз-шогирд анъаналарини тиклаш ва амалиётга кенг жорий этиш; мақом ижодиётида бастакорлик анъаналарини давом эттириш; ёш авлодни муносиб тарбиялаш ва қалбига мақом оҳангларини сингдириш. Мақом санъати бу аввало илм, фалсафа эканлигини инобатга олган ҳолда таълимнинг илк жараёнини албатта тинглаш кўникмаларини

сингдириш билан бошланиши мақсадга мувофиқ. Бу жараёни тартибли давом эттириш эса, мақом таълимотини кейинги босқичларига ижобий таъсир этиши муқаррардир.

## УСТОЗ ИСҲОҚ РАЖАБОВ ИЛМИЙ МЕРОСИГА БИР НАЗАР

**Оқилхон ИБРОҲИМОВ**  
Санъатшунослик фанлари  
доктори, профессор

Бугунги Мустақил Ватанимизда улуғ аждодларимизнинг юксак интеллектуал ва ижодий салоҳияти ила яралган мумтоз мақомлар олий даражада эътибор ва чинакам кадр-қиммат топаётганлигининг гувоҳи бўлмоқдамиз. Бу борада Ўзбекистон Республикасининг Президенти, мухтарам Шавкат Миромонович Мирзиёевнинг “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида” (17 ноябрь 2017 й.) ва “Халқаро мақом санъати анжуманини ўтказиш тўғрисида” (6 апрель, 2018 й.) эълон қилган тарихий Қарорлари халқимиз маданий ҳаётини янада юксалтиришга хизмат қилиши баробарида жаҳон ҳамжамиятининг ҳам бу мумтоз санъатга бўлган ижтимоий эътиборини янада орттирди.

Бундай кувончли тарихий воқеалар мақомшунослар фаолияти учун янада кенг имкониятлар яратиши билан бирга уларнинг зиммасига бажарилиши лозим бўлган янги илмий вазифалар масъулиятини ҳам юклайди. Табиийки, бу ўринда яқин ўтмишдаги мураккаб шарт-шароитларда ўзларининг моҳиятан маънавий жасоратга тенг фаолиятлари билан бугунги ҳайратомуз ютуқларнинг тамал тошини қўйган улуғ устозларнинг илмий-ижодий мероси, хусусан, замонавий ўзбек мақомшунослигининг асосчиси, санъатшунослик фанлари доктори Исҳоқ Ризқиевич Ражабов (1925-1982) яратган мақом таълимоти биз учун алоҳида кадрлидир.

Устоз олим 1961-йилдан то умрининг охирига қадар Ҳамза номидаги Санъатшунослик илмий-тадқиқот институтида самарали меҳнат қилди. Шу институтнинг “Муסיқа тарихи” шўба мудири лавозимида фаолият кўрсатиши мобайнида улкан илмий ишларни

рўёбга чиқарди. Жумладан, 1963-йили “Мақомлар масаласига доир” номли илмий монографияси нашрдан чиқди, шунингдек, “Қутбиддин аш-Шерозий муסיқий рисоласи”, “Амир Темур ва Темурийлар даври муסיқа маданияти”, “Шарқ муסיқаси атамаларининг қисқача изоҳли лугати” каби қимматли илмий тадқиқотларни ёзма бажарди, кўплаб илмий ва оммабоп мақолаларни махсус тўплам, Республика газета ва журналларида эълон қилди.

Исҳоқ Ражабов илмий меросига назар ташларканмиз, унда устозона муסיқанинг энг мураккаб ва мукамал зуҳури бўлган мақомлар масаласи устувор ўринда турганлиги аён бўлади. Бу борада чинакам қомусий билимга эга аллома бу қадим ва навқирон санъатнинг тарихий ва назарий муаммоларини ўзида муштарак этган янги илмий таълимот тузишга муваффақ бўлган эди. Мақомларни ўрганишда туб бурилиш нуқтаси бўлган бу таълимотнинг асосий мазмуни “Мақомлар масаласига доир” ва “Мақомлар” номли илмий монографияларида ўз аксини топган.

Атоқли мақомшунос олимнинг илмий мероси ва эришган натижалари замонавий ўзбек муסיқашунослиги учун муҳим аҳамият касб этади. Зеро, алломанинг самарали илмий изланишлари фан ривожига баракали таъсир кўрсатди, қимматли илмий тадқиқотлари негизида мақомшунослик ва муסיқий манбашунослик каби фан тармоқларига асос солинди. Шунингдек, Исҳоқ Ражабовнинг илмий салоҳияти билан ўша давр муסיқашунослигида мавжуд айрим ноаниқ маълумотларга ойдинлик киритилди, муаммо бўлиб турган бир қатор жумбоқлар ўз ечимини топди. Қолаверса, устоз олимнинг эришган улкан илмий ютуқлари ва таълимоти негизида замонавий ўзбек мақомшунослиги шаклланди.

Гарчи шундай бўлсада, бироқ сўнгги йилларда нашр юзини кўрган айрим монография ва мақолаларда устоз Исҳоқ Ражабов илгари сурган айрим ғояларга зид фикр-мулоҳазалар кўзга ташланмоқда. Хусусан, 2005 йили нашр этилган “Шашмақом сабоқлари” тўпламида эълон қилинган “Тошкент мақомари” ва “Фарғона мақомлари” номли мақолалар шулар жумласидандир.<sup>1</sup> Бу “янгиликлар”дан маълум бўлишича, “Баёт”, “Дугоҳ”, “Чоргоҳ”, “Ушшоқ”, “Мискин”, “Ажам”, “Насруллои” Фарғона йўллари;

<sup>1</sup> “Шашмақом сабоқлари” (мақола ва маърузаларнинг иккинчи тўплами). – Тошкент, 2005, 96-102, 103-110 бетлар.

“Муножот”, “Чўли Ироқ”, “Гиря”, “Кўча боғи” эса кўпроқ Тошкент анъаналарига мансуб<sup>2</sup> экан.

Ҳолбуки, ўз даврининг етук мақомдон устозлари ижодини яхши билган Исҳоқ Ражабов мазкур мақом йўллари Тошкент ва Фарғонада машхур бўлганлигини асосли равишда қайд этиб ўтган эди.<sup>3</sup> Академик Юнус Ражабийнинг “Музыка меросимизга бир назар” китобидан олинган куйидаги иқтибос ҳам шунга ишора этади: “1910-1916 йилларда устоз Шораҳим Шоумаровдан “Баёт” I-V; “Чоргоҳ” I-V; “Дугоҳ-Хусайн” I-V; “Шаҳнози Гулёр” циклидан “Гулёр”, “Шаҳноз”, “Чапандози Гулёр”, “Ушшоқ”, “Ушшоқ қашқарчаси” каби Тошкент ва Фарғонада машхур ўзбек классик куйларини ўргандим”.<sup>4</sup>

1980-йиллари Тошкент ва Фарғона водийси худудлари бўйлаб ўтказилган илмий сафарлар давомида биз устоз Ражабийлар фикри айна ҳақиқат эканлигига ишонч ҳосил қилган ҳолда “Фарғона-Тошкент мақом йўллари” иборасини илмий муомалада қўллаган эдик.<sup>5</sup>

Тўғри, И. Р. Ражабовнинг мақомшунослик борасидаги илмий қарашлари ҳар замон учун “қотиб қолган” мутлоқ назария эмас. Бинобарин, ҳозирги давр мусиқашунослари устоз олим илмий-ижодий салоҳияти ила яралган мақом таълимотини илмий далилланган янги маълумотлар билан тўлдириб, янада бойитишлари мумкин. Таниқли мақомшунос О. Р. Матёкубов ҳам шундай ниятлар билан кўплаб илмий ишларни ёзиб, уларни ўқувчига тақдим этаётганлигига ишонгин келади, киши. Бу борада меҳнаткаш олимнинг мақомшуносликда сўнгги юз йиллик мобайнида муқим кўриниш янглиғ эътироф қилинган баъзи ҳолатларни қайта кўриб чиқишга уриниши ҳамда журъат ила ўртага ташлаётган фикр-мулоҳазалари эътиборни ўзига тортади.

<sup>2</sup> Қосимов Р. Тошкент мақомлари хусусида. // Шашмақом сабоқлари” (мақола ва маърузаларнинг иккинчи тўплами).– Тошкент, 2005, 97-бет.

<sup>3</sup> Ражабов И. Мақомлар масаласига доир.–Тошкент, Ўзадабийнашр, 1963, 255-268 бетлар.

<sup>4</sup> Ражабий Ю. Музыка меросимизга бир назар.– Т., Ф.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1978, 65-бет.

<sup>5</sup> Ибрагимов О. Ферғано-Ташкентские макомы. (совместный проект ЮНЕСКО и Японского Трастового Фонда по сохранению классической музыки Центральной Азии). – Т., Media Land, 2006.

Шу ўринда муаллифнинг “Шашмақом сабоқлари” тўпламининг биринчи китобидан ўрин олган “Шашмақом мақомот сатҳида” номли мақоласига эътибор қаратсак. Хусусан, мақолада Нажмиддин Кавкабийнинг машхур “Куллиёти” мазмунидан келиб чиққан ҳолда Шашмақом таркибида йигирмата мустақил мақом борлиги “ғояси” илгари сурилади.

Ушбу мақоладан иқтибос келтирамиз: “Бундай қараганда Шашмақом ҳам ўз даврида маълум ва машхур бўлган мақом (парда) ва усуллар куллиётидан бўлак нарса эмас. Аммо биз Шашмақом сўзининг юзаки таржимаси (яъни олти мақом)дан кўра кенгроқ маънога молик мақомлар мажмуаси назарда тутилаётганлигини эътиборга олмоғимиз зарур. Дарвоқе, Фитрат ҳам Шашмақом атамасини айнан шундай изоҳлайди; “Бизнинг классик мусиқамиз – “Шашмақом” исми билан юргизилган олти қатор куйлардан иборатдир”(Фитрат: “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи, 1993, 10-бет”). Ана шунга эътиборан, – давом этади Отаназар Матёкубов, олти қатор куйлар – Шашмақом байроғи остида Фитрат йигирмата мустақил мақом йўлини санаб ўтади: Бузург, Уззол, Насруллои; Рост, Ушшоқ, Панжгоҳ, Сабо; Наво, Баёт, Ораз, Хусайний; Дугоҳ, Чоргоҳ, Орази Дугоҳ, Хусайний Дугоҳ; Сегоҳ, Ажам, Хоро; Ироқ, Мухайяр. Ана шу йигирма мақом ва тўртта авж – Авжи Ушшоқ (Ушшоқ мақомидан алоҳида); Авжи Турк; Авжи Чоргоҳ–Мухайяр; Авжи Зебопарилар Шашмақом парда (лад) асосини ташкил қилади”.<sup>6</sup>

Иқтибос этилган ушбу рўйхатда дастлаб Ўн икки мақом тизимида, сўнгра эса Шашмақомда ҳам сифат даражасига кўра турли синфларга аниқ ажратилган мақом ва шўьбалар гуруҳи бир хил даражага эга бўлаётгани кишини таажжубга солади. Хўш, бу борада аллома Абдурауф Фитратнинг ўзи нима дейди? Эътиборлиси шундаки, биз алломанинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” рисоласида қайд этилган йигирмата мақомнинг номини учратмадик. Рисолада айнан шундай ёзилган: “...бизнинг классик мусиқамиз “шашмақом” исми билан юргузилган олти қатор

<sup>6</sup>Матёкубов О. Шашмақом мақомот сатҳида. // Шашмақом сабоқлари (мақола ва маърузалар тўплами). Т., 2005,18-бет.

куйлардан иборатдир: 1-Бузрук, 2-Рост, 3-Наво, 4-Дугох, 5-Сегох, 6-Ирок”.<sup>7</sup>

Шундан сўнг муаллиф олти мақомнинг ҳар бири уч бутққа бўлиниши ҳақида маълумот бериб ўтади. Келинг, фараз қилиб ҳам кўрайлик, Фитрат “олти қатор куй” ибораси мазмунида йигирмата мақомни назарда тутган бўлиши мумкинми? Жавобни алломанинг ўзидан куйидагича билвосита тарзда эшитамиз: “...халқ шеърларидаги бармоқ вазнининг турли шакллари белгилаш йўлида кўрилган аҳамиятсиз бир хизмат ҳам, эл куйларимизнинг оҳанги йўлида кўрилмаган. Бу хизматни мен ҳам ваъда қила олмайман. Чунки бу тўғрида кўлимда бир восита йўқ, ўзим чолғучи, мусиқийшунос ҳам эмасман. Мени мусиқий билан муносабатим шудир: ўзимизнинг мусиқамизни севаман, кўбда тинглайман, мусиқамизда бўлган шу муҳаббатимнинг буйруғи билан бу тўғрида ёзилган эски-янги асарларни ахтариб, топиб текшираман. Бундан ортиқ бир нарсам йўқ. Шу қадаргина бир ҳозирлик билан эл куйларимизнинг оҳангини текшириш йўлида, албатта, иш кўра олмайман. Буни мендан кутиш ҳам бўлмайди”.<sup>8</sup>

Шундай огоҳлик сўзларидан сўнг Фитрат “бизнинг классик мусиқамиз “шашмақом” исми билан юргузилган олти қатор куйлардан иборатдир”, – дея Шашмақом таърифни келтиради. Биз аллома Абдурауф Фитратнинг мақомларни ўша мураккаб даврда сақлаб қолиш ва илмий ўрганиш йўлида амалга оширган буюк хизматларини зинҳор камситмоқчи эмасмиз. Лекин, шу билан бирга, муаллифнинг ўзи эътироф қилганидек, унинг мақомшуносликдаги имкониятларини ҳам назарда тутиш мақсадга мувофиқлигини айтмоқчимиз, холос.

О.Р.Матёкубов Бухоро Шашмақомининг тарихий шаклланиш даври билан боғлиқ масалада билдираётган фикри ҳам мувоҳаса талабдир. Шунга кўра, Шашмақом XVIII асрда эмас, балки анча олдинроқ, аниқроғи, XVI асрда яшаб фаолият кўрсатган буюк мақомшунос аллома Нажмиддин Кавкабий таълимоти билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Бунга далил сифатида муаллифнинг “Бухоро Шашмақоми” китобидан куйидаги иқтибосни келтирамыз: “Бошқа қисм – Куллиётдир. У ўн икки мақом, йигирма тўрт шўъба

<sup>7</sup> Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи (нашрга тайёрловчи Каримбек Ҳасан). –Т., “Фан”, 1993, 10-11 бетлар.

<sup>8</sup> Мазкур адабиёт, 10-бет.

ва олти овозадан иборат жами адвори ан-нағам ҳамда жами адвори аз-зурубларни ўз ичига олади”.<sup>9</sup>

Шу иқтибос асосида муаллиф куйидагича хулосага келади: “Бу Кавкабий мусиқий таълимотининг бугунги кун мақомшунослиги учун энг долзарб нуқтаси. Диққат билан разм соладиган бўлсак, “Куллиёт” амалда “Шашмақом” дейиш одат этилган мусиқий навнинг ўзи бўлиб чиқади. Зеро, Мавлоно рисоласининг сўнгги икки бобида зикр этилган мусиқий навларнинг барчаси – пешрав, амал, нақш, савт, навба (қавл, ғазал, тарона, фуруъдошт) ва мийатанлар барчаси Куллиётда мужассам бўлганидек, амалдаги Шашмақом ва Олти ярим мақом мажмуаларида ҳам ўз аксини топади.”<sup>10</sup>

Аслида Бухоро Шашмақомининг XVI асрда шаклланганлиги ҳақидаги фикр мақомшуносликда янгилик эмас. Чунончи, И.Р.Ражабовнинг “Мақомлар масаласига доир” номли монографик тадқиқоти нашр этилгунига қадар олимлар орасида Шашмақом туркум сифатида шаклланиши XVI асрда рўй берган деган фикр қабул қилинган эди. Аслида бу фикр профессор А.А.Семёновнинг Шарқшунослик институтида сақланаётган 1466-сонли қўлёзма устидан чиқарган хато хулосаси билан юзага келган. И.Ражабов бу қўлёзмани синчковлик билан қайта текширар экан, аввало қўлёзма 2 асардан иборат эканлигига эътиборини қаратади. Шулардан бири 12 мақом ва Кавкабий ҳақида баъзи маълумотларни ўз ичига олса, иккинчиси эса XVI асрда эмас, балки Бухоро амири Насруллохон хукмрон бўлган даврда тузилган Шашмақомга айtilган шеър матнларини ўз ичига олганди.<sup>11</sup>

Эътиборли жойи шундаки, олим А. А. Семёновнинг бу қўлёзма хусусидаги хато фикрини кўрсатишда биргина шу далилнинг ўзи билангина чекланиб қолмаган, балки ўзининг манбашунослик маҳоратини тўла-тўқис намойиш этган. Жумладан, “Шашмақомга айtilадиган шеър матнлари орасида XVII-XVIII асрларда ижод этган Бедил, Машраб, Сайидо, Зубуннисо, Нозим

<sup>9</sup>Иқтибос Нажмиддин Кавкабийнинг Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси хузуридаги Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланаётган “Рисолаи мусиқий”сидан олинган. Қаранг: Матёкубов О. Бухоро Шашмақоми.–Тошкент, Янги аср авлоди, 2018, 32-бет.

<sup>10</sup> Мазкур адабиёт, 32-бет.

<sup>11</sup> Ражабов И. Мақомлар масаласига доир.–Тошкент, Ўзадабийнашр, 1963,125- бет.

каби шоирларнинг газаллари ҳам фойдаланилганлиги юқоридаги тўплам XVI асрга алоқаси йўқлигини исботлайди”, деб ёзади ўз китобида И.Р. Ражабов.<sup>12</sup>

Бундан ташқари олимнинг фикрини қувватловчи қўшимча далилалар ҳам бор “Ўрта Осиёда XVIII асргача ёзилган мусиқа рисолаларида 12 мақом устидагина гап боради. XIX асрларгача ёзилган мусиқа манбаларида Шашмақом ҳақида бирор оғиз ҳам эслатиб ўтилмаган... Демак, XIX асрда Шашмақом кенг ёйилган, XVIII аср эса унинг узил-кесил шаклланган даври эди, деган хулосага келиш мумкин.<sup>13</sup> Ушбу мисол И.Р.Ражабовнинг ёзма манбалар устида ниҳоятда масъулият билан жиддий иш олиб борганлигини кўрсатади.

Адолат юзасидан қайд этмоқ керакки, Нажмиддин Кавкабийнинг илмий таълимоти, хусусан, Ўн икки мақом тизими доирасида амалга оширган илмий таснифоти Шашмақом шаклланишида муҳим аҳамият касб этган. Унинг “Рисолаи мусиқий” илмий асарида Ўн икки мақом тизимига мансуб 12 мақом, 24 шўъба, 6 овоза, 3 ранг каби таркибий қисмлар ҳамда дойра усуллари хусусида баҳс юритилади. Бунда Кавкабий ўтмишдош салафлари рисолаларида баён қилинган Ўн икки мақом тузилмаларини шунчаки такрорламасдан, балки ўзи яшаётган давр ижтимоий-мусиқий тафаккурида юзага кела бошлаган сифат ўзгаришларини ҳам илмий акс эттиришга муваффақ бўлган эди.

Алалхусус, Кавкабий 12 мақом ва 24 шўъба парда гуруҳларининг ўзаро уюшиш нисбатларини янги асосда қайта кўриб чиқиб, бу борада туб ислохотларни амалга оширади. Шунга кўра, эндиликда ҳар бир мақомга иккитадан шўъба сингдирилган (бириктирилган) бўлиб, уларнинг бири мақомнинг қуйи қисмидан, иккинчиси эса мақомнинг юқори қисмидан ҳосил этилади.

Нажмиддин Кавкабий томонидан амалга оширилган мазкур таснифот фавқулотда муҳим илмий-амалий аҳамият касб этган. Хусусан, олимнинг мақом ва шўъба муносабатларига оид тубдан янги бу ишланмалари XVIII-XIX асрлар мобайнида юзага келган Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари шакллантиришда пойдевор янглиғ хизмат қилган. Шу билан бирга, Шашмақом шаклланиши жараёнида мақом ва шўъба

<sup>12</sup> Мазкур адабиёт, 125-бет.

<sup>13</sup> Мазкур адабиёт, 124-125 бетлар.

муносабатларида сезиларли сифат ўзгаришлари ҳам юзага келган эди.

Масалан, Кавкабий таълимотига кўра, Зангула мақомининг юқори қисмига бириктирилган Уззол шўъбаси Шашмақомда Бузрук мақомининг шўъбаси тарзида, Хусайний пардаларига аллома тасниф этган Мухайяр шўъбаси эса Бухоро мақомларидан Ирок таркибида намоён бўлади. XVIII аср давомида амалга ошган бу каби ўзгаришлар ижтимоий мусиқий тафаккурда юзага келган даврий янгилашниш жараёни билан узвий боғлиқлиги шубҳасиздир.

Устоз Исҳоқ Ражабов Шашмақом мажмуаси Ўн икки мақом тизимининг XVIII асрнинг биринчи ярмига қадар давом этган тадрижий ривожини ўлароқ ўзбек-тожик халқларининг мустақил мусиқа жанри сифатида Бухоро сарой маданиятида узил-кесил шаклланган, дея бежиз таъкидламайди. Бу натижа мақомдон олимнинг бирламчи ёзма манбаларни атрофлича таҳлил ва тадқиқ этиш асосидаги мантикий хулосасидир.<sup>14</sup> Бу тадрижий ривож пировардида мақомлар туб асосини ташкил этган товуш уюшмалари негизида янги сифат даражалари юзага келганлиги кўзда тутилади.

Маълумки, Ўн икки мақом тизими товушларнинг модал тартибига асосланган бўлиб, уни назарий мувоҳаза ҳамда амалий ижро этиш борасида етакчи ўрин тутган уд чолғусига таянган. Лекин XVII асрдан эътиборан ижтимоий мусиқий тафаккурда ҳукмрон бўлиб келган модал тизими аста-секин ўз моҳиятини йўқота борган, аниқроғи, унинг замирида янги мусиқий тизим – лад-тональлик шакллана бошлаган ва бу жараён XVIII асрга келиб ўзининг узил-кесил ечимини топган. Шу аснода Ўн икки мақом тизимидаги турли гуруҳ товуш-пардалари лад нуқтаи назаридан марказлашган олти мақом ҳамда уларнинг тармоқли шўъбаларига уюшган. Бу олти мақомнинг муқим ўрни эса эндиликда етакчи чолғу сифатида юзага чиққан танбур чолғусининг пардалари асосида ўз ўрнига эга бўлган эди.<sup>15</sup>

Шундан ҳам аёнки, Нажмиддин Кавкабий даврида Шашмақомнинг бизгача мерос етиб келган яхлит туркум тарзида

<sup>14</sup> Мазкур адабиёт, 124-125 бетлар.

<sup>15</sup> Бу ҳақда яна қаранг: Ибрагимов О. К вопросу о ладовой и идейной преемственности Бухарского Шашмакома.// журн. Konservatoriya. – Баки, 2019, № 2, с.4-16.

шаклланиши тарихий воқелик нуқтаи назаридан ҳам мумкин бўлмаган. Шу боис ҳам Исҳоқ Ражабовнинг “Шашмақом олти турли пардаларга мослаб олинган ва олти хил ладга асосланган куй ва ашулалар йиғиндисидан иборат”<sup>16</sup> мазмунидаги таърифи қисқа, лўнда ва, муҳими, илмий асослиги билан барча мақом мутахассислари учун дастурул амалдир. Зеро, Исҳоқ Ражабов эришган хайратомуз илмий муваффақиятлар замирида устоз-олимнинг мақомларни ҳам илмий, ҳам амалий жиҳатдан мукаммал билиши муҳим омиллардан бўлган.

Бежиз эмаски, “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантиришга доир чора-гадбирлар” дастурида, жумладан, Абу Наср Форобий, Муҳаммад Хоразмий, Абу Али ибн Сино, Фахриддин Розий, Сафиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғий, Абдурахмон Жомий, Нажмиддин Кавкабий, Дарвиш Али Чангий каби алломаларнинг илмий мероси қаторида Исҳоқ Ражабовнинг “Шарқ мусикаси атамаларининг қисқача изоҳли луғати” ва “Мақом асослари” кўлёмаларини ҳам нашрга тайёрлаб чоп этиш ишлари белгилаб қўйилган. Зотан, қомусий аллома Исҳоқ Ражабов яратган илмий таълимот бугунги ўзбек мақомшунослигининг янги даражага юксалиши учун пойдевор асосдир.

## ВОЗВРАЩАЯСЬ К УСЛОВНОМУ ПОНЯТИЮ «МАКОМНЫЙ СИМФОНИЗМ»

Наталья Янов-Яновская  
доктор искусствоведения, профессор

XX век вошел в историю узбекской культуры как время возникновения и становления композиторской музыки, композиторского творчества. Однако он ознаменовал себя не только этим: XX столетие явилось эпохой интенсивного развития классических жанров национального наследия, своего рода эпохой ренессанса узбекской традиционной классической музыки. В своей книге с жестким названием «Конец времени композиторов» Владимир Мартынов, известный московский

<sup>16</sup> Ражабов И. Мақомлар масаласига доир.—Тошкент, Ўзадабийнашр, 1963, 126-бет.

композитор, призывает уделять внимание «некомпозиторской» музыке (его термин), массив которой огромен: «Эта некомпозиторская музыка, - пишет он, - ни в коем случае не может рассматриваться как какая-то примитивная, недоразвитая или «предисторическая» форма композиторской музыки, ибо некомпозиторская музыка и музыка композиторская соотносятся друг с другом не как фазы некоего исторического процесса становления, но как параллельно существующие, несводимые друг к другу области или типы музыки».<sup>17</sup> К массиву «некомпозиторской музыки» мы можем отнести и жанры национального традиционного наследия.

Со своей классикой – своими традициями высокоразвитой профессиональной культуры – пришло в современность и узбекское национальное искусство. Здесь издревле сформировалась область музыки, свободная от узкобытовых, прикладных функций и предназначенная только для слушания; сложные композиционные формы и связанные с ними специфические приёмы исполнительства, требующие от музыкантов серьезной подготовки, то есть тип городского музыкального профессионализма. Это хочется подчеркнуть особо, поскольку, справедливо гордясь художественными завоеваниями нашего времени, колоссальными изменениями в области культуры, мы подчас недооцениваем «монодическое прошлое»; нередко противопоставляемая современным профессиональным жанрам монодическая культура вольно или невольно воспринимается как антипод развитого, художественно полноценного искусства. Достаточно напомнить хотя бы ставшие уже привычными формулы-призывы, якобы определяющие новую направленность культуры: «от одноголосия – к многоголосию», «от унисона – к хоровому пению» (вероятно, по аналогии с выражениями типа: «от аграрного прошлого – к индустриальной современности»).

Ценнейший пласт национального классического наследия – **макомы**. Некоторые качества этого уникального и типично восточного явления (прежде всего, масштабность, цикличность

<sup>17</sup> Мартынов, В. Конец времени композиторов, «Русский путь», 2002, с.11

строения) позволили исследователям проводить аналогии с европейскими формами и жанрами. Так, например, В.Беляев называет макамы «большими сюитами»; В.Виноградов говорит о возможном воздействии на современную форму рондо приемов сопоставления мелодического материала (хона – бозгуй), сформировавшихся в инструментальных частях макамов.

Говоря об образной сфере макомной музыки, о тех ее сторонах, которые оказали заметное воздействие на узбекский симфонизм, выделим, прежде всего, лирику, пронизывающую всю художественную ткань макамов. Именно особым складом лирики, возвышенной, углубленно-созерцательной, определяются основные закономерности макомной стилистики. Это – масштабность мелодических построений, длительное пребывание в одном эмоциональном ключе (с тонкой внутренней нюансировкой от спокойного созерцания до напряженной экзальтации и патетики), уравновешенность движения, роль вариантно-вариационного метода развития, обеспечивающего постепенное накопление качественных изменений, особенности ладо-интонационной структуры и ладообразования. Однако, преобладая, лирическая сфера не является единственной в макомах: она контрастно оттеняется танцевальным мелосом. Любопытно в этой связи заметить, что сопоставление лирики и танцевальности как двух образных начал нередко формирует своеобразные двухчастные циклы, распространенные в практике народного музицирования (например, пьесы «Абдурахман-беги» - «Уфори Абдурахман – беги», «Муноджот» - «Уфори мунаджот» и т.д.). Эти циклы, словно отпочковавшиеся от макамов, сохраняют с ними все же родство стилистическое (заметим, что сходные циклические образования наблюдаются и в творчестве узбекских композиторов, например, 3 цикла «Мухаммас ва уфор» М.Махмудова, или поэма С.Бабаева «Сегох -Уфори сегох»).

Естественно, что макамы не могли оставаться только памятником многовековой культуры, величавым, бесценным, но все же – памятником. Эта древняя ветвь национальной

классической музыки – активный участник строительства нового искусства, от первых узбекских музыкальных драм («Халима», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Гульсара») до современного узбекского симфонизма. Композиторы научились видеть в макомах не только (и не столько) богатый мелодический материал, способный обновить их интонационный язык, сколько нечто, гораздо более глубинное и сложное: специфические формы отражения мира, метод художественного мышления, систему образного постижения жизни, своеобразие драматургических приемов.

Особая роль принадлежит макомной традиции в формировании крупных симфонических жанров. Как известно, симфония обобщенного, непрограммно-много плана – самое позднее из всех ответвлений симфонической музыки в Узбекистане, и огромную роль в ее становлении сыграло традиционно-национальное классическое наследие. Назовём лишь некоторые из произведений такого рода. Так, в Первой симфонии М.Таджиева делается попытка воспроизвести на «уровне симфонии» особенности макамов, что отражается, прежде всего, в мелодико-интонационной сфере и приемах развития. Стремление воплотить макомные закономерности – и в своеобразной композиции симфонии. Она начинается с медленной части, развитие которой отмечено напряженным и длительным движением к кульминации; внутри разделов и в конструкции целого отчетливы тематические арки, аналогичные приемам «супориш» в макомах. Безусловно, подобные стилиевые особенности по отдельности возможны и в симфонии, не имеющей отношения к макомам. Но, собранные вместе, в контексте четко осознанного, целенаправленного замысла, насыщенные конкретным интонационным содержанием, они обретают вполне определенное художественно-ассоциативное значение.

Одно из ярких и показательных в этом смысле сочинений – симфония «Наво» М.Махмудова. В четырех частях симфонии запечатлены различные стороны народной жизни. Особенно глубоко и полно раскрывается лирика. Именно она во всем

многообразии оттенков – от созерцания до напряженного драматизма – становится основной эмоциональной сферой сочинения. Главным средоточием лиризма оказываются первая и третья части. Быстрые, динамичные части (вторая и финал) контрастируют с ними. Такое соотношение опирается на строение макомов и развернутых инструментальных циклических пьес узбекской традиции – симфония неслучайно называется «Наво». В конечном счёте, это и определяет самобытность драматургии. Названные симфонии Таджиева и Махмудова последовательно развивают, как мы видели, определенные принципы претворения макомных закономерностей. Но этим не ограничиваются поиски композиторов в области макомного симфонизма. Так, в Пятой симфонии Таджиев обращается уже к иным возможностям макомной драматургии. Он делает попытку симфонизации макомного ауджа, в результате чего рождается оригинальная конструкция – зона «сплошного» кульминирования, экзотически напряженного высказывания, хорошо отвечающая общему приподнято лирическому духу музыки, ее образному содержанию.

По-своему подходит к макомной тематике другой композитор – Т.Курбанов. Он склонен разрабатывать макомный симфонизм в формах традиционно-полифонических. Таковы его тройная «Фуга» для симфонического оркестра и Третья симфония. Основу для построения сложной полифонической ткани обеспечивает сама природа национального мелоса с его поступенной плавностью движения, выразительностью синкоп, свободой развертывания. Совершенно по-иному претворяет Курбанов макомные элементы в Четвертой симфонии. В этом сочинении он использует «нетрадиционные» и для узбекской симфонической музыки, и для самого себя средства, в частности, приемы алеаторики и сонористики. Напомним и Шестую симфонию этого автора – «Сегох», а также Симфоническую поэму «Бузрук» и «Пешправ» для духового оркестра. Следует отметить «Симфонический маком», хоровую

поэму «Отзвуки макома» и телеоперу – дастан «Священная Бухара» другого композитора М.Бафоева.

Большое влияние интонационно-ладовые, формообразующие и ритмические особенности макомов оказали на творчество Н.Гиясова. В этом можно убедиться даже просто перечислив его работы, связанные с макомной тематикой: «Маком-симфония» для струнного оркестра и девять «Концертов-макомов» для различных инструментов. Напомним и Концерт для хора «Тароналар» Сайфи Джалила. Принцип взаимодействия пары «хона-бозгуй» послужил основой «Прелюдии» из Концерта для оркестра и финала Концерта для гобоя Ф.Янов-Яновского.

Итак, мы могли убедиться, что сочинения узбекских авторов, связанные с претворением формообразующих, структурных, ладоинтонационных особенностей макомов, составляют уже достаточно мощную ветвь узбекской симфонической музыки. Отсюда и предложенное мною новое условное понятие «макомный симфонизм», которое, тем не менее, позволяет эффективно выделить данную специфическую ветвь из общего массива симфонической музыки. Маком – это классика, «симфонический маком» – это уже неоклассика. А это дает основание говорить о формировании «неоклассического» направления в современной узбекской культуре (совершенно очевидно, что понятие «неоклассика», родившееся в XX веке в западном мире, вполне приложимо и к восточным явлениям, обретая при этом собственную художественную специфику).

Таким образом, XX век, обозначивший начало «композиторской» эры в Узбекистане, открыл в то же время и новую страницу в истории традиционного классического искусства, соединив обе ветви национальной культуры.

**УЗБЕКСКИЙ МАКОМАТ  
И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО**  
(«ХАМСА» АЛИШЕРА НАВОИ и МУСТАФО БАФОЕВА)

**Рустамбек АБДУЛЛАЕВ**  
доктор искусствоведения, профессор  
кафедры «История и теория макома»

Центральной проблемой музыкального творчества Узбекистана на рубеже XX-XXI веков была и остается проблема взаимоотношения многовековых традиций национальной монодической музыки (традиционная узбекская музыка) и традиций профессионального (многоголосного) искусства, как композиторское творчество, сложившихся в европейской, в частности, художественного наследия классической и современной русской музыкальной культуры. При этом такая двухсторонняя связь, подтверждающая тезис «о принципиальном равенстве различных национальных музыкальных традиций», раскрыла новые горизонты: Запад открыл для себя удивительную культуру макомата, специфические богатства узбекского мелоса и ритма, а, в свою очередь, Восток оценил возможности многообразия форм и жанров многоголосия. Все это позволило проследить процесс формирования на почве монодийной музыки новой многоголосной традиции, становящейся органической частью национальной художественной культуры Узбекистана.

Искусство макомата – значительное явление мировой музыкальной культуры. Обобщая на высоко профессиональном уровне музыкальные жемчужины, созданные гением народов Востока с древних периодов человечества до наших времен, макамы в своих глубоких по содержанию и разнообразных по форме вокальных и инструментальных образцах отразили психологию, мировоззрение, эстетику народного сознания, его философскую мудрость. Вместе с тем макамы, будучи продуктом изустно-профессиональной музыкальной культуры,

сконцентрировали в себе наиболее значительные достижения музыкального творчества и исполнительства. Историю процесса развития макомных традиций условно можно разделить на два больших периода – **период эволюции макомов** с древнейших времен (с формирования его первичных пластов, возможно с культовых песнопений до цикла «Хусравони» и далее с мелодико-интонационных источников развитых вокально-инструментальных жанров средневековья, типа ашула, тарона, пешрав) до формирования макомных систем, как цикл «Двенадцать макомов» и **периода развития, обновления и локализации** – с формирования системы макомата (как типа изустно-профессионального музыкального искусства, включающаяся в себя макомные инструментальные и вокальные произведения, циклы) до понятия феномена духовной культуры народов Востока, то есть универсальной единой системы с её региональными и жанровыми разновидностями (как Шашмаком, циклы Хорезмских и Фергано-Ташкентских макомов), оказывающих влияние на мировой музыкальный процесс. Оно результат художественного творчества и развития исполнительской культуры целого поколения народно-профессиональных музыкантов, певцов и бастакоров, а также поэзии, музыкальной науки и образования «устоз-шогирд». Огромное богатство слагавшихся веками музыкально-выразительных средств (ладово-интонационных, мелодических, ритмо-усульных) сообщают макомам большую художественную ценность.

Формирование композиторского творчества Узбекистана связано с общим подъемом художественной культуры республики, и во второй половине XX века оно вошло в панораму мировой музыкальной культуры. У истоков стояли русские композиторы, как Н. Мионов, В. Успенский, С. Василенко, А. Козловский, Г. Мушель, Р. Глиэр, которые собирали и записывали образцы узбекской традиционной музыки; и использовали их в создании своих произведений, начиная с первых опытов для симфонического оркестра и музыкально-сценических жанров («Зар кокил» и «Лирическая

поэма» В.Успенского, «Тановар» А.Козловского, «Ферганский праздник» Р.Глиэра; музыкальная драма «Фархад и Ширин» В.Успенского, опера «Лейли и Меджнун» Р.Глиэра и Т.Садыкова и др.). Вся история узбекской музыки последних десятилетий свидетельствует о взаимосвязи этих традиций, на базе которой зародилось современное музыкальное творчество, соответственно в нем возникают новые явления, требующие фиксации и объяснения.

В условиях современности бытие искусства макомата (как типа музыкального мышления) связано с проблематикой сохранения, охраны, возрождения и популяризации, трансформации и трансмиссии, нововедения (современная нотная фиксация, творчество – создание новых макомных циклов и произведений; использование макомов в композиторском творчестве) и освоения традиций новой системой музыкального образования (своеобразный симбиоз изустной и письменной традиций). Плодотворная и многообразная разработка макомной тематики, её органическая ассимиляция в ряде жанров композиторского творчества (симфонический маком, симфония-маком, концерт-маком, концерт-дастан, опера-дастан или макомная опера), характеризуют формы актуализации выразительных потенций и формообразующих принципов макомного искусства средствами и приемами современной профессиональной музыки.

Интерес к макомам, пришедшим из глубины веков, определяют особенности музыки М.Бурханова, М.Ашрафи, Д.Закирова, Т.Курбанова, Ф.Янов-Яновского, М.Гаджиева, Р.Абдуллаева, М.Махмудова, М.Бафоева, Х.Рахимова, Н.Гиясова и др., которая прослеживается в жанрах камерно-вокальной и хоровой музыки, в симфонических произведениях и в опере, где более отчетливо проявляется специфика их образного ряда – глубинная связь поэзии и музыки, сдержанность и строгость колорита, углубление в сферу лирико-философскую. Объединяющим моментом выступает здесь интонационный язык – целиком опирается на традиционный узбекский мелос, то есть **язык макома** или

сконцентрировали в себе наиболее значительные достижения музыкального творчества и исполнительства. Историю процесса развития макомных традиций условно можно разделить на два больших периода – **период эволюции макомов** с древнейших времен (с формирования его первичных пластов, возможно с культовых песнопений до цикла «Хусравони» и далее с мелодико-интонационных источников развитых вокально-инструментальных жанров средневековья, типа ашула, тарона, пешрав) до формирования макомных систем, как цикл «Двенадцать макомов» и **периода развития, обновления и локализации** – с формирования системы макомата (как типа изустно-профессионального музыкального искусства, включающая в себя макомные инструментальные и вокальные произведения, циклы) до понятия феномена духовной культуры народов Востока, то есть универсальной единой системы с её региональными и жанровыми разновидностями (как Шашмаком, циклы Хорезмских и Фергано-Ташкентских макомов), оказывающих влияние на мировой музыкальный процесс. Оно результат художественного творчества и развития исполнительской культуры целого поколения народно-профессиональных музыкантов, певцов и бастакоров, а также поэзии, музыкальной науки и образования «устоз-шогирд». Огромное богатство слагавшихся веками музыкально-выразительных средств (ладово-интонационных, мелодических, ритмо-усульных) сообщают макомам большую художественную ценность.

Формирование композиторского творчества Узбекистана связано с общим подъемом художественной культуры республики, и во второй половине XX века оно вошло в панораму мировой музыкальной культуры. У истоков стояли русские композиторы, как Н.Миронов, В.Успенский, С.Василенко, А.Козловский, Г.Мушель, Р.Глиэр, которые собирали и записывали образцы узбекской традиционной музыки; и использовали их в создании своих произведений, начиная с первых опытов для симфонического оркестра и музыкально-сценических жанров («Зар кокил» и «Лирическая

поэма» В.Успенского, «Тановар» А.Козловского, «Ферганский праздник» Р.Глиэра; музыкальная драма «Фархад и Ширин» В.Успенского, опера «Лейли и Меджнун» Р.Глиэра и Т.Садыкова и др.). Вся история узбекской музыки последних десятилетий свидетельствует о взаимосвязи этих традиций, на базе которой зародилось современное музыкальное творчество, соответственно в нем возникают новые явления, требующие фиксации и объяснения.

В условиях современности бытие искусства макомата (как типа музыкального мышления) связано с проблематикой сохранения, охраны, возрождения и популяризации, трансформации и трансмиссии, нововедения (современная нотная фиксация, творчество – создание новых макомных циклов и произведений; использование макомов в композиторском творчестве) и освоения традиций новой системой музыкального образования (своеобразный симбиоз изустной и письменной традиций). Плодотворная и многообразная разработка макомной тематики, её органическая ассимиляция в ряде жанров композиторского творчества (симфонический маком, симфония-маком, концерт-маком, концерт-дастан, опера-дастан или макомная опера), характеризуют формы актуализации выразительных потенций и формообразующих принципов макомного искусства средствами и приемами современной профессиональной музыки.

Интерес к макомам, пришедшим из глубины веков, определяют особенности музыки М.Бурханова, М.Ашрафи, Д.Закирова, Т.Курбанова, Ф.Янов-Яновского, М.Таджиева, Р.Абдуллаева, М.Махмудова, М.Бафоева, Х.Рахимова, Н.Гиясова и др., которая прослеживается в жанрах камерно-вокальной и хоровой музыки, в симфонических произведениях и в опере, где более отчетливо проявляется специфика их образного ряда – глубинная связь поэзии и музыки, сдержанность и строгость колорита, углубление в сферу лирико-философскую. Объединяющим моментом выступает здесь интонационный язык – целиком опирается на традиционный узбекский мелос, то есть **язык макома или**

**макомная семантика**, как бы язык «искусства высказывания и произнесения», как специфическая особенность и музыки, и поэзии (примером тому творчество Алишера Навои; симфония «Наво» М.Махмудова, симфоническая поэма «Любовь поэта» М.Таджиева, его Пятая, Девятая и Одинадцатая симфонии; Вторая симфония М.Бафоева, опера «Алишер Навои» М.Бурханова).

Поэзия Алишера Навои занимает значительное место в искусстве макомата: большинство словесных текстов узбекских макомов основаны на его газелях. Произведения А.Навои свидетельствуют о том, что он прекрасно знал и хорошо чувствовал музыку (поэт получил прекрасное образование от известного музыканта и бастакора Юсуфа Бурхани), свидетельством тому его поэтические сборники и литературное наследие, где воплощаются вопросы слушания и восприятия музыки, исполнительства и музыкальной эстетики, наименования макомов и музыкальных инструментов, имена выдающихся музыкантов и певцов прошлого и его современники. Закономерно, что поэзия и тема Алишера Навои занимала исключительно важное место во всех видах современного искусства Узбекистана, но особенно заметное в музыке – будь то музыкально-сценические, инструментальные или вокальные жанры, в частности, воплощение в музыке его цикла поэм «Хамса» (Пятерица). В литературе народов Ближнего и Среднего Востока «Хамса», наряду с «Шахнамэ» Фирдоуси, значимый шедевр человечества (традиции «Хамса» были заложены Низами Ганджави (XII век) и Хусравом Дехлави (XIII век), позднее в XV веке разработаны Абдурахманом Джамии, Мавлоно Ашраром (все на фарси) и Алишером Навои (впервые на тюркском языке). Сочинение Алишера Навои представляет собой «назира» – новое художественное воплощение уже претворенного Низами и Дехлави легендарного повествования.

Исключительная популярность поэм Алишера Навои сыграла важнейшую роль в формировании узбекского музыкального театра – это музыкально-драматические

спектакли 20-х годов XX столетия «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» на основе образцов узбекской традиционной музыки (при участии Юнуса Раджаби и Тохтасына Джалилова); музыкальные драмы 30-х годов «Фархад и Ширин» В. Успенского и «Лейли и Меджнун» Р. Глиэра и Т. Садыкова в дальнейшем на их основе узбекских опер («Лейли и Меджнун» Р. Глиэра и Т. Садыкова, 1940; «Фархад и Ширин» В. Успенского и Г. Мушеля, 1951, основанных на семантике макамов); оперы «Дилором» М. Ашрафи (1958), балета «Лейли и Меджнун» (1968) и вокально-симфонической поэмы «По страницам Хамсы» (1972) И. Акбарова.

Сам по себе «Хамса» - грандиозный по охвату событий и образов, по глубине философской концепции, по идейно-смысловой направленности содержания поэтический цикл (включает в себя более 25614 бейгов). Своеобразное проявление национального можно проследить и в музыкальном «Хамса», в частности, в творчестве ведущего современного композитора Узбекистана Мустафо Бафоева, которое отличается широким разнообразием замыслов и драматургических решений. Опираясь на национальные художественные традиции, композитор существенно обновляет рамки, устоявшиеся веками, жанров традиционного (фольклор, дастан, макомы, катта ашула) и профессионального (симфонического и оперного) искусств. Оперный стиль М. Бафоева интересен своей драматургией, основанной на семантической системе «Шашмакома» (телеопера-дастан «Бухораи шариф», опера-балеты «Небо моей любви» и «Хамса»), где непосредственное развитие сюжета сочетается с эмоционально-психологическим подтекстом, многослойным жанровым сплетением.

Опера-балет «Хамса» М. Бафоева, поставленная в 2017 году на сцене Большого театра оперы и балета им. А. Навои (либретто Султонмурода Олима и М. Бафоева, режиссер Андрей Слоним), показательна с точки зрения влияния источников национального через художественную систему поэзии Алишера Навои. Примечательна органическая связь вербального языка с музыкальным, то есть поэзия, музыка и танец становятся

драматургической системой оперы. Так создается единая форма выразительных средств, как национальное музыкальное мышление, которая определяется идейно-художественным замыслом произведения при опоре на тематизм с ясной народно-жанровой основой. Традиционный жанр воссоздается в первозданном целостном облике; иногда коренным образом меняется его характер. Неизменный напев вводится в контексте новой образности, приобретая в связи с этим новые черты. Чаще всего традиционный жанр лишь косвенно отражается в структуре и характере авторского оригинального материала, обеспечивая ему большую смысловую ясность.

Впервые предпринята попытка объединить в одном оперном произведении все пять поэм замечательного цикла «Хамса» через богатство образцов узбекской традиционной музыки, в частности, **жанра макома**, что позволяет показать глубокую связь прошлого с современностью и неуклонную верность традициям. Извечные для классической поэзии Востока темы любви и ревности, добра и зла, Алишер Навои насыщает социальными мотивами (отсюда своеобразны приемы композиции и выразительные средства).

М. Бафоев не преследует цель отразить сюжетную последовательность событий, присущую той или иной поэме. Это фрески, где показана общая картина жизни людей, полная драматизма, столкновения противоборствующих сил. При этом образ самого поэта является сквозным в опере-балете, и он присутствует во всех пяти действиях, принимая разные виды – **интонационный язык макома «Наво» своеобразный лейтмотив поэта**, но каждый раз он воспроизводится в новых, музыкальных сочетаниях. Образ поэта будто восходит к нам из глубины веков. Слово, конкретный образ, конкретная ситуация вдохновляла творческую фантазию автора оперы. Колорит музыки особенно отчетливо выразился в вокальных партиях главных героев, в хоровых (3 и 5 картины) и балетных (1, 4 и 5 картины) эпизодах. Они выполняют узловую роль, как центра (ядра) действия (а капельный хор в картине «Лейли и Меджнун» на основе макомной мелодии «Сарахбори Сегох» и

заключительный хор-хорал, а также балетные номера, воспроизводящих символы - звезд (Хайратул аброр) или семь планет (Сабъай сайёр), на основе музыки разных народов, в частности, Хорезма («Бартаул» и «Норим-норим»); танцы согдийских девушек и воинов Искандера (Садди Искандарий), выполняющие обобщающее-комментирующую, косвенно выражающее психологическое состояние героев и фоно-бытовую функции.

Национальная идентичность оперы-балета «Хамса» М.Бафоева прослеживается в сочетании двух контрастных принципов, как «фольклоризм» (художественный образ поэта задается композитором через макомную тему), как своя собственная музыкальная мысль, с которой автор волен обращаться по канонам собственного художественного стиля, и «трансмиссия» (использование образцов узбекской традиционной музыки (обрядовых и народных песен), интонаций произведений композиторов-классиков или образцов музыки других народов для воплощения определенных образов или картин (хоровых или балетных эпизодов). Это традиция современности для создания народно-национального стиля, что породила специфическую музыкальную лексику.

Обращения к традициям можно определить и на разных типах воспроизведения повествования «Хамса», например, обусловленное ситуационно в «Смятение праведных» (Хайратул-аброр) – своеобразный пролог – величие поэта Алишера Навои (речитатив поэта на основе мелодии «Гаснифи Наво»). Основная ария Навои построена на интонациях второй группы шубе макома «Наво» - «Мустазоди Наво талкинчаси». Опираясь на мелодическую попевку макома, композитор создает выразительный, чрезвычайно выпуклый образ. Из лаконичной музыкальной фразы, путем развития ее характерных интонаций, вырастает развернутое вокально-симфоническое полотно, как бы моделируя при этом традицию, условия и исполнительскую манеру певцов-хафизов (особая чуткость к распету слову, изначальное тяготение к традиционному пению). Через вокальные и балетные эпизоды

раскрывается содержание первой картины – концепция человека (величие человека в его единении с мирозданием) и его творческо-научная концепция (путь поэта – ария Навои на основе «Сарахбори Наво»), который своим творчеством призывает к дружбе, свободе, служению людям.

Вторая картина «Фархад и Ширин» - символ земной любви, идея объединения разных народов в единое целое – построена на музыкальном материале макома «Дугох»: ярко выразительная ария поэта охватывает мелодию инструментальной части макома «Самойи Дугох». Лейтмотивом Фархада служит интонация «Гардуни Дугох», которая звучит в дуэте Фархада и Ширин, диалоге Хосрова и Фархада, а также в заключительной арии Фархада (порой развитие этой темы обобщается средствами симфонического оркестра). Эмоционально-выразительная и чуткая музыкальная тема Ширин – оригинальная, ближе к национальным традициям.

«Лейли и Меджнун» - безумная любовь и разлука, хотя влюбленные погибают из-за козней зла и несправедливости. Как и вторая картина, данное действие строится в основном на жанрах вокальной музыки: арии главных героев, вокальные ансамбли (дуэт, квартет), речитативы, хор. При чем во вступлении третьей картины а капелльный хор (макомная мелодия «Сарахбори Сегох») и поэта, которая также строится на основе «Сарахбори Сегох» в его пяти Тарона. В опере эта ария – одна из наиболее высоких образцов выражения живого, искреннего чувств и глубоких человеческих переживаний. В обновлении традиционной интонации кроется основная специфически музыкальная причина, питающая процесс обретения узбекской музыкой новых семантических черт, как соотношение «интонация-эмоция». Именно в этих двух действиях, выстроенных из романических дастанов о высокой любви и преданности, наблюдается процесс образной конкретизации на национально-жанровой основе – образ-символ, образ-обобщение, нашедший классическое выражение в характере Меджнуна. Также рельефно просматривается различие и в природе наиболее ярких фигур, как Фархад

(олицетворение мужества и благородства) и Меджнун (верный и скорбный рыцарь любви), а также Ширин, преданная своему жизненному призванию и Лейли, пленительная с трагической судьбой. Разница в содержании образов (созерцание и действие, непротивление и действие) подчеркнута и музыкально-художественными средствами через характеристики макомных жанров. Завершается действие арией Навои – оригинальная тематика, близкая к музыкальным традициям (ладово-интонационно и ритмически), в содержание которой воспевание вечного чувства любви.

Четвертая картина «Семь планет» (Сабъаи сайёр) – жизнь шаха Бахрама и его любви к красавице-певице Дилором; поэт воспевает человеческую любовь, при этом проповедаются идеи добра и справедливости, верности, преданности и гуманизма. Инструментальное вступление, в котором звучат повествовательные интонации начала макомной мелодии («Гардуни Рост») не разрушает национальную специфику этой темы. Следующая за ней ария поэта вырастает из этой мелодии, но она оригинальная, авторская, но имеет иную фактуру. Голос поэта чрезвычайно и органично сливается с музыкальным повествованием, а вместе с тем партия симфонического оркестра, в свою очередь, как бы вбирает в себя декламационные обороты. Дуэт Бахрама и Дилором – вдохновенная лирическая поэма, весьма развернутая, с высокой патетической кульминацией, близкая по форме традиционному жанру ашула. Центром действия являются танцы, воплощающие собой семь планет («трансмиссия» музыки народов мира – итальянская, арабская, иранская, китайская, турецкая, хорезмская, индийская), наиболее красочная и эффективная в зрелищном отношении картина (некоторые, согласно традиции, сопровождаются пением). Балетные эпизоды выполняют в драматургическом отношении функцию интермедий, дополняющие музыкально-поэтическое повествование.

Последняя фреска «Стена Искандера» (Садди Искандарий) – раскрывает пагубность самой идеи войны: стена, возведенная

Искандером, символ сильной власти, спасающей народ от бед и оберегающей покой и мир; при этом высказываются мысли о ничтожестве власти и богатства, о бессмертии добра и знаний. Вокальные сцены – арии поэта и Искандера, его обращение к матери с письмом; хоровые и хореографические номера сконцентрированы в пятой картине, что следует признать вполне удачным. Представляя собой одну из суровых и мрачных действий с выдержанной тематикой (мелодия «Таснифи Бузрук», которая звучит и инструментально, и вокально), характеризуется арией Навои, музыкальное оформление которой основано на макомной мелодии «Сарахбори Бузрук», которая контрастирует с вокальной партией Искандера, отмеченные тревожно роковые интонациями. Здесь мелодизированная речь переходит в разделенные цезурами фразы речитативного диалога. Балетные эпизоды характеризуются танцевальными мелодиями – ритмически воинствующий мужской и плавно-ликующий, красочный женский танцы. Хоральная фактура хора – смысловое содержание действия, по средствам музыкального воплощения напоминает интонации, близкие к мелосу «Сарахбори Наво», которое непосредственно переходит к заключительной арии Алишера Навои – своеобразный апофеоз всей оперы:

*Певец! Я вновь теперь в краю родном...*

*Спой мне теперь забытый мной маком!*

*Я – Навои – предела своего*

*Достиг, но нет мне пользы от того.*

*Ведь все, кого любил когда-то я,*

*Исчезли за пределом бытия!*

Яркая, лирико-выдержанная направленность вокальной партии с оттенками философского размышления строится на мелодию «Бозургоний», на сематике макома «Ирок».

Через музыкальные образы оперы «Хамса» М.Бафоев раскрывает философско-нравственные идеи Алишера Навои, используя все средства музыкального выражения и изображения, трансформируя разные жанры традиционной

музыки, применяя их в разном качестве и в различной форме – стремясь ко все более глубокому, органично содержательному воплощению национальной идентичности. Отличительной чертой оперы является ее демократический, вполне доступный широкой аудитории, тесно взаимодействующий с макомно-исполнительской культурой музыкальный язык и, сохраняемый в развитии действия, национальный колорит, подтверждающий основную лирическую направленность. Музыкальный язык – целиком опирается на традиционный узбекский мелос – это постепенность интонационно-мелодического развития, распевность мелоса, синкопированность ритмического рисунка; при этом изложение музыкальной мысли отличается большей лаконичностью. Прозрачная оркестровая фактура, незаглушая вокальную партию, дополняет ее и усиливает страстность и непринужденность музыкального высказывания.

Оригинальность и глубокая почвенность оперы «Хамса» определяется связью не только с национальным мелосом, но и с речевыми интонациями узбекского языка и, особенно, поэтической декламацией. Музыкальная драматургия раскрывается через макомный мелос, основанный на интонациях макома «Наво», как исходная тема пронизывает почти все картины оперы. В контексте семантики «Шашмакома» маком «Наво» (мелос, музыка) – символично, в жизненном контексте, олицетворяет духовный и светский пути человека, то есть своеобразный образ мастера-музыканта – носителя традиций (Сабъаи сайёр), в данном случае сам Алишер Навои, который в совершенстве владел музыкальным искусством и наукой, под музыкой подразумевавший ремесло, искусство, теорию и саз (*«игра на сазе ремесло мое»*). «Шашмаком» – **«живой отголосок»** истории, который несет в себе вековые музыкальные традиции Центральной Азии и научных знаний, как его неотъемлемой части. Соответственно, определенные инструментальные и вокальные части «Шашмакома» – Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох и Ирок, семантика которых по-своему оригинальна и художественно

индивидуальна, находят свое выражение непосредственно в развитии музыкальной ткани произведения.

Опера «Хамса» Мустафо Бафоева привлекает выразительностью мелоса, логичностью музыкальной формы, естественностью развития вокальной партии, хоровых и балетных сцен. Скорбь и грусть, которым наполнено содержание поэзии Алишера Навои, образно и убедительно переданы музыкой, где традиционное органично сочетается с новым, типическое соседствует с оригинальным. Это находит отражение и в общей музыкальной структуре и в его ладово-интонационном строе, в особенности, в образе самого поэта, где интонационное развитие мелодического материала подчеркивает связь с национальным мелосом – макомами.

Самобытность узбекского макомата определяется степенью освоения универсалий макомного искусства сквозь призму музыкально-художественных ценностей культуры, что обусловило и импульсы их функционирования и создания новых образцов профессионального музыкального искусства. Узбекский макомат – это действующая жанровая система традиционной музыки, имеющая непрерывные преемственные связи поколений живых носителей.

Узбекские макомы представляют собой живую традицию, благодаря носителям старшего и среднего поколения музыкантов-певцов, которые сохраняют и продолжают развивать это бесценное достояние народа. Творческое использование музыкально-поэтических традиций в этой области, должно поднять на новую ступень макомное творчество с требованиями современного слушателя, то есть это новые интерпретации макомов, наряду с его исконными традициями, удовлетворяющие вкусы и потребности современников. А это, в свою очередь, требует непрерывной работы по их творческо-исполнительской и научной систематизации.

#### Литература:

1. Абдуллаев Р. Макомот ва композиторлик ижодиёти. Макомат и композиторское творчество. «Мозийдан садо», 2019, №4.
2. Алишер Навоий. Қомусий лугат. Иккинчи жилд. Тошкент, 2016.
3. Ўзбекистон санъати. Тошкент, 2001.

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ НАУЧНЫХ ТРУДОВ О.МАТЯКУБОВА ОБ УЗБЕКСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ В ИЗУЧЕНИИ ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА

**Ирина ГАЛУЩЕНКО**

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры  
“История музыки и критики” ГКУз

Узбекское искусствоведение начала XXI века обогатилась уникальными трудами в области национальной классической музыки исследователя традиционной музыкальной культуры Востока, заслуженного деятеля искусств Узбекистана и Каракалпакстана, лауреата Государственной премии Узбекистана и Международной премии имени Коузумие Токийского университета за выдающийся вклад в современную этномузыкологию Отаназара Матякубова. Выход в свет цикла фундаментальных работ учёного на узбекском и русском языках, посвящённых узбекской национальной музыке, являющихся определенным итогом его многолетних научных изысканий, открыл новый этап в современном музыкознании и ввел в обиход в категориальное понятие узбекская музыка, которая вбирает в себя все предшествующие варианты: узбекская классическая музыка, узбекские макамы, профессиональная музыка устной традиции.

Опираясь на многовековой опыт предшественников по изучению традиционной музыки, Матякубов разработал целостную многоаспектную концепцию макомоведения и узбекской музыки, охватывающую различные параметры функционирования жанровой системы этого уникального явления, учитывая преемственные связи поколений мастеров. «Классичность, - подчеркнул Матякубов, - это некий эталон совершенства, являющийся конечной целью всякого искусства в том числе и музыкального» [1, с.44]. Пример узбекской

музыки тому доказательство. Учёный убедительно обосновывал с философских позиций классический статус узбекской музыки в целом и её макомата, в частности нашел ключ, открывающий путь к новым направлениям в науке и искусстве, созданию аналогичных концепций в разработке инновационных методологий изучения художественного творчества.

Методы исследования, применяемые Матякубовым в его научных трудах, направлены на изучение важнейших проблем философии искусства и прежде всего смысловой духовной сущности творческого мышления как неотъемлемой составляющей жизнедеятельности индивидуума. В числе основополагающих исследовательских методов здесь следует назвать функциональный, системный, аксиологический. Следует отметить, что учёному удалось аналитическим путём установить сущность равновесия структурно-композиционных, музыкально-выразительных и действенно-драматургических функций в макоме, что представляется принципиальным для музыкальной науки.

Выступая на пленарном заседании Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование XXI века: реалии и перспектива» в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы 21 октября 2011 года с докладом «Некоторые проблемы изучения узбекской классической музыки в системе Государственного музыкального образования» Матякубов на основе исторического анализа развития узбекского музыкального классического искусства пришёл к логическому выводу: «Музыкальное образование имеет гетерогенную природу, в которой переплетаются следующие корневые системы – наука, искусство и художественность» [2, с.38]. Этим творческим принципом учёный руководствовался в процессе создания своего фундаментального труда в русской версии «Узбекская классическая музыка», а в узбекской «Узбекская музыка», которые оригинально обозначены как фундаментальное исследование и учебно-литературное издание.

Следует отметить, что стремление Матякубовавзаимоувязать науку, искусство и художественность ярко проявилось в его увлекательно написанной книге «Додекаграмма», жанр которой её автор обозначил как «очерки в очерках о музыке и музыкантах моей страны и моего времени» [3]. В эту инновационную с точки зрения методологии научного исследования книгу, создающую живописную картину современной музыкальной жизни Узбекистана в контексте мирового сообщества, органично вплетается традиционная национальная культура. При этом Матякубов избегает таких общезначимых полярностей как «традиция-современность», «Восток-Запад», «композитор-фольклор», «народное-профессиональное», которые «при всей содержательности всё-таки затягивают в лоно устаревших стандартов» [3, с.6]. В этом, несомненно, проявляется широта научного мышления учёного-философа, осознающего условность сложившихся антитез, требующих сегодня переосмысления и поиска новых методических подходов к их исследованию. В частности, полярность «Восток-Запад» становится в эпоху глобализации всё более типологической условностью, поскольку в ходе активных миграционных процессов проходит интерактивное взаимодействие восточных и западных культур, приводящих к своеобразному синтезу.

В книге «Додекаграмма» взаимодействие Востока и Запада рассматривается на различных уровнях, и прежде всего на внешнем и внутреннем. Внешний, экстравертный аспект отражён в реализациях процессов, направленных на социокультурную идентификацию, на утверждение узбекского музыкального искусства в общемировом пространстве. Внутренний, интровертный аспект взаимодействия Востока и Запада многофункционально раскрылся в серии международных музыкальных фестивалей в Узбекистане, способствующих обогащению и развитию творческого мышления узбекских композиторов, музыкантов-исполнителей, дирижёров, артистов. «Знакомство с «Додекаграммой» Матякубова не оставляет сомнений в её многостороннем

научном, практическом, литературно-художественном значении и её подлинно концепционном характере» [4, с.28].

Обращаясь к фундаментальному труду «Узбекская классическая музыка», необходимо отметить широту не только исторических, теоретических, музыковедческих знаний, но и глубину философско-эстетического, психологического и социокультурного тезауруса Матякубова. Сочетание этих качеств, присущих научному мышлению учёного, обладающего к тому же и ярким литературно-художественным талантом, позволило ему создать поистине уникальный источник познания макамата. Информационная насыщенность данного учебно-литературного издания не создаёт вместе с тем ощущения перегруженности благодаря высокохудожественному музыковедческому литературному языку.

Важным методологическим принципом научных трудов Матякубова является опора на изречения великих мыслителей Востока в соотнесении их с проблемами нашего времени. Актуализация высказываний о музыке Фараби, Навои и других корифеев научной мысли обогащает музыковедческий язык учёного в аспекте связи времён и исторической памяти. Здесь Матякубов выступает как философ искусства XXI века, для которого преемственность традиций, метод историзма имеют огромное значение. Этим объясняется введение в контекст исследования узбекской классической музыки и таджикского шашмакома [1, с.184-190].

Понятийный аппарат в трудах Матякубова свидетельствует о необозримой широте охвата явлений макамоного искусства, позволяет органично войти в контекст исследования. Сочетание специфических понятий и терминов с общенаучной и общезначимой лексикой, с обыденным литературным языком придаёт музыковедческому языку Матякубова глубокую смысловую сущность. «Требование однозначности, четкости и непротиворечивости относится в первую очередь к понятию. Требование многообразия, свободы выражения – к языку, и в том числе к фиксирующим понятия, терминам» [6, с.157]. В

этом смысле изучение музыковедческого языка Матякубова представляет большой интерес с точки зрения формулировки понятий и терминов, ясно раскрывающих сущность типичных для макомов форм, развития и единства, принципов ладовой организации.

Значимым теоретическим открытием Матякубова при сведении ладообразований основополагающих частей в единую систему макома-цикла является выдвигание в качестве конструктивного принципа «внутреннего родства круга первичных ладовых ячеек, но только на более высоком уровне по сравнению с ладообразованием в отдельных мелодиях» [5, с.58]. В историко-теоретические наблюдения учёного, в анализ эстетической проблематики, в характеристики творчества музыкантов вписываются вопросы поэтики макома, чрезвычайно важные для понимания философии искусства.

Глубоким проникновением в теоретические основы макомата отличается монография «Истоки и принципы хорезмской танбурной нотации», вышедшая в свет в Ташкенте в 2018 году. Проблема интерпретации нотного текста, расшифровка информации, которую несет в себе нотная запись, играет ключевую роль в исполнительской практике. «С точки зрения семиотики нотация является знаковой системой, кодом» [8, с.69]. Стремление учёного раскрыть истоки, принципы и содержательный смысл хорезмской танбурной нотации с современных исследовательских позиций получает в монографии всестороннее воплощение научного замысла. В этом отношении фундаментальный труд Матякубова вносит неоценимый вклад в изучение узбекской классической музыки.

Обобщая опыт многолетних исследований и размышлений о макомате в выступлении на Международной научно-практической конференции «Музыкальное искусство XXI века: проблемы и решения» в Ташкенте в 2018 году, Матякубов пришел к выводу: «Шашмаком представляет собой многомерную музыкальную систему, но главных параметра два. Один параметр, ладовый, выступает в роли суммирующего

начала. Другой, ритмический, наоборот, является фактором членения» [9, с.309].

Новая концепция узбекской музыки в целом и макомата, в частности, многоаспектно разработанная Матякубовым, является методологической базой для осмысления современного национального музыкального искусства, а также могучим стимулом для изучения различных направлений, ведущих к постижению смысла жизнедеятельности, ибо, как утверждал немецкий философ-исследователь Иммануил Кант «хранительницей науки всегда должна оставаться философия» [10, с.222]. Именно поэтому изучение фундаментальных трудов Отаназара Матякубова необходимо молодому поколению, устремленному в будущее.

#### Использованная литература:

1. Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Книга 1. Истоки – Т., 2015-228с.
2. Матякубов О. Некоторые проблемы изучения узбекской классической музыки в системе Государственного музыкального образования // Музыкальное образование XXIV века: реалии и перспективы. – Алматы, 2009-С.37-38
3. Матякубов О. Додекаграмма. – Т., 2005 -327 с.
4. Галущенко И. Восток и Запад в книге «Додекаграмма» Отаназара Матякубова // Восток – Запад: аспекты взаимодействия. – Т., 2014 – С. 25-29
5. Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Книга 2. Теоретические основы. – Т., 2015 – 216 с.
6. Назайкинский Е. Понятия и термины в музыке // Методологические проблемы музыкознания – М., 1987 – с.151-177
7. Матякубов О. Истоки и принципы хорезмской танбурной нотации. – Т., 2018 – 252 с.
8. Мальцев С. Нотация и исполнение // Искусство музыканта-исполнителя. Выпуск 2 – М., 1976 – С.68-104
9. Матякубов О. Новая концепция узбекского национального искусства маком // Музыкальное

искусство XXII века: проблемы и решения. – Т., 2018 – С.305-313

### АМИР ТЕМУР ПАНОҲИДА ИЖОД ҚИЛГАН МУСИҚАЧИ

**Зокиржон Орипов**

филология фанлари доктори, профессор

Буюк бобокалонимиз, Соҳибқирон Амир Темурнинг азму шижоати, заковат ва донишмандлиги туфайли Моварауннаҳр мустақил бир давлат сифатида бирлашди, мамлакат ичида тинчлик ва осойишталик ўрнатилиши давлатнинг иқтисодий ва маданий жиҳатдан ривожлангирди, илм-фан, адабиёт ва санъат, архитектура, хунармандчилик равнақ топди. Амир Темур пойтахти Самарқандни ободонлигига жиддий эътибор берган. Турли мамлакатлардан Самарқандга хунармандлар, олимлар, шоирлар, санъаткорлар, фозилу фузало тўпланди. Соҳибқирон Амир Темурнинг бу доно амаллари бутун Мовароуннаҳр, Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари маданияти ва саъятини янада яқинлашувига ва ривожига олиб келди. Амир Темур илм-фан ва санъат намояндаларини ўз ҳимоясига олар эди. Шу туфайли Амир Темур даврида Самарқандда кўп уламо ва санъаткорлар етишиб чиқди.

Соҳибқирон Амир Темурнинг ўғли Мироншоҳ саройида, Табризда хизмат қилаётган вақтда созанда ва ҳофиз Абдулқодир Мароғий бир гуноҳи сабаб Мироншоҳ газабига учрайди, ўлимга ҳукм этилади, аммо Мароғий хийла билан Бағдодга қочади. 1393-йил Амир Темур Бағдодни эгаллаганда Мароғий билан учрашади ва у зотнинг тиловатининг гўзаллигига ва нафасининг чуқурлигига таҳсинлар ўқиб, гуноҳини афв этади. Шундан сўнг Абдулқодир Мароғий барча илмий ва ижодий ишлари Соҳибқирон Амир Темур раҳнамолигида ўтади. Бу ҳақда Ҳазрат Алишер Навоий ёзадики, “Хожанинг камолотидан бири куръон ҳифзи ва қироат илми эрди, филҳол бийик ун била куръон ўқумоқ қилдиким, ул ҳазратнинг газоби лутфқа мубаддал бўлуб, ... Андин сўнгра

Ҳожага илтифот ва тарбиятлар қилиб, ўз олий мажлисида надим ва мулозим қилди. Идрок ва фаҳм аҳли билурким, йиллар қариларда мундоқ латиф сўз воқеъ бўлмас. Фазил ва камол аҳли сори боқиб, бу мисраъни ба вақт ўқудиким:

Абдол зи бийм чанг бар музҳаф зад  
(Қаландар кўркувдан Куръонга чанг солди)<sup>18</sup>

Бу ҳақда таниқли темурийшунос олим Турғун домла Файзиевнинг “Темурийлар шажараси” монографиясида тўлароқ ёзилган.<sup>19</sup>

Соҳибқироннинг тарбияти, маънавий ва молиявий рағбатлантиришлари туфайли машҳур ҳофиз, созанда, бастакор ва атоқли мусиқашунос олим даражасига кўтарилган Абдулқодир Мароғий 1353 – йили, Эрон Озарбайжонининг Мароға шаҳрида таваллуд топган.

Мароғийнинг отаси Мавлоно Гойибий ўз даврининг таниқли шахси бўлган экан. Абдулқодир Мароғий ўзининг “Мусиқа мақсадлари” асарида шундай ёзади: “Менинг отам Гойибий турли илмларда жуда маҳоратли эди, хусусан мусиқада. Мени билимли бўлишимда, айниқса мусиқада билимдон бўлишимда унинг хизмати каттадир.”<sup>20</sup>

Абдулқодир Мароғий мусиқашунос олим бўлмасдан олдин ҳофизу-л-Куръон, созанда ва хонанда сифатида машҳур бўлди. Манбаларни хабар беришича, у туркий, араб ва форс тилларини бир текис яхши билган ва бу тилларда адабий бадиий ва илмий ижод қилган. Мароғий туркий халқларнинг мумтоз шеърлятида лириканинг бир шакли бўлган “туюқ” жанрида шеърлий асарлар яратган ва омоним сўзлар воситасида сўз ўйини қилиб, шеърларининг бадиий қийматини юксак даражаларга кўтарган. Мароғий ўзининг шеърларини, хоссатан “туюқ” жанридаги туркий шеърларини Сегоҳ, Ушшок, Наво мақомларига қўйиб ижро этмоқни тавсия этади. Абдулқодир Мароғий

<sup>18</sup> Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Ўн учинчи том. Мажолис ун-нафоис.Т.:“Фан”-1967 Б.167.

<sup>19</sup> Т.Файзиев. Темурийлар шажараси. “Ёзувчи” нашриёти –“Хазина”. 1995. 38-40.

<sup>20</sup> З.Орипов. X - XVасрлар Марказий Осиё муска манбашунослиги. Т.; 2017. Б. 107.

мусиқашуносликка оид назарий асарларини Амир Темур саройида ва паноҳида ёза бошлаган. Абдулқодир Мароғий мусиқашуносликка оид назарий асарларини Амир Темур Ҳар сафарда ўзи билан олиб юривчи Соҳибқирон Абдулқодир Мароғийнинг илмий ишларига шароит яратиш мақсадида, 1398-йил апрелидан 1399-йил 27-апрелигача давом этган Ҳиндистон юришида қатнашмаслигига, Самарқандда қолишлигига ижозат беради ва “ўн икки мақом ижрочилиги ривожланган бир даврда бу масалага доир назарий асар ёзмоқликни тавсия этади.”<sup>21</sup>

Бу иш кейичалик ўзбек мусиқаси тарихида анаънага айланди, масалан, Навоий Ҳаъзратлари ҳам мусиқа амалиётчилари учун назарий асарлар ёзмоқни бир неча мутахассисга тавсия этган. Хондамирнинг “Мақоримул ахлоқ” асарида айтилганидек, “Навоийнинг кутубхонасида ва Навоий томонидан ҳар жиҳатдан таъминланган ҳолда” ёзганлар.; 2. Зайнуллобидин Ҳусайний “Қонуни”; 3. Камолиддин Биноий “Рисола дар мусиқий”; 4. Мир Муртоз “Рисолаи мусиқий”; 5. Абу Алишоҳ Бўка “Аслул васл”; 6. Ҳожи Шаҳобиддин Абдулло Марварид “Рисолаи мусиқий”; 7. Маҳмудий “Рисола дар илми мусиқий” ва Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” асари яратилган.

1405-йил Абдулқодир Мароғий جامع الالхан – “Мусиқа тўплами” асарини ёзиб тугатган. جامع الالхан – “Мусиқа тўплами” асарида “Ўн икки мақом”нинг номлавишлари ва тартиби шундай берилди: عشاق (Ушшоқ); نوى (Наво); بوسليك (Буслик); راس (Рост); حسيني (Хусайний); حجاز (Ҳижоз)<sup>22</sup>. راهوي (Роҳавий); اصفهان (Ироқ); زنكوله (Зангула); (Исфаҳон); زيرافكند (Зирофканд) - (иккинчи, кўшимча аталиши – كوجك (кучэк); بزرگ (Бузург).

Сафийуддин Урмавий – Бағдодий (1216-1294) ва форсий забон муаллифлар - Хожа Абдулқодир Мароғий (1353 - 1435), Абдурахмон Жомий (1414-1492) кабилар 12 мақомни таҳлил ва тавсиф этканлар. Деяли бирхил.

<sup>21</sup> <http://www.encyclopaediaisiamica.com/mfdkhai2.php?sid=4360>

Аммо, уларнинг ҳар бири масалани мустақил ҳал қилган Абдулқодир Мароғийнинг мусиқашуносликка оид куйидаги асарлари маълум:

1. مقاصد الالخان – “Мусиқа мақсадлари”;
2. كنوز الالخان - “Мусиқа хазиналари”;
3. جامع الالخان – “Мусиқа тўплами”;
4. كتاب لحنية – “Мусиқа китоби”;
5. فوائد عشرة – “Ўнта фойда”;
6. زبدة الادوار في شرح رسالة الادوار - “Даврлар рисоласининг шарҳида асос даврлар” ёки شرح الادوار كتاب – “Даврлар шарҳи китоби” аталмиш асар;
7. كتاب الادوار – “Рухпарвар” Сафийуддин Урмавийнинг كتاب الادوار – “Даврлар китоби” асарининг туркий таржимаси.

Соҳибқирон Амир Темурнинг марҳамати туфайли шуҳрат топган, юқори даражаларга эришган миннатдор олимлар, санъаткорлардан бири Абдулқодир Мароғий Соҳибқирон вафотидан сўнг темурийзодаларнинг саройларида, хусусан, Шоҳрух мирзо саройида хизмат қилди ва 1435 – йил Ҳирот шаҳрида вафот этди.

Абдулқодир Мароғий мусиқашуносликка оид рисолаларини, ўша давр Мовароуннаҳрда адабиёт ва илм тили бўлган - форсийда ёзган, лекин уларни туркийда битган шеърлари билан тугаллаган, масалан, مقاصد الالخان – “Мусиқа мақсадлари” рисоласи хотимасида битилган туркий шеър мисралар қаторида куйидаги маснавийлар ҳам бор:

صوت در پرده نوى برين آبيات تركى:

ای جان جهان بحر صفا بیزنی اونوتمه

وای ماه جبین مہر لقا بیزنی اونوتمه

حق دین دیلا یورجان و کول عمرونک اوزاتی

وردوم بود ورور صبح و مسابیزنی اونوتمه

اول دم که یوزونک بیرسه شہا حسن زکاتی

کر بوملیا حاضر بوگدا بیزنی اونوتمه

آيرلمدى جانوم قىليچ ايللا ايشيكو نكدين

گر چرخ و فلک قىلدى جدا بيزنى اونوتمد

Наво пардасида ижро этиладиган бу туркий байтлар савти:

Эй жони жаҳон, бағри сафо, бизни унутма,

Ва, эй моҳи жабин, меҳри лиқо, бизни унутма,

Ҳақдин дилаюр жону кўнгул умринг узоқий,

Вадур бу дурур субҳу масо бизни унутма,

Ул дамки, юзинг берса, шаҳ-о, хусн закоти

Кубу малия ҳозир бу гадо, бизни унутма,

Айрилмади жоним қилич ила эшигунгдин,

Гар чархи фалак килди жудо, бизни унутма<sup>23</sup>,

Амир Темур фармони билан Абдулқодир Мароғий 1397 йили сарой мусикачилари бошлиғи қилиб тайинланган эди. Унинг ижодий камолоти учун барча имкониятлар яратилган эди.

Абдулқодир Мароғий ўзининг мусикашуносликка оид асарларида Абу Наср Форобий (873-950), Абу Али ибн Сино (980-1037), Абу Мансур ибн Зайланинг (вафоти 1049 йил) мусиқий илмий тадқиқот услубларини давом эттириб, ривожлантириб, Сафийуддин Урмавийнинг (1216-1294) “Даврлар китоби” асарига ижодий ёндашади. Абдулқодир Мароғийнинг 1366 хижрий (1987 милодий) йил Техронда нашр этилган “Мусика тўплами” (“Жомиу-л-алхон”) асарининг таркиби билан танишишнинг ўзиёқ муаллифнинг нақадар чуқур илмий мусиқий тафаккурга эга эканини кўрсатади. Муқаддима, 12 асосий боб ва хотимадан иборат бўлган асарда мусика, мусикашунослик, мусика амалиёти масалаларидан тортиб мусика асбоблари, 12 машҳур даврлар (мақомлар), 24 шўба, 6 овоз тизими ўрганилади. Мароғий мусиқий рисолалари Шарқ мусика амалиёти ва назариясининг ривожда муҳим ўрин тутади, уларда “Дувоздаҳ мақом”- “Ўн икки мақом” мусика тизими назарий жиҳатдан ишлаб чиқилган, ашула ва чолғу

<sup>23</sup>تقي بينش. تعليقات مراعي مقاصد الالحان. تهران. 1966 متن ص

ижрочилигига оид амалий кўрсатмалар берилган. Мароғий асарларидан кейинги давр олимлари - Хусайний (XV аср), Кавкабий (XVI аср), Чангий (XVII аср) кабилар ижодий фойдаландилар ва Мароғий мусика рисолаларини юқори баҳоладилар.

Абдулқодир Мароғийнинг ижрочилик ва бастакорликдаги юксак маҳорати Ибн Арабшоҳ, Шарофиддин Али Яздий, Давлатшоҳ Самарқандий асарларида ва 1404 – 1406 йиллар Самарқандда бўлган Испания элчиси Гонзалес де Клавихо кундаликларида таъкидланади.<sup>24</sup>

Амир Темур саройидаги Абдулқодир Мароғий фаолиятининг асосий қисмини илмий ижоди ташкил этади. Унинг илмий фаолияти Соҳибқирон Амир Темур саройида 1330-йилларнинг ўрталаридан бошланган. Мароғийнинг илмий мероси, мусикашуносликка оид рисолалари дунёни кўпчилик мусиқий-шарқшуносларининг эътиборини тортиб келмоқда.

1393-йилдан 1435 йил – умрининг охиригача Соҳибқирон Амир Темур ва темурийзодалар раҳнамолигида бўлиб, Шарқ мусикаси, туркий мусика ривожига улкан хисса қўшган, “Шашмақомнинг” ҳом ашёси бўлган “Дувоздаҳмақом”- “Ўн икки мақом” мусика тизимини назарий жиҳатдан биринчилардан бўлиб ишлаб чиққан ҳофиз, созанда, бастакор ва атоқли мусикашунос олим Абдулқодир Мароғий (1353 - 1435) хизматлари ўзбек миллий мусикаси ривожда ҳам улқандир.

Самарқандда 2015 йил 27-30 август кунлари ўтказилган “Шарқ тароналари” X-Халқаро мусика фестивали доирасида “Шарқ халқлари мусика маданиятининг муштараклиги” номи билан Халқаро илмий-назарий конференцияда эронли олим, доктор Бабақ Хазрой “Абдулазиз ибн Абдулқодир Мароғий, Эрон ва Усмонли мусика маданиятининг муштараклиги” мавзусида гапириб, Абдулқодир Мароғийнинг авлодлари ҳам ота йўлидан кетганлигини таъкидлаб ўтди, жумладан кенжа ўғли Абдулазизнинг мусика назариясига оид “Нағма ва Тўла адвор” асари ва набираси Муҳаммаднинг “Мақосидул-адвор”

<sup>24</sup> Сурайё Агаева и другие. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдулгадира Мараги. Баку 2019.

(“Даврлар мақсадлари”) китоби ҳозирда Истамбулдаги “Нури Усманий” кутубхонасида сақланмоқда деди. Демак, Амир Темурнинг Абдулқодир Мароғий олдига қўйган тавсияси Абдулқодир Мароғий авлодлари томонидан ҳам бажариб келинмоқда.

#### Адабиётлар:

- 1) Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн учинчи том. Мажолис ун-нафоис. Т.: “Фан”-1967 Б.167.
- 2) Т.Файзиев. Темурийлар шажараси. “ Ёзувчи” нашриёти –“Хазина”. 1995. 38-40.
- 3) З.Орипов. X - XV асрлар Марказий Осиё мусиқа манбашунослиги. Т.; 2017. Б. 107.
- 4) С.Агаева и другие. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдугадира Мараги. Баку 2019 (5) تقى بيش. تعليقات مراعى مقاصد الالحان. تهران. 1966

### OVOZINGNI ESHITGAN YUZ YIL YASHAYDI

#### Botir Matyakubov

Ardahan (Turkiya) universiteti go'zal  
San'atlar fakulteti Doktori, Professor

Dostonlarning tub ildizlari va shu jumladan musiqiy ibtidosi ham shamanlikka borib taqalishi olimlarimiz tomonidan e'tirof etib kelinadi. Eski turklarda shamanlarni “Qom” deyishgan. Tajribali shamanlar odatda iste'dodli sehrgar, folbin, qo'shiqchi, o'zan, osh'q, baxshi-shoirlar bo'lishgan. Ularning usullari sehr-jodu bilan yo'g'rilgan bo'lib, uni aql bilan idroklash juda mushkul. Ular ruhiy kasallarni davolashda o'z san'atlarini ishga solishgan va bunda ko'pincha doira chalish, kuy-qo'shiq, jahr kabi turli his-hayajonni qo'zg'atuvchi uslublardan foydalanganlar. Bunday uslublardan biri albatta ichki ovoz-bo'g'izdan kuylash vositasidir. Davrlar o'tishi bilan ushbu uslub dostonchilar uchun asosiy kuylash vositasi bo'lgan. Turkiy xalqlar og'zaki ijodiyotidagi dostonlar ijro va

uslubiy jihatidan ikki turga bo'linadi: a) “Ichki ovoz-sulligi” bilan Alpomishni aytish uslubi bo'lsa, uning yanada o'zgacha turi Oltoy, Boshqird, Tuva va boshqa o'lka turkiy xalqlarining eng qadimgi doston ijrochiligida kuzatiladigan “O'zlov” ovoz o'ynatish, boshqirdlarda “Tomoq quray” qurayga o'xshatib ovoz chiqarish deb nomlanadi. Bu uslubda hozirgi janubiy O'zbekiston baxshi-shoirlari doston kuylashadi. b) ochiq ovoz bilan ishqiy ta'rifdagi “Oshiq” dostonlari, nasriy matni hikoya tarzida va she'rlari qo'shiq shaklida, ko'pincha dutor, keyingi paytlarda tor va ansambl jo'rligida kuylanadi. Bu uslubda Shimoliy O'zbekiston (Xorazm), Turkman, Ozarbayjon, Turk baxshi va oshiqdori doston kuylashadi.

Shuni e'tirof etish joyizki, ichki ovoz, bo'g'izdan kuylash, sasning bo'g'iq-do'rillagan shaklida aytish bizningcha birinchidan, tabiiy bo'lmagan sasday tuyulsa ham, tabiatdagi turli ohanglar, jonli va jonsiz narsalarning inson tasavvuridagi in'ikosi sifatida uning ruhiga o'tib ichki ovozda o'z aksini namoyon etadi. Ikkinchidan, tinglovchilar e'tiborini doimo o'ziga qaratib, aytilayotgan so'zga ahamiyatni kuchaytiradi. Uchinchidan, doston kuy-nomalari ko'pchilik hollarda oqsoq usul yani murakkab (3/8, 5/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8 va h.k) aralash oqsoq o'lchovlar, ba'zan usulsiz uslubni qo'llanilishi bilan barchaning diqqatini doston rivojiga va baxshiga jalb qiladi.

Ma'lumki, shamanlar marosimida so'z ko'paygani sari unga ohang qo'shilishi natijasida asta sekinlik bilan, qissa va afsonalar paydo bo'lib, qo'shiq sifatida kuylanib kelingan. Zamonlar o'tishi bilan bunday ijrochilikda jo'rnavoz cholg'u ehtiyoji sezilgan holda ijodkor qo'lga soz olgan. Doston ijrochilariga jo'r bo'luvchi cholg'ular ilk o'zanlar davridan mavjud bo'lgan va doston, hikoya, ertak hamda afsonalar dastlab qo'biz jo'rligida kuylangan. Keyinchalik esa barcha turkiy xalqlar dostonchilarining jo'rnavoz cholg'ulari asosan ikki-uch torli tirnama cholg'u sifatida shakllangan. Masalan o'zbeklarda do'mbra, dutor bo'lsa, XII asrga kelib ozarbayjon va turklarda “jift saz”, yoki “go'ltuk saz” deb nomlangan. O'sha davrlarda madaniy aloqalarning rivojlanganligi tufayli cholg'u asboblarning ham bir-biriga ta'siri odatiy hol

bo'lgan.<sup>25</sup> Oshiqlar va baxshilar esa ana shu o'zanlarning badihago'ylik an'analari muhitida shakllangan xalq ijodkorlaridir.

Turkiy xalqlarda dostonchilar turli davrlarda har xil nomlar bilan atalgan. Aslida baxshi va oshiqlar san'atining tub ildizlari qadimiy turkiy xalqlar o'zanlariga borib taqaladi (O'zan-o'zib ketgan, oldinda boruvchi, ilg'or fikirli). Oshq, Aqin, Jirov, Yirchi, Baxshi, Jomoqchi, Shoyir, Xalfa (ayol dostonchilar), Yuzboshi, Soqiy va hk. Ular doston qo'shiqlariga jo'r bo'luvchi bir qancha cholg'u asboblari qo'llaganlar. Shulardan biri do'mbra cholg'usi bo'lib u O'zbekistonning Qashqadaryo, Surxandaryo, Samarqand, Navoiy - Nurota, viloyatlarida keng tarqalgandir.

Etni tirnoqdan ajratib bo'lmaganiday, doston ijrochiligini jo'rnavoz cholg'usiz tasavvur qilish mumkin emas. Shu sababli deyarlik barcha baxshilar doston boshlashdan oldin kuylanadigan "Do'mbram" yoki "Nima aytay" deb nomlangan o'z termalarida do'mbra cholg'usini chuqur mehr bilan quyidagicha ta'riflaydilar:

*Ovozingni eshitgan yuz yil yashaydi  
Mardni ko'rsa nomard odam qaqshaydi  
Qo'sh qulog'ing qo'sh bulbulga o'xshaydi  
Ajdodlardan meros qolgan do'mbram*

Bunday misollarni juda ko'plab keltirish mumkin. Dombra cholg'usining O'zbekistondagi ommaviyligini ushbu cholg'u uchun yaratilgan "Do'mbra kuy" deb ataluvchi asarlardan ham bilish mumkin. Mazkur asarlarni xassos musiqashunos olim Fayzullo Karomtli o'zining «Узбекская домбровая музыка» "Uzbekskaya dombrovaya muzika" (1962 yil) kitobida to'plab nashr ettirgan. Kitobdagi asarlar o'ndan ortiq baxshi va do'mbrachilar tomonidan ijro qilingan. Ular 49 ta asarni tashkil qiladi. Bular: "Cho'poncha" kuylar turkumi 17 dona. "Kelinoy" turkumi 8 dona: "Kelinoy", "Kelinoyning suvga borishi", "Qiz suluv" kabi nomalar bor. "Do'mbra kuy" lar 8 dona.

Baxshilar doston she'rlarini bo'g'ini mos kelganlaridan do'mbra kuylariga solib kuylaganlar va doston o'rtalarida ovoziga

<sup>25</sup> B.Matyakubov "Kültürel damarlarımızdan akan melodiler" "KARADENİZ" 2014., 43-51 s.

bir oz dam berish hamda tinglovchilar e'tiborini o'zidan chetga qaratmaslik uchun mazkur kuylarni chalganlar.

Ma'lumki, o'zbek dostonchilik maktablarida kuy-nomalarning nomlanishi har xil bo'lib, ularning miqdori ham turlichadir. Masalan: Xorazm Shirvoniy uslubida 72, Eroniyda 32, Surxon-Sherobod-Qamay maktabida 32, Samarqand-Nurota-Qo'rg'on maktabida 20 nomani tashkil qiladi.

Bunga misol sifatida Umir shoir Safar o'g'lining

*Ey do'mbram gajakdor  
O'ttiz ikki nomang bor  
Hammasi ham maftunkor  
Birin chalsam biri bor*

To'rtligida Surxon-Sherobod dostonchilik maktabida 32 noma bo'lganligi aytilsa, Samarqand-Nurota Qo'rg'on qishloq maktabi namoyandasi Ergash Jumanbulbul o'g'lining quyidagi to'rtligida:

*Yigirma xil ohang bilan so'z aytib  
Yigirma xil noma do'mbra chertib  
Xoh katta xoh kichik eshitsu  
Har qanday odamni balqitib eritib*

deb mazkur maktab nomalari soni qayd etiladi. Bundan ko'rinib turibdiki, Masalan bir dostonda 20, 50 hatto 80 va undan ortiq turli hijodagi she'rlar bo'ladigan bo'lsa va kuy-nomalar kam sonni tashkil etsa, albatta bo'g'inlari va xarakteri to'g'ri keladigan ikki yoki undan ortiq she'rlar bir xil noma-kuylarga solib o'qilishi tabiiy holdir. Dostonlardagi ba'zi nomalar ikki, uch hatto to'rt joyda hijosi to'g'ri kelgan she'rlarga takroran o'qilgan. Doston kuy-nomalarining she'rlarga nisbatan kamligi natijasida bunday tamoyil dostonchilikda qadimdan qo'llanib kelingan.

Turk-Ozarbayjon dostonlarida esa 193 va hatto undanda ko'p soz kuylari bo'lib, ularning ba'zilarini o'zbek dostonlarining "baxshi kuy" yoki doston nomalari nomlari bilan o'xshashligi, voqealar rivojining mos keladigan joylarida qo'llanilishi va boshqa jihatlari bilan aynanligi ham ahamiyatlidir. Fikrimizning dalili sifatida ozarbayjon "saz kuylari" va turk "Divaniy"lari, Shirvoniy nomalar,

Surxon-Sherobod va Samarqand-Nurota baxshi kuylarini qisqacha taqqoslab ko'ramiz: Divaniylardan "Ot usti" asari, Xorazmcha "Ilg'or" va baxshi kuylaridan "Ot haydash" nomalariga to'g'ri keladi. Divaniylarning "Bosh muxammas"i, xorazm va o'zbekcha "Bosh muxammas"ga, Divaniylarning "G'aribi"si, baxshi-shoirning "G'aribnoma"sig'a, "Zorinji" kuyi, xorazmcha "Oqsoq zorinji" va "Mungli zorinji"ga, Divaniylarning "Pashsha ko'chdi" si xorazmcha "Sho ko'chdi"lariga hamohangligini kuzatamiz.

Bundan tashqari dutor va saz pardalarining bir xilda nomlanishdagilari ham uchraydi. Saz tovushqatorida 18 dona parda bo'lib, shulardan 3 tasi dutor pardalari bilan bir xil nomlanadi. Bular saz tovushqatorida Bash parda, Bash divani, Shah xatayin deb yuritilsa, dutor tovushqatorida Bosh parda, Besh parda, Sar parda deyiladi. Saz tovushqatorining "lal parda"si 4 xil ko'rinishda mavjud bo'lsa, dutor tovushqatoridagi "Lol parda" 3 xil ko'rinishdadir. Saz tovushqatoridagi "Sag'ir parda" deb nomlanadigan tovushlar dutorda "Miskin parda" deb yuritiladi.

Biz quyida turkiy xalqlar va Turk musiqiy kuy-nomalarini dostonlarda qo'llanish o'rni ham jadval tarzida berishga harakat qildik.

| № | Qo'llanish o'rni                 | Janubiy O'zbekiston      | Xorazm                    | Qoraqalpog'iston         | Turkmaniston             | Ozarbayjon               | Turkiya                  |
|---|----------------------------------|--------------------------|---------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1 | Doston boshlanishi               | Nima aytay. Domboram     | Ustodnoma Muxammasi iftor | Ustodnoma                | Ustodnoma                | Ustodnoma                | Ustodnoma O'vgu          |
| 2 | Doston yakuni                    | Eshitganlar sog' bo'lsin | Bartovil Sargardon        | Bartovil Sargardon       | Eshitganlar arga duo     | Eshitganlar sog' o'lsin  | Dinlayani ar sog' o'lsin |
| 3 | Yangi nomalar qo'llanilishi      | Barcha uslublarda ayni   | Barcha uslublarda ayni    | Barcha uslublarda ayni   | Barcha uslublarda ayni   | Barcha uslublarda ayni   | Barcha uslublarda ayni   |
| 4 | Ikki kishilik aytishuvlar (Duet) | Barcha uslublarda mavjud | Barcha uslublarda mavjud  | Barcha uslublarda mavjud | Barcha uslublarda mavjud | Barcha uslublarda mavjud | Barcha uslublarda mavjud |
| 4 | Urg'u beriluvchi kulminatsiya    | Garibnoma. Laqay jilash  | Zorinji. Mungli Zorinji   | Zorinji. Mungli Zorinji  | Zorinji. Mungli Zorinji  | Zorinji. Mungli Zorinji  | Zorinji. Mungli Zorinji  |

| № | Qoliplangan asarlar    | Ot tuyog'i ritmida Ot haydash | Ilg'orlar     | Ilgal          | At usti    | At usti                | At usti               |
|---|------------------------|-------------------------------|---------------|----------------|------------|------------------------|-----------------------|
| 6 | Qahramonlar leytmotivi | Alpomish                      | Naylarman II. | Alpamis namasi | Go'ro'g'li | Ko'ro'g'li go'zalla ma | ko'ro'g'li Ali havasi |

Doston kuy-nomalarini notada ifoda qilish o'tgan asrning o'rtalari va oxirlarida ko'pgina olim, musiqashunos va ijrochilar tomonidan tarqoq holda bajarilgan.<sup>26</sup> Ammo turkiy xalqlarning eng qadimiy dostoni bo'lgan Alpomishning kuy-nomalari notasi bilan birgalikda aks etgan to'liq matni nashr etilmadi. Hatto Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olinib o'z ichiga 273 dan ortiq she'riy matni mujassam etgan Akademik nashr chop etildi. Lekin ming afsuski, mazkur kitobda shuncha she'rga qancha kuy-noma qo'llanilganligi, ularning nomlari, kelib chiqishi, usuli, o'lchovi va boshqa musiqiy jihatlari qanday ekanligini hech kim bilmaydi. Faqatgina 1999 yili Alpomish dostoni yaratilganligining ming yilligi munosabati bilan F.Karomatli va T.Mirzalar tomonidan nashrga tayyorlangan Qoraqalpoq namunasidagi "Алпамыс" kitobi nashr qilindi. Unda Qiyas jirov Qayratdinov ijrosida qo'biz jo'rligida dostonning to'liq bo'lmagan Qoraqalpoq lahjasidagi varianti yozib olingan. Nota matnlarini Suren Gabrielyan qog'ozga tushirgan. Kitobda qo'biz namalaridan "Jo'lishi namasi", "Nama basi", "Jo'rtulu namasi", "Shanqay namasi", "Alpamis namasi" kabi yigirma to'qqiz qo'biz namalari nota misollarida aks etgan.<sup>27</sup>

O'zbekiston Xalq baxshisi Qahhor Rahimov ijrosida aytilgan va biz tadqiq etib qog'ozga tushirgan dostonda saksondan ortiq she'r matni bo'lib, ular Surxandayo-Qashqadaryo dostonchiligidan Qamay maktabi kuy-nomalariga solib do'mbra jo'rligida kuylangan.

<sup>26</sup> Ю.Ражабий тўплаб, нашр эттирган «Ўзбек халк музыкаси» III-IV ж. Уз.Дав.Нашр. 1959-1960; М.Юсупов тўплаб, нашр эттирган «Ўзбек халк музыкаси» IX ж. Уз.Дав.Нашр. 1962; Хайратдинов А. «Кобыз намалари» Нукус, «Каракалпагистан», 1985; «Жырау намалари» Т.Адамбаева тахрири остида, М.Жийемуратов ноталаштирган. «Каракалпагистан», 1991.

<sup>27</sup> «Алпамыс» нашрга тайёрловчилар Ф.Кароматли, Т.Мирза. «САНЪАТ» журнали тахририяти. Т., 1999

Musiqiy kuy-nomalari Izzat Matyoqubov tomonidan notaga olingan. Alpomish dostoni shu paytgacha nashr etilganlaridan farqli o'laroq doston kuy-nomalarining nota matnlari va audio diski bilan birga to'liq holda berilishidir. Doston 2017 yili turk tilida ("ALPAMIŞ" destani. Hazirlayanlar Prof. Dr. Batir Matyakubov, Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak. Karadeniz Dergi Yayınları) nashr etildi. Ushbu dostonidagi nomalar nomlari O'zbekiston Xalq baxshisi Qahhor Rahimov yordamida aniqlandi. Bular asosan "G'aribnoma", "Omonniyoznoma", "Tayg'oqnoma", "Ohuva", "Guloyim", "Kelinoy", "Sarvinoz", "Ot haydash", "Abdulla noma", "Qalandarnoma", "Sog'inish", "Qo'shotar", "Loqay jilash", "Tuya cho'kdi", "Toshmurod", "Norguloy", "Sanama", "Qurhayta", "Izzatoy", "Qovadiyon", "Xonimoy", "Tanjib", "Surdov", "Umir baxshi nomasi", "Qora Qo'ng'iroq", "Qodirnom", "Ollayor", "Turkmani", "Qahxornoma", "To'lg'anoy", "Qo'zi marashi", "Bo'ri Ahmad", "Qayg'u-voy", "Jang noma", "Hadicha", "Qiz suluv" kabi nomalardir. Shuningdek ushbu baxshi ijrosida yozib olinib turk va o'zbek tillarida 2019 yil nota matnlari va musiqiy tahlillari bilan nashr etilgan "Temur va Boyazid" dostoni (oqqa ko'chiruvchi B.Matyoqubov, musiqiy tahlillar S.Tamay, notaga yozib oluvchi I.Matyoqubov) "Özbekistan halk bahşisi Kahhar Rahimov un yörüm ve anlatimiyle **Timur ve Bayezid destani** Prof.Dr.Batır Matyakubov ve Dr.Org.Üyesi Sedat Tamay. Gece Akedemi yayin evi., Ankara. 2019 y." chop etildi. Ushbu kitobdagi kuy nomalar Turk maqomlariga taqqoslagan holda Ardahan universiteti go'zal san'lar fakulteti kafedra mudiri Dr.Dotsent Sedat Tamay rahbarligidagi professor-o'qituvchilari tomonidan tahlil etildi. Bunday tajriba O'zbekiston Davlat konservatoriyasida ham amalga oshirilsa nur ustiga a'lo nur bo'lar edi. Dostonidagi o'n sakkiz she'rga solib o'qilgan o'n to'qqizdan ortiq kuy-nomalarni va Alpomish dostoni kuy-nomalarini jadval shaklida misol qilib keltirishni lozim topdik.

"ALPOMISH" HAMDA "TEMUR VA BOYAZID"  
DOSTONLARI KUY-NOMALARINING JADVALI

| №  | Nomi                 | Evropa Lad-Tonal asoslari | O'Ichovi | Usul toifasi   | Hijosi        | Kelib chiqishi                             |
|----|----------------------|---------------------------|----------|----------------|---------------|--|
| 1  | Abdulla noma I       | D- Dur M (miksoliy)       | 3/8      | oddiy          | 7             | Kishi nomi                                 |
| 2  | Abdulla noma II      | D- Dur (miksoliy)         | 3/8      | oddiy          | 9             | Kishi nomi                                 |
| 3  | Bo'ri Ahmad          | c- moll (frigi)           | 6/8      | ufari          | 11            | Kishi nomi                                 |
| 4  | Guloyim noma         | c- moll (frigi)           | 16/8     | Murakkab usul  | 7             | Kishi nomi                                 |
| 5  | Jang noma            | Es- Dur                   | 6/8-7/8  | Aralash usul   | 11            | Jangga nisbat berilgan                     |
| 6  | Izzatoy              | Es- Dur                   | 2/4      | oddiy          | 8             | Kishi nomi                                 |
| 7  | Kelinoy noma         | c- moll (frigi)           | 6/8      | ufari          | 11            | Oyila a'zosi nomi                          |
| 8  | Loqay jilash noma I  | B- Dur                    | 2/4      | oddiy          | 11            | 6-iqtibosda qaralsin.                      |
| 9  | Loqay jilash noma II | b- moll (frigi)           | 7/8      | Murakkab usul  | 11            | 6-iqtibosda qaralsin.                      |
| 10 | Loqay jilash noma    | c- moll (frigi)           | 2/4      | Oddiy usul     | Cholg'u yo'li | 6-iqtibosda qaralsin.                      |
| 11 | Norguloy I           | Cis- moll (frigi)         | 6/8      | ufari          | 8             | Kishi nomi                                 |
| 12 | Norguloy II          | Cis- moll (frigi)         | 6/8      | ufari          | 11            | Kishi nomi                                 |
| 13 | Omonniyoz noma       | Des -Dur                  | 6/8      | ufari          | 7             | Kishi nomi                                 |
| 14 | Ohuva noma           | b- moll (lokri)           | 7/8      | Oqsoq usul     | 11            | Qizlarning arg'imchoq uchgandagi aytishuvi |
| 15 | Ot haydash noma I    | d- moll (garmonik)        | 6/8      | ufari          | 7             | Sur'at nomi                                |
| 16 | Ot haydash noma II   | b- moll (frigi)           | 6/8      | ufari          | 11            | Sur'at nomi                                |
| 17 | Ollayor noma         | h- moll (frigi)           | 6/8      | ufari          | 7             | Kishi nomi                                 |
| 18 | Oypari noma I        | B- Dur/c moll             | 2/4-6/8  | aralash        | 7             | Kishi nomi                                 |
| 19 | Oypari noma II       | b- moll (lokri)           | 6/8      | ufari          | 8             | Kishi nomi                                 |
| 20 | Odil haq noma        | c- moll (frigi)           | 6/8      | ufari          | 8             | Kishi nomi                                 |
| 21 | Sanama               | h- moll (frigi)           | 7/8      | murakkab       | 11            | Kishi nomi                                 |
| 22 | Sarvinoz noma        | d- moll (frigi)           | 6/8      | ufari          | 11            | Kishi nomi                                 |
| 23 | Sog'inish noma       | Ces- Dur                  | 7/8      | Murakkab-oqsoq | 11            | Mungli kuy                                 |

|    |                      |                   |         |                       |    |                                   |
|----|----------------------|-------------------|---------|-----------------------|----|-----------------------------------|
| 24 | Surdiv noma I        | c- moll (frigi)   | 6/8     | ufari                 | 7  | Qo'ylarni surdiv qilish           |
| 25 | Surdiv noma II       | c- moll (frigi)   | 7/8     | murakkab usul         | 11 | Qo'ylarni surdiv qilish           |
| 26 | Tanjib noma          | Cis- moll (frigi) | 6/8     | ufari                 | 8  | Kishi nomi                        |
| 27 | Tayg'oq noma         | c- moll (frigi)   | 5/8-2.4 | aralash               | 11 | Sirpanuvchi                       |
| 28 | Tuya cho'kdi noma I  | d- moll (frigi)   | 6/8     | ufari                 | 11 | Hayvonga nisbat                   |
| 29 | Tuya cho'kdi noma II | d- moll (frigi)   | 6/8     | ufari                 | 8  | Hayvonga nisbat                   |
| 30 | Turkmani noma        | d- moll           | 6/8     | ufari                 | 11 | Urug' nomi                        |
| 31 | Toshmurod noma       | b -moll           | 6/8     | ufari                 | 11 | Kishi nomi                        |
| 32 | Umr baxshi noma      | H- Dur            | 6/8     | ufari                 | 11 | Umr baxshi Safarov ijodiga mansub |
| 33 | Xonimoy              | Cis- moll (frigi) | 7/8     | oqsoq                 | 11 | Kishi nomi                        |
| 34 | Erkalash noma        | B -Dur            | 4/4-2/4 | allebrevo             | 8  | His-hayajon ta'rifi               |
| 35 | Qalandar noma        | c- moll           | 16/8    | Murakkab usul         | 9  | Darveshlar vo'li                  |
| 36 | Qahhor noma          | Cis- moll (frigi) | 6/8     | ufari                 | 11 | Q.Rahimov ijodiga mansub          |
| 37 | Qayg'u voy noma      | h- moll (frigi)   | 5/8     | murakkab oqsoq        | 11 | His-hayajon ta'rifi               |
| 38 | Qurhayta             | Es- moll (frigi)  | ¾       | Oddiy                 | 8  | Qo'ylarni haydash chaqirig'i      |
| 39 | Qiz suluv noma       | C- Dur            | 2/4     | oddiy                 | 8  | Go'zal qizga nisbat               |
| 40 | Qora Qo'ng'irod noma | Cis- moll (frigi) | 9/8-6/8 | murakkab aralash usul | 7  | Urug' nomi                        |
| 41 | Qodir noma I         | c- moll           | 2/4     | oddiy                 | 8  | Q.Rahimov ijodiga mansub          |
| 42 | Qodir noma II        | d- moll (frigi)   | 6/8     | ufari                 | 8  | Q.Rahimov ijodiga mansub          |

|    |                   |                                   |             |                  |    |                           |
|----|-------------------|-----------------------------------|-------------|------------------|----|---------------------------|
| 43 | Qodir noma III    | c- moll (frigi)                   | 2/4-4/4     | allebrevo        | 15 | Q.Rahimov ijodiga mansub  |
| 44 | Qodir noma IV     | c- moll (frigi)                   | 2/4         | oddiy            | 7  | Q.Rahimov ijodiga mansub  |
| 45 | Qodir noma V      | c- moll (frigi)                   | 6/8         | ufari            | 11 | Q.Rahimov ijodiga mansub  |
| 46 | Qovadiyon noma I  | c- moll (frigi)                   | 3/8-2/4     | Oddiy aralash    | 11 | O'rin-joy nomi            |
| 47 | Qovadiyon noma II | d- moll (frigi)                   | 6/8         | ufari            | 11 | O'rin-joy nomi            |
| 48 | Qo'shotar noma    | Es- moll (frigi)                  | 7/8         | oqsoq            | 11 | Qo'shog'z miltiqqa nisbat |
| 49 | Qo'zi ma'rash     | B- Dur. 2- bosqichi pasaytirilgan | 6/8         | ufari            | 8  | Qo'zi m'arashiga nisbat   |
| 50 | Hadicha noma      | h- moll (frigi)                   | 6/8         | ufari            | 8  | Kishi nomi                |
| 51 | G'aribnoma I      | d- moll (frigi)                   | 9/8-3/8-2/4 | murakkab aralash | 7  | G'aribona kuy             |
| 52 | G'aribnoma II     | d- moll (frigi)                   | 9/8-3/8-2/4 | murakkab aralash | 8  | G'aribona kuy             |
| 53 | G'aribnoma III    | d- moll (frigi)                   | 9/8-3/8-2/4 | murakkab aralash | 11 | G'aribona kuy             |

Janubiy O'zbekiston doston ijrochiligi har bir baxshining o'ziga xos bo'lgan ijodiy jarayon. Doston she'rlarida badihago'ylik qanchalik darajada erkin va beqaror bo'lsa, uning kuy-nomasi ham shu qadar o'zgaruvchidir. Bunday holatni kuy-nomalarning yuqorida keltirilgan jadvali va nota matnlarida kuzatadigan bo'lsak, ularning **tonal-lad parda tizimi** O'zbek xalqi va boshqa xalqlarnikiga o'xshasada farq qiluvchi jihatlari ham bor. Ayniqsa A.Doljanskiy tomonidan tuzilgan "Melodik ladlar" (Ф.Должанский, 1966) jadvaliga solishtiradigan bo'lsak, ko'rib chiqilgan 53 kuy-nomaning 32 tasi minor (frigi), 9 tasi tabiiy major, 4 tasi tabiiy minor, 2 tasi major (miksolidiy), 1 donasi garmonik minor, 1 tasi majordan minorga o'tgan (отклонение) aralash ladlaridir. Eng qizig'i uchtasi boshqa xalq ladlarida uchramaydi. Ulardan 2 donasi 7 chi bosqichi pasaytirilgan minor (lokriy) va 1 donasi 2 chi bosqichi pasaytirilgan major ladlaridir. Shuningdek, bir tondagi pardadan

boshqasiga ko'chish holatlari ham ularning o'ziga xosligidan darak beradi. **Musiqiy o'lchov va vazulariga** qaraydigan bo'lsak: eng ko'p uchraydigani 6/8-24 dona, aralash o'lchovlar 8 dona, 7/8 lik 7 dona, 2/4 lik 6, 3/8 lik 2, 16/8 lik 2, 3/4 va 5/8 liklar 1 donadan. Allebrevo 2 dona o'lchovlari mavjud. **She'r hijolarining** ko'pchiligi 11 hijo-25 dona, 8 bo'g'in-13 dona, 7 hijo-10 dona, 9 hijo-2 dona, 15 bo'g'in 1 dona bo'lib, ularning ba'zilarini hijo tarkibi shartlidir. Shartliligi shundaki, ular ma'lum bir sondagi bo'g'inda boshlanib keyinchalik ko'payishi-kengayishi yoki kamayishi natijasida turli oddiy va murakkab musiqiy o'lchovlarning almashinib turishiga ta'sir qilishi tabiiy holdir. She'rlarning hijosi va mazmuni o'zgarishi natijasida kuy-nomalar ham biridan boshqasiga "Attaka" (Hujum-to'xtamasdan bir kuydan boshqasiga otish) yo'li bilan boshqa nomalarga o'tish holatlari ham kuzatiladi. Ba'zi hollarda hikoya tugab she'r navbati kelganda kuy muqaddimasi turlicha takt o'lchovlari aralash zarblarda chalinadi.

Istiqlol sharofati ila milliy qadriyatlarimiz qayta tiklanib xalq dostonlari, doston musiqasi va ijrochiligiga qiziqish tobora ortib bormoqda. Ayniqsa O'zbekiston Respublikasi Prezidenti tashabbusi va Vazirlar mahkamasining 2018 yil 304 sonli "Baxshichilik san'atini rivojlantirish to'g'risida"gi qarori bilan Surxandaryo viloyati Termiz shahrida Baxshilar maktabini tashkil etish belgilangan. Respublikadagi bolalar musiqa va san'at maktablarida mahalliy uslublarga asoslangan baxshilar sinflari ochilishi ko'zda tutilgan. Ushbu maktablarda yosh baxshilarni o'qitish, musiqiy savodini chiqarish ham muhim ahamiyatga ega. Buning uchun dostonlarni nota namunolari bilan chop etish, dasturlar, o'quv qo'llanma va darsliklarini yaratish katta ahamiyatga egadir.

2019 yili Termiz shahrida Xaqaro baxshilar festivali o'tkazildi. Bunday tanlov va festivallar butun dunyoda ko'plab tashkil etilmoqda. Dostonlarning badiiy namunolari hozirgi davrimizda ham o'z ma'naviy va tarbiyaviy ahamiyatini yo'qotgani yo'q. Ularni kundalik turmushimizda, radio to'lqinlari, televideniya orqali xonadonimizda yangrab turadigan ko'rkam va umriboqiy ijodiyot durdonalari ekanligi barchaga ayon. Bu meros yoshlarimiz ma'naviyatini shakllantirishda, ularni har tomonlama kamol

toptirishda salmoqli ma'naviy ozuqa bera oladigan g'oyaviy va ruhiy bitmas-tuganmas manba ekanligiga shubha yo'q. Ushbu ma'naviy merosni ko'z qorachig'iday avaylab asrash, boyitish, ravnaq toptirish, tarixiy-nazariy-amaliy asoslarini yanada kengroq va chuqurroq o'rganish, ijodiy o'zlashtirish – muhim vazifalar qatorida turadi.

#### Adabiyotlar:

1. Б.Матёкубов "Хоразм дoston ижрочилигининг зархат саҳифалари".Т., "Хоразм" 1999.
2. Б.Матёкубов «Дoston наволари» Т., 2009
3. В.Матякубов "Культурел дaмaрларимиздан aкaн мелодилер", "KARADENİZ" dergesi 2014., 43-51 s
4. «Алпамыс» нашрга тайерловчилар Ф.Кароматли, Т.Мирза. «САНЪАТ»журнали тахририяти. Т., 1999.
5. Ф.Кароматов «Узбекская домбравая музыка» Уз.Дав.Нашр, Т., 1962.
6. «GAZIANTEP FOLKLORU» . Derliyen ve Yazan Ferruh Arzunar. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI. Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınlarından. İSTANBUL 1962 – "MİLLİ EĞİTİM BASİMEVİ".
7. «ÇOBANOĞLU AŞIKLAR KAHVESİ DERLEMELERİ – I» (09-17.01.1997 Kars). Derliyen Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak. Karadeniz Dergi Yayınları. Ankara. 2015.
8. "ALPAMIŞ" hazırlayanlar Prof.Dr.Batır Matyakubov, Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak. Karadeniz Dergi Yayınları 2017.
9. Timur ve Bayezid destani Özbekistan Halk Bahşisi Kahhar Rahimov un yörümü ve anlatimiyla Prof. Dr. Batır Matyakubov ve Dr.Org.Üyesi Sedat Tamay hazırlayan. Gece Akedemi yayin evi., Ankara. 2019 y.)

## “СЕГОХ” МАҚОМ НАМУНАСИННИНГ ХОР САНЪАТИДАГИ ТАЛҚИНИ

Худойкулова Г.Х.

Ўзбекистон давлат филармонияси  
“Республикада хизмат кўрсатган хор” жамоаси  
бадий раҳбари ва бош дирижёри

Атоқли ўзбек композитори Мутаваккил Бурхонов ўзбек ва қардош халқлар кўшиқларига қайта сайқал бериб, уларни хор жамоавий ижроси учун мослаштирган илк ижодкорлардан биридир. Унинг композиторлик нуқтаи назаридан бадий етук даражада қайта ишланган “Ёрларим” (“Тановар”), “Тўзал қизга” (“Танжи Қорабоғ”) ўзбек халқ кўшиқлари, “Бибигул” қорақалпоқ халқ кўшиғи, “Сайра” уйғур халқ кўшиғи, “Зарра гул” ва “Сари кўҳи баланд” тожик халқ кўшиқлари каби а капелла (жўрсиз хор) асарлари ҳали-ҳамон композиторлар ва хор санъати ижодкорлари учун юксак намуна бўлиб хизмат қилмоқда.

Композиторнинг истеъдодли издошлари – Собир Бобоев, Ботир Умиджонов ва бир қатор хормейстерлар – Ш.Ёрматов, Ж.Шукуров, Е.Нечаев, Н.Шарафиевалар ҳам халқ кўшиқларини хор учун мослаштиришда эътиборли натижаларга эришдилар. Бу борада айниқса ўзбек хор санъатининг билимдони, устоз дирижёр, ижодкор хормейстер, композитор Ботир Умиджоновнинг юзлаб халқ кўшиқларини хор учун қайта ишлаб, халқимизга манзур этишда хизматлари жуда каттадир. Бунга ижодкор қайта жило берган “Илиллаёр”, “Қорасоч”, “Чамандагул”, “Қилпиллама”, “Лапар”, “Галбари” ўзбек халқ кўшиқлари, ҳамда “Дилиман” (тожик), “Япурай” (козок), “Ўйнамду яхши”, “Долан мекти”, “Алмышан” (уйғур), “Қомузчу”, “Чалойна” каби қардош халқларнинг кўшиқлари яққол далил бўлиши мумкин.

Шунингдек, Б. Умиджоновнинг оғзаки анъанадаги касбий мусиқа намуналарини ҳам кўп овозли хорга мослаштириш борасидаги ижодий хизматлари бекиёсдир. Бу ўринда

композитор томонидан хор ижроси учун янги талқинда қайта “аралган” мақом ашула йўлларида “Сегох” (Хуршид газали), “Чоргох” (Фурқат газали) ва “Сарахбори Наво” (Ҳофиз газали) намуналари пировардида ўзгача тароват ва садо билан янграй бошлади.

Биз ушбу маърузамизда “Фарғона-Тошкент мақом йўли”га оид “Сегох” намунасининг Б.Умиджонов томонидан 1980-йилларда аралаш хор учун а капелла жанрида қайта ишлаган асарини назарий таҳлилдан ўтказишни мақсад қилдик. Аслида “Сегох” номли мумтоз куйга шоир ва драматург, ўзбек мусиқали драма театрининг асосчиларидан бўлган Шамсиддин Хуршид куйидаги ғазални ёзиб басталаган эди:

*Ҳижрон туни жафосила жсон бўлди беқарор,  
Бўлди сирим бутун жаҳон аҳлига ошкор.  
Эл этди таналар билан озорим ихтиёр,  
Сен ҳам жафолар билан этма мени хору-зор.  
Эй кўнглимни қилгучи алам билан зор – зор,  
Битди фироқки жабрини тортмоққа тоқатим.  
Раиш ила маҳв бўлди қарору ҳаловатим,  
Нундек эгилди гам юки остида қомати.  
Фикрим сени висолинггу, йўқ ўзга ҳожатим,  
Аммо сен ўзга базми билан масту, бахтиёр.*

Асарга Хуршид газали моҳирона мослаштирилганки, бунда ғазал ҳамда оҳанг бир-бирига монанд тушган. Улар бир-бирларини тўлдириб, ифодавий, бадий жиҳатдан мукамал даражада пайвандланган. Ғазалда севги ва ҳижрон кечинмалари билан йўғрилган инсон руҳиятининг бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтиши, шунингдек, ишқ ва ҳаёт, инсон тафаккурининг кудрати, умрининг маъноси каби мавзулар бадий теран ифодаланган.

Б.Умиджонов ушбу “Сегох” асосидаги а капелла асарини яратишда йиллар давомида тўплаган бадий тажриба ва малакаларига таянган. Ижодкор, асарнинг асос миллий ифодаси бўлган парда-оҳанг ва метро-ритмикасига алоҳида эътибор бергани ҳолда, Хуршид газалининг мазмунига мувофиқ турли хил хор услуби ва воситаларини унумли қўллай билган. Бу

йўлда композитор мураккаб гармоник бирикмаларидан воз кечган ва айни вақтда, гомофон-гармоник ҳамда полифоник баён услубларини самарали пайваста этган. Нагжада, ушбу услуб хор фактурасига тембр ранг-баранглигини бахш этиш билан бир қаторда яна асар мавзуининг табиий ривожига ҳам муҳим замин яратган.

Б. Умиджонов талкинидаги “Сегоҳ” асарини шартли равишда уч қисмга ажратиш мумкин. Бунда асарнинг биринчи

Хушида газали

### Сегоҳ

Б. Умиджонов хор учун кайта ишлаган

Soprano  
 Alto  
 Tenor  
 Bass

Хиж-рон ту - ни жа фо - си - ла жон бўл - ди бе - ка - рор, бўл  
 ди си рим бу тун жа - хон ах - ли - га ош - кор.

тактларидан эркаклар гуруҳи октавали “ля” пардаси оҳангдошлигида, аёллар гуруҳига берилган асосий мавзуни хор педали (фон), яъни, давомли ушлаб турувчи товушларда куйлайди. Бу услуб чуқур лирик-фалсафий мушоҳада ҳолатини ифодалайди. Хор педали воситасида композитор миллий чолғу ижрочилик йўналишига таклид этган. Буни қуйидаги нота намунасида кўриш мумкин:

16 тактдан бошлаб композитор асосий куй мавзуини сопрано ва тенор гуруҳларида канон тартибида ривожлантиради. Альт гуруҳига берилган соф кварта-квинта оҳангдошликлари эса ўзига хосибтидоий ранг-бўёқларни

ифодаланга кўмак беради. Бу ёзув услуби хор фактураси жарангини янада шаффоф янграшига олиб келади.

Soprano  
 Alto  
 Tenor  
 Bass

Элэт дитта - - на зарби зан, о-зо рим их - ти ёр. Сенхалма фо  
 Элэт дитта - - на зарби зан,

Юқорида келтирилган асар қисмида композитор канон йўлидан ўринли фойдаланган. Бу турдаги услуб мусиқанинг миллий табиатини, унинг турли кўринишларини ёрқин кўрсатиб беришга, ўзбек монодияси шаклини ўзига хос садолар доирасида очиб бериш ва кўп овозлилик бўёқлари билан бойитишга имконият яратади. Сопрано гуруҳи мавзусининг сўнгги икки такти бас гуруҳи томонидан полифоник “кўзгу” услуби билан куйланади. Композитор I қисмнинг (“Эй кўнглимни қилгувчи алам”) таъсирчанлигини янада ошириш мақсадида хорнинг барча овоз гуруҳларига кенг гомофон-гармоник тартибда аккордларни жойлаштиради.

II қисмнинг асосий куйи (“Битди фироқ...”) эркаклар гуруҳи ижросига берилган, альт гуруҳи эса ички дардни бироз бўрттириб туради. Сўнгра сопрано гуруҳи эркаклар гуруҳи куйлаётган мавзуни канон тартибида ижро этади. Ички кечинмаларга таъкидли урғу бериш мақсадида аёллар гуруҳи гомофон-гармоник ёзув услубида асосий мавзуни фон тарикасида бойитиб туради.

S.   
 A. Биг ди фи-рок   
 T. Биг ди фи-ро - ки жаб-ри-ни   
 B. Биг ди фи-ро - ки жаб-ри-ни

Иккинчи қисм авжи сопрано ҳамда тенор гуруҳларининг параллел октава кўринишида куйланиб, унга гомофон-гармоник услубдаги альт ва бас гуруҳлари ҳамоҳанглик қилади. Бу услуб авж баёнидаги фактурани турли тембрлар билан бойитиши баробарида хорнинг садоланиш кўламини ҳам янада кенгайтиради.

S. Иш-дек, иш-дек э-ғил-ди гэм ю-зи   
 A.   
 T. Иш-дек, иш-дек э-ғил-ди гэм ю-зи   
 B.

Композитор ижодий мақсадга эришиш йўлида бўгинли куйлаш услубига ҳам мурожаат этади. Маълумки, “бўгинни куйлаш – муҳим ифодавий восита, оҳангдорлик, лирик туйғуларнинг кенг қуйилиб келишини таъминловчи, баъзан эса вокал куй авжини яратувчи воситалардан биридир”.<sup>28</sup>

Асарнинг учинчи қисми бўлмиш “Уфөр” ўрта сурьатда ижро этилади. Бунда асосий мавзу сопрано гуруҳида янграйди, эркак гуруҳлари эса миллийликни акс эттирувчи манбалардан

<sup>28</sup> Л.Мазель, В.Цуккерман. Анализ музыкальных произведений. М.Музыка, 1967.с. 219.

бири – анъанавий уфөр дойра усулини имитация кўринишида “ушлаб турадилар”. Альт овозида ўзига хос реприза тарзида келган нолали оҳанглар ҳам асарнинг дардли туйғу ҳолатини кучайтиради.

S. Фок-рим е-ши ви-со-линг-гу йук ў-га хо-жа-том   
 A.   
 T.   
 B. Бум, бум, бум, бум, бум. Бум, бум, бум, бум, бум. Бум, бум, бум, бум, бум. Бум, бум, бум, бум, бум.

Асарнинг мақом ашула йўлларида хос “ҳанг”лар каби “о” унли товушида (барча хор овозлари октавали унисонда) ижро этиладиган хотима қисми дастлабки (2/4) вази-ўлчовининг қарор топиши билан тавсифланади. Бунда гомофон-гармоник тузилма хор фактурасини ажиб бўёқлар билан бойитади-ки, натижада асарнинг миллий колорити яна бир бор таъкидланиб, тингловчида чуқур таассуротлар уйғотади.

Композитор Б.Умиджонов хор фактурасини яратишда унинг тафсилотига ижодий ёндошиб, ҳар бир қисмни миниатюра шаклига етказган. “Сегоҳ” мақом намунасини хор учун мослаштиришда композитор юксак дид ва нозиклик билан бирга хор баёни услубларини юқори профессионал даражада билиш маҳоратини намоён этган. Асарда қўлланилган нола, форшлаг каби ижровий безаклар куйларга янада сайқал бериб, уларни янада жозибалироқ, нафисроқ ва гўзалроқ бўлишини таъминлаган.

Ўзбекистон композиторларининг хор учун ёзилган шу каби асарларини асосан Ўзбекистон радио ва телевидениясининг олтин фонди магнит ленталарига “Республикада хизмат кўрсатган хор жамоаси” куйлаб, халқимизга манзур этиб келмоқда. Бу жамоа ўзининг миллий

ижро услуби бўйича бошқа хор жамоаларидан ажралиб туради. Моҳир хормейстер, дирижёр, композитор Ботир Умиджонов хор жамоаси билан фаолияти жараёнида халқ мусиқа ижрочилиги табиатини теран англагани боис, хор ижрочилигининг академик йўлини миллий хонадалик анъаналари билан мувофиқлаштирди, ўзбекона хорнинг мукамал ва ўзига хос ижро йўли мактабига асос солди.

Шуни таъкидлаш жоизки, ҳар бир халқнинг мусиқа меросида бетакрор, фақат шу халққагина хос хусусиятлар ҳам намоён бўлади. Қайта ишлашнинг қатъий, мажбурий шарти миллий мелосни ўзгартирилмаган ҳолда, яъни мазкур куйнинг ўзига хос бўлган куй ва ритм тафсилотлари билан сақлаб қолинишидир.

Демак, халқимизнинг бебаҳо мусиқа бойлиги — инсон руханиятига эстетик таъсир кўрсатиши, кишида ҳаётнинг ҳақиқий гўзалликдан завқланиш қобилиятини, одамлар бахт-саодати йўлида ижодий меҳнат қилишни, маънавий баркамол инсон бўлишга интилишларини рўёбга чиқаришга ёрдам беради.

Бугунги кунда аجدодларимиз томонидан кўп асрлар мобайнида яратиб келинган улкан, бебаҳо маънавий меросни тиклаш, уни кенг тарғиб этиш, халқимиз, айниқса ёш авлод қалби ва онгига миллий ғурур, миллий ифтихор туйғуларини сингдириш муҳим вазифаларимиздан биридир.

#### Адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти ва Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси томонидан 2017 йилда таълим, фан, санъат ва маданият соҳасида қабул қилинган фармон, фармойиш ва қарорлар мажмуаси. Тошкент. 2018, 208 б.

2. Л.Мазель ва В.Цуккерман “Анализ музыкальных произведений” Москва. 1967.

3. О.А.Ибрагимов. Фергано-Ташкентские макомы. Тошкент. 2006.

4. Б.В.Шомахмудова. Хор лугати. Тошкент. 2009.

## ОРАЗ МАҚОМ ЙЎЛИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ

Шаҳноза АЙХОДЖАЕВА

Ўзбекистон давлат консерваторияси  
Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси кафедраси доценти,  
санъатшунослик фанлари номзоди

Маълумки, мухташам Шашмақом таркибига кирувчи ҳар бир мақом туркуми турли хил мақом йўллари асосида шакллантирилган. На бу мақом йўлларининг ҳар бирининг яратилиш тарихи, лад-пардалар замини, мавзуйлиги (яъни тематизми) ва табиати табиийки, мутахассислар диққат-эътиборини ўзига жалб этади. Шашмақом туркумининг бир йўла икки мақоми Наво ва Дугоҳнинг насл шўъбалари таркибида келувчи Ораз шўъбаси ҳамда Наво мақомининг “Нағмаи Орази Наво” чолғу куйи шулар жумласидандир. Куйида мазкур асарлар мисолида Ораз мақом йўлининг ўзига хос қирраларини ёритишга ҳаракат қиламиз.

Мақомдон олим И.Ражабовнинг таъкидлашича, Ораз — шу номдаги тахаллус билан машҳур бўлган бастакорни англатади.

Мазкур номдаги мақом асарлари Шашмақом туркумининг аждоди бўлмиш Ўн икки мақом таркибида учрамайди. Демак, улар айнан Шашмақом туркуми учун бастакор томонидан махсус басталанган бўлиши мумкин. Жумладан, Наво мақоми таркибидаги Нағмаи Орази Наво куйи Наво мақоми лад-пардасида (Таснифи Наво асосида), унга атаб яратилган, сабаби бундай номдаги куй бошқа мақомлар таркибида учрамайди. Шўъбаларга келсак, хусусан Орази Наво шўъбаси нафақат Наво, балки бошқа мақомлар таркибида ҳам муҳим ўрин тутаети. Боиси, унинг оҳанг негизи (даромади) намуд сифатида ҳам кенг қўлланилади. Хусусан, Сарахбори Навонинг авж қисмида, қолаверса Наврўзи Сабо, Сарахбори Сегоҳ, Талқини Сегоҳ, Насри Сегоҳ, Орази Наво, Орази Дугоҳ (дунаслари кўринишида) шўъбаларида намуд сифатида келаети.

И.Ражабов таъкидлаганидек, “Орази Навонинг куй мавзуи ва ҳиссий таъсир кучи Навонинг бошқа шўъбаларидан буткул фарқ қилади”<sup>29</sup>. У табиатан мардонавор, жасоратбахш бўлиб, бежиз

<sup>29</sup> Ражабов И. Мақомасослари. Т., 2014, 55-б.

“зафар”, “галаба” маъноларини билдирувчи Наср шўъбаларидан саналмайди.

“Орази Навони, айниқса унинг асосида яратилган Ораз намудини тинглаганда уни бошқа мақом йўлларида осон ажратиб олиш мумкин. Чунки Ораз мавзуидаги ашула йўлларида “ёр-ёр”, “ёрей” каби сўзлар билан ўкиладиган оҳанглар айтилади”<sup>30</sup>. Дарҳақиқат, Ораз мақом йўлининг мукамал куй асоси унинг нафақат Наво мақомида, балки Рост, Сегоҳ мақомлари шўъбаларида ҳам авж қисмининг намуди сифатида қўлланилишини таъминлаган. Ораз намудидан айнан мазкур шўъбаларда фойдаланишда табиийки, уларнинг лад-пардалар уюшмаси ўзаро мос келиши инобатга олинади. Жумладан, Рост мақомининг Наврўзи Сабо шўъбаси лад-парда жиҳатдан гарчи соль миксолидийга мос келсада, аммо унинг авжи сифатида келган Ораз намуди шу намудга хос бўлган до дорийда берилади:

гар чи - ю - суф ах - ли хус - ни

сул - то - ни а - зи - зи дур, о ни

го - рим о - ли - да ле - кин гу

ло - му хо - ру кам - тар - дур, ёр - ёр, ей - е

ре о о

о жон - ним

<sup>30</sup> Ражабов И. Мақом асослари. Т., 2014, 55-бет.

Мақомдон бастакорлар Ораз намудини Наврўзи Сабо таркибига ўз лад-пардасида киритиш орқали унинг асл оҳанг бўёғи, жозибасини сақлаб қолишга урғу берган бўлсалар ажаб эмас.

Сегоҳ мақоми шўъбалари эса Ораз мақом йўлига хос бўлган ре дорий ва эолий ладларига мос келадики, бу ҳолат унинг Сегоҳ шўъбалари куй матнига силлиқ уланишини таъминлайди.

Таъкидлаш жоизки, Орази Наво ва Орази Дугоҳ шўъбалари бир кил куй тузилишига эга бўлиб, Наво ва Дугоҳ мақомларининг лад-пардалар уюшмасига мослаб олинган.

И.Ражабов “Наво ва Дугоҳ мақомлари Наср йўллари орасида Ораз ва Хусайний номлари билан машҳур бўлган мақомлар учрайди. Уларнинг куй мавзуи ўртасида қандайдир умумийлик бор”<sup>31</sup>, дея фикр билдирса, О.Матёкубов “Дугоҳ мақоми бадий воар сифатида ўзига хос шаклга эга бўлиб, парда тизими сифатида у тўртта Дугоҳ, Чоргоҳ, Ораз ва Хусайний тузилмаларини ўз ичига олади. Қизиғи шундаки, ички мазмунига кўра, улар иккитаникитадан жуфтланган: Дугоҳ-Чоргоҳ бир томон, Ораз-Хусайний бошқа жуфтликни ташкил этади”, деб ёзади. Шунингдек, бу икки мақомдаги Ораз ва Хусайнийнинг фақат бир бўлаги ўхшаш бўлиб, қолгани ушбу мақом унсурларига уланган. Шунга кўра, улар Орази Наво, Хусайний Наво ва Орази Дугоҳ, Хусайний Дугоҳ деб юритилади, дея таъкидлайди<sup>32</sup>.

Орази Наво, Орази Дугоҳ шўъбалари лад-пардалар тизими билан ҳам буткул ўзгача мақом йўли эканлигини намоён этади. Жумладан, Наво мақоми “ре эолий - фа ионий”, Дугоҳ мақоми эса “ре миксолидий” лад-пардалар уюшмасига монанд бўлса, Ораз шўъбаси до дорий ладига мос келади.

Хусусан, Орази Навони назарий таҳлил этсак, у шаклан ўзига хос бўлиб, шўъбанинг нота нашри ва аудио ёзуви ўртасида муайян фарқлар кузатилади. Хусусан, асарнинг нота матни ҳар бири икки жумлала VII хатдан иборат бўлиб, у чолғу муқаддима билан бошланади: I хат – даромад, II-III хатлар – даромадга нисбатан ўрта пардаларда ижро этилувчи миёнхат, IV хат – Баёт намуди, V, VI, VII хатлар – Ораз намудини ўз ичига олса, сўнгги VIII хат – яқунловчи фурувард қисмидир.

<sup>31</sup> Ражабов И. Мақомлар. Т., 2006, 228-бет.

<sup>32</sup> Матёкубов О. Бухоро Шашмақоми. Т., 2018. 152-153 бетлар.

Нота нашри ва аудио ёзув ўртасидаги фарқларни кузатадиган бўлсак, ижро варианти чолғу муқаддимасиз, дарҳол даромад билан бошланади, ундан кейин келувчи 2 та миёнхатнинг фақат биттаси ўкилиб, чолғу муқаддима орқали Баёт намудига ўтилади. Сўнгра Ораз намудининг юқори пардаларда ифодаланувчи оҳанглари янграйди. Шунингдек, мазкур хатнинг 1-жумласи ижрода ҳанглар билан яқунланиб, чолғу муқаддима орқали 2-жумлага ўтса, нота нашрида 1 ва 2 жумлалар орасида бундай ҳолат кузатилмайди. Навбатдаги хат эса 2 маротаба тўлиқ такрорланиб, туширимга келади. Яқунловчи қисм даромаднинг биринчи жумласи ва ҳанглардан иборат жумла билан асарни тамомлайди.

Юқорида таъкидланганидек, Орази Наво ўзининг куй-оҳанг мазмуни билан ҳам мустақил ашула йўли бўлиб, унинг шакли ижро вариантыга кўра куйидаги кўринишни намоён этади:

Даромад – миёнхат – Баёт намуди – Ораз намуди – фурувард  
 I хат      II хат      III хат      IV - V хатлар      VI хат  
 (5-хат 2 марта) такрорланади.

Айтиш жоизки, Орази Дугоҳ шўъбасининг нота нашри ва аудио ёзувида ҳам муайян фарқлар кузатилади.

Орази Наво шўъбасининг 3та таронаси эса шўъбалар орасида нафақат оҳанг, балки лад-парда жиҳатдан янгиланиш ҳосил қилиб, фа дорий ва миксолидий ладларида янграйди.

Мазкур шўъбанинг 1,2-тароналари ҳажм жиҳатдан ихчам бўлиб, халқ тўртликларига боғланган. Ва шеър матнларига мос ҳолда, куй йўли ҳам халқчил оҳанглардан иборат бўлиб, тароналарга хос 3/4 ҳамда 4/4 ўлчовидаги дойра усуллари жўрлигида ижро этилади. 3-тарона эса мураккаб талқин усулида баён этилса-да, ҳажман ниҳоятда ихчам бўлиб, икки сатрли шеър матнига боғланади. Ундан кейин келувчи супориш наср дойра усули билан ижро этилса-да, 3-таронанинг иккинчи қисмидек, ҳар иккиси яхлит ашула йўлидек таассурот уйғотади.

Таъкидлаш жоизки, Дугоҳ мақомининг лад-пардасига мослаб ишланган Орази Дугоҳ ва тароналарининг куй йўли, вазн-ўлчови, дойра усули Орази Наво тароналариники каби. Фақат бунда 3-тарона бастакорлар томонидан бирмунча ривожлантирилиб, овоз кўлами жиҳатдан кенгайтирилган мустақил ашула йўлини намоён

тади ва у ҳам наср дойра усулида берилган супориш билан яқунланади.

Юқорида келтирилган таҳлиллардан хулоса қилиш мумкинки, Ораз мақомидаги мавзуийлик (тематизм)нинг барқарорлиги туркум таркибидаги ҳар икки Наво ва Дугоҳда аниқ намоён бўлади. Мазкур мақом Шашмақом туркуми таркибида ҳам шўъба, ҳам намуд инфатида кўлланилиб, унинг ашула бўлимларини ўзининг мукамал куй мавзуи ва лад пардалар уюшмаси билан янада бойитади. Хусусан, Шашмақом туркумининг Наво, Дугоҳ мақомлари мажор гуруҳига мансуб ионий, миксолидий ладларига мос келса, Ораз ўзининг минор гуруҳига мойил дорий лад-парда уюшмаси билан туркумда лад жиҳатдан ранг-баранглик ҳосил қилади. Умуман маҳобатли Шашмақом туркумини шакллантиришда Ораз мақом вўлининг муҳим ўрни бор.

## МАКОМАТ В ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Эльнора Мамаджанова

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
 “История музыки и критики” ГКУз

Понятия мақом, мақомат, мақомное искусство волнуют не только носителей этого феномена. Это проявилось не только в нынешнем тысячелетии, когда интеграционные процессы затронули все сферы жизни человечества. Если в середине XX века мы были свидетелями проведения научных конференций, посвященных проблемам мақомата (мугамата) в различных странах, в том числе и в Узбекистане, то в 1980-2000-е годы появились целые школы по изучению этого феномена.

Так, в дальнем зарубежье (Германии, Великобритании) носители совершенно других музыкальных традиций вовлекаются в изучение мақомов и более того, изучают арабский, тюркские языки, чтобы лучше понимать это искусство. Так, я сама была свидетелем этого неподдельного интереса. В 2010 году в рамках научной конференции Британского Форума по Этномузыкаведению в г.Оксфорде состоялся концерт ансамбля “Оксфорд мақам”, в составе

которого были музыканты из Турции, Ирака и Великобритании. Это было началом содружества музыкантов, которое продолжается до наших дней и ансамбль выступает с различными концертными программами. А лидер ансамбля известный в мире этномузыковед профессор Мартин Стоукс, который прекрасно владеет турецким языком, является исполнителем на конуне. Он является автором нескольких исследований по теории турецкой музыки. В своей недавно вышедшей книге о популярной музыке в Турции Мартин Стокс выдвигает теорию понятия культурной близости и роли романтической любви, эмоциональности и меланхолии в становлении турецкой национальной идентичности<sup>33</sup>.

В последние десятилетия изучение мирового опыта, переосмысление и применение лучшего из мировых новых трендов и инноваций развивается и поддерживается нашим государством во всех сферах и отраслях страны. Это дает возможность изучить опыт иностранных специалистов-исследователей в этой области, разобраться в методологии и тенденциях зарубежного этномузыковедения, к примеру, представленного в англоязычных научных журналах, издаваемых **British Forum for Ethnomusicology** и **Society for Ethnomusicology**. Так как я много лет являюсь членом озвученного форума Великобритании, получаю их периодику и участвую на конференциях, могу сказать совершенно точно, что на страницах этих журналов члены ассоциаций делятся как своими новейшими разработками, так и освещают опыт зачинателей этномузыковедения как отрасли музыкальной науки. В этих журналах немало статей, посвященных теории и истории системы макамата.

Как известно, на данном этапе развития мировой музыкальной науки этномузыковедение с течением времени вышло за рамки, ограничивающиеся только лишь изучением народной музыки. Так, одной из известных этномузыковедов Великобритании Рейчел Харрис (Rachel Harris) проводится

<sup>33</sup> Stokes, Martin. *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2010.

систематическая работа по изучению феноменов-носителей восточной музыки, в частности, из системы макамата. В своей статье в журнале *British Forum for Ethnomusicology* ( ) «Временные изменения и межнациональные связи в воплощении чувства в уйгурской песне (Tracks: Temporal Shifts and Transnational Network of Sentiment in Uyghur Song)» касается вопросов по изучению уйгурского макама. Рейчел Харрис преподает этномузыковедение и музыкальное искусство Средней Азии и Китая в Школе восточных и африканских исследований Лондонского Университета (School of Oriental and African Studies, University of London). Она была одним из редакторов журнала Британского Форума Этномузыковедения (BFE) в период между 2004 и 2007 г. В девяностые годы она жила в Синьцзян-Уйгурском автономном округе и изучала различные аспекты уйгурской музыкальной культуры, такие как: ритуальный контекст традиции уйгурского макама, влияние глобализации, поп-культуры и политической идентичности уйгурского народа. Она принимает участие в выпуске компакт-дисков, а также играет на дутаре в составе лондонской группы исполнителей уйгурской музыки.

В этой статье исследуется музыка уйгуров в тесной связи с непростым историческим прошлым и настоящим этого народа. Автор знакомит читателя с последствиями так называемой «культурной революции» в Китае, в результате которой многие этнические уйгуры, проживавшие в Синьцзян-Уйгурском автономном округе, были вынуждены эмигрировать в различные части света. В этом контексте автор рассматривает инструментальное и вокальное творчество уйгурского народа, в том числе и особенности жанра макама.

Кроме того, автор подробно рассматривает с музыкальной точки зрения такие исторически сложившиеся ареалы расселения уйгуров, как Казахстан, Узбекистан и Турция, и анализирует образцы музыкального творчества, возникшие на территориях разных стран. Автор приводит в качестве примеров тексты некоторых песен и ноты. Автор не ограничивается только народным творчеством и рассматривает также

современную поп-музыку уйгуров. Кстати Рейчел Харрис была членом жюри на Первом макомном фестивале в г. Шахрисабз в сентябре 2018 года. Ее же другая статья, не менее интересная "The oil is sizzling in the pot": sound and emotion in Uyghur quranic recitation" («Масло в горшке: звук и эмоция в уйгурской речитации Корана»). В аннотации к статье Рейчел Харрис задает вопрос, как мусульмане разных стран читают Коран, и как слышат его звуки. В данной статье она анализирует ритуал речитации Корана женщинами из севера-запада Китая, особенности их интерпретации, эмоциональный диапазон, черты метроритмики. Каждое исследование британского этномузыковеда базируется на ее собственных экспедициях-посещениях того или иного региона изучаемой темы, поэтому статьи и ее работы достаточно достоверны и весьма интересны.

Достаточно плодотворно работает в изучении макомов, а также связей между макомом и искусством Ариранг известная в нашей стране этномузыковед Бохи Джим (профессор университета Йонси, Корея-США). Она также неоднократно приезжала в Узбекистан, проходила определенный курс изучения искусства макома у Файзуллы Кароматли, участвовала на многих наших конференциях, в том числе в Шахрисабзе и Самарканде. Ее работы, посвященные сравнительному анализу различных традиций макома и и Ариранг опубликованы в сборниках и журналах. В марте 2019 г. состоялась ее лекция для магистрантов и докторантов ГКУз, где она также проводила параллели между корейской и узбекской музыкой, некоторыми жанрами.

Достаточно интересными являются исследования нашей соотечественницы из Великобритании Разии Султановой (профессор Кембриджского университета Великобритании). Так, темой ее презентации на последней конференции в рамках 12 Международного фестиваля «Шарк тароналари» была «Маком как культурный и исполнительский феномен в западной системе музыкального образования. Она подчеркивает, что маком испокон веков является основным мелодическим феноменом музыкальной мысли и практики

Ближнего Востока, Кавказа, Средней Азии и Северной Африки. Данному жанру свойственен канонический набор мелодических элементов, ладов и ритмо-метрических структур, представленных в монументальных циклических формах. Рассматривая Среднеазиатский Шашмаком, как пример феномена макамата, в своем сообщении Султанова предлагает начать поиск будущих усилий по внедрению изучения Шашмакома в систему музыкального образования в Западной Европе и США. В настоящее время подобного рода курсы или исследования отсутствуют в западных или американских консерваториях и университетах. Тем не менее, подобный курс по среднеазиатскому Шашмакому мог бы познакомить зарубежных студентов используя теоретические и практические формы обучения с многовековым феноменом макамата.

В последние годы вопросы сравнительного анализа различных традиций особенно остро встает, так как именно сейчас мы обсуждаем проблемы сохранения культурного наследия, и оно есть у всех народов. Живя в так называемый век компьютерных технологий, в эпоху глобализации, стремясь все обобщить и изучить, подчиняя каким-то рамкам, границам, мы можем нивелировать аутентичное, исказить особенное. Поэтому очень важно, обозначая общность культур, затрагивать характерное.

## УШШОҚНИНГ ЯНГИ НАЗИРАЛАРИ

**Чинора Эргашева**

ЎзДК "Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси"  
кафедраси мудири, фалсафа доктори (PhD)

Барча санъат турларида бўлгани каби ўзбек мумтоз мусиқаси тараққиёти ҳам асрлар синовидан ўтиб келаётган бадий анъаналар ривожини билан шартланган. Бадий анъаналарга ижодий ёндошув эса ҳар бир даврда ўз навбатида янги ва янги асарларни юзага келтиришига мусиқа тарихида мисоллар кўп. Кўп асрлар мобайнида нисбий муқим тус олган

анъаналарни янги қирралар билан бойитиш учун эса, табиийки, ҳар бир ижодкордан миллий мусикий қадриятларни теран англаш баробарида юқори салоҳият ҳам талаб қилади.

Маълумки, бастакорлик қадим замонларда вужудга келган ва ҳозирги кунда ҳам ўз ривожини давом эттираётган анъанавий ижодиёт туридир. Бастакорликнинг мусиқа ижодиётидаги моҳияти маълум қонун-қоидалар билан бевосита боғлиқ ҳолда юзага чиқади. Бастакорлар маълум куй андозаларини нафақат янги кўшилмалар, муҳим тўлдиришлар билан бойитганлар, балки уларни касбийлик негизида шаклланган мумтоз талаблар асосида ривожлантиришлари натижасида беқиёс (беназир) кўринишларини ҳам юзага келтирганлар.

Ҳозирги кунда ҳам бастакорликнинг барҳаёт назира анъаналари давом этмоқда. Бунга Ўзбекистон халқ ҳофизи бастакор Маҳмуджон Тожибоев<sup>34</sup> ижод этган Ушшоқларнинг янги турлари ёрқин мисолдир.

“Нимага айнан “Ушшоқ”ни туркум учун танладингиз?”, деб берилган саволга М.Тожибоев куйидагича жавоб беради:

“Ўрта асрларда “Ўн икки мақом тизими” кенг ривож топганлиги ва шу тизимнинг биринчи мақоми “Ушшоқ” бўлганлиги қадимги рисоалардан маълум. Кейинчалик “Ушшоқ” мақоми “Шашмақомнинг “Рост” туркумига сингиб кетди. Бундан ташқари Ушшоқлар Хоразм мақомларида ҳам, Фарғона-Тошкент мақом йўлларида ҳам учрайди. Мақом туркумларидан ҳоли “Ушшоқ” номли асарлар ҳам мавжуд.

<sup>34</sup> Ҳофиз ва бастакор Маҳмуджон Тожибоев 1957-йили таваллуд топган. “Мен асли Қуванинг машҳур ҳофизлари сулоласидан бўламан”, – деб ёзади М.Тожибоев ўзининг мақоласида. Ҳофизнинг катта боболари Карим қори XIX асрда яшаб ўтган ва дутор жўрлигида дostonлар айтган эканлар. Яна бир бобоси Давронбой Каримов Мулла Тўйчи Тошмухамедовни устоз деб билган. М.Тожибоев дастлабки мусиқа билимларини Давронбой бобосидан олган. Кейинчалик эса, ҳофиз Эгамберди Маматовга шогирд тушган. 1970-йилларда дастлаб Тошкент маданий-оқарту техникумида, сўнгра Тошкент давлат консерваториясида ҳофизлик ихтисослиги бўйича Исҳоқ Ражабов, Ҳомиджон Жалолов, Ориф Алимахсумов, Турғун Алиматов каби устозлардан таълим олган.

Аммо Ушшоқнинг Сарахборлар шаклидаги кўриниши йўқ эди”<sup>35</sup>.

Ана шу юқорида келтирилган фикрдан энг қадимий мақомлардан бири бўлмиш Ушшоқнинг қай даражада универсаллиги ва умрбоқийлиги англашилади.

“Ҳар қандай мумтоз мусиқа муайян қонун-қоида ҳамда уларга мувофиқ эркинлик доирасида юзага келади. Ота-боболаримиздан мерос қолган куй ва ашулаларнинг асосларига назар ташлаб, уларнинг негизидаги парда, усул ҳамда таснифот низомлари изчил ва барқарор сақланиб келаётганлиги бизни ҳайратга солади. Масалан, Ушшоқ, Чоргоҳ, Баёт ёки бошқа мақомларни оладиган бўлсак, сўнгги ярим аср ичида ажойиб устозлар томонидан яратилган уларнинг ўнлаб вариантлари эл орасида оғизга тушиб томир отиб кетаётганлигига ҳайрон қоламиз.

Мазкур куйларнинг қанчалик кўп ва хўп вариантлари пайдо бўлмасин, уларнинг парда асослари деярли ўзгармаган. Шунинг учун қандай андозлар ва нав кўринишлари юзага келишидан қатъи назар Ушшоқ Ушшоқлигини, Чоргоҳ Чоргоҳлигини, Баёт Баётлигини сақлаб келмоқда”<sup>36</sup>.

Маҳмуджон Тожибоевнинг кўриб чиқилаётган мавзу доирасидаги фикр-мулоҳазаларини ана шу юқорида келтирилган иқтибосдан тушуниш мумкин.

Ушбу мақола доирасида М.Тожибоев яратган “Ушшоқ” номли асарларни назира анъаналари нуқтаи назаридан кўриб чиқиш мақсад қилинди.

“Сарахбори Ушшоқ” Алишер Навоий газалига басталанган. Мумтоз шеърятда “Ушшоқ” сўз-тушунчаси ошиқлар сиймосининг олий тимсоли сифатида газалдан-газалга “кўчиб” юрвчи ўзига хос ибора-назирага айланган эди”<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Ўзбекистон халқ ҳофизи, устоз-санъаткор, бастакор М.Тожибоев билан суҳбатдан. 2018 йил.

<sup>36</sup> Тожибоев М. “Фарғона мақомлари”. // Шашмақом сабоқлари. (Мақола ва маърузалар тўплами). – Тошкент, 2007. III жилд. 76-бет.

<sup>37</sup> Эргашева Ч.Э. «Ўзбек касбий мусикасида назира анъаналари (“Ушшоқ” намуналари мисолида). Диссертация. Қўлёзма. 54-бет.

Куйида келтирилган ғазалнинг охириги байти ҳам бунга далил сифатида кўрилиши мумкин.

*Эй мусхафи рухсоринг азал хаттидан иншо,  
Дебочайи хуснунгда абад нуқтаси тугро.*

*Зарротаро зарраки бор, зикринга зокир,  
Амтораро ҳар қатраки бор, ҳамдинга гўё.*

*Машиотайи хуснунгдурур улким, нафас ичра  
Кун кўзгуси ақшом кулидин қилди муҷалло.*

*Кун шакли юзинг саждасидин бўлди мушаккал,  
Тун турраси қаҳринг едидин бўлди мутарро.*

*Сунъунг қилибон субҳни ул навъ мушаъбид,  
Ким меҳр ўти оғзидин этар ҳар нафас ифшо.*

*Гўёки куяр оғзи ул ўт ҳирқатидинким,  
Анжумдин ўлур обилалар гирдида пайдо.*

*Муҳтож Сенинг дарғаҳинга хусраву дарвеш,  
Парварда Сенинг неъматинга жоҳилу доно.*

*Гул юзида булбул сенинг асроринга нотик,  
Шамъ ўтида парвона Сенинг хуснунга шайдо.*

*Ушшоқ аро, ё Рабки, Навоийга мақоме  
Бергилки, Сенинг ҳамдинга бўлсун тили гўё<sup>38</sup>.*

Устоз санъаткор Маҳмуджон Тожибоев суҳбат давомида куйидаги мисраларда қанчалар чуқур фалсафий маънолар ётганлигини ва айнан шу мисралар эътибор тортганлигини алоҳида таъкидлаб ўтади:

<sup>38</sup> Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2018 йил. 21-бет.

Ушбу ғазал “Ғаройиб ус-сиғар”нинг 3-ғазали.

*Заррот аро зарраки бор, зикринга зокир,  
Амтор аро ҳар қатраки бор, ҳамдинга гўё.*

Байтнинг насрий баёни куйидагича: “Борликдаги жами зарралар исмларингни зикр этади, ёмғирнинг ҳар қатраси ҳамдингни айтади”<sup>39</sup>.

“Сарахбори Ушшоқ”нинг парда асоси анъанавий парда тузилиши (С миксолидий)га мос келади. Бунда 14 тактдан иборат чолғу муқаддима оҳанглари бастакор ва ҳофиз Ҳожи Абдуласиз Расуловнинг “Самарқанд Ушшоғи”даги бошланғич куй тузилмаларига монанддир. Асарнинг вазмин суръати ва салмоқли дойра усули Шапмақомнинг Сарахбор йўлларини ёдга солади. Куйи пардалардан бошланиб сўнгра ўрта ва юқори авж пардалари сари тўлқинсимон ривожланиш жиҳатлари ҳам Шапмақом шўъбалари кабидир. Аввал чолғу муқаддида, сўнг “Эй мусхафи рухсоринг азал хаттидан иншо” (“Эй сенинг юзинг саҳифасида азалийлик хати битилган”<sup>40</sup>) сўзлари билан ижро этилувчи биринчи хатда куй ҳаракати асосий таянч парда “с” дан пастга томон босқичма-босқич “ғ” гача ҳаракатланади (куйи квинтагача), сўнгра яна таянч пардага қайтади. Мақомшунос олим Исҳоқ Ражабовнинг малакали кўрсатмаларидан маълум бўлишича, Масихо мухаммаси билан ижро этилувчи “Самарқанд Ушшоғи”да дастлаб Уззол куй тузилмаси келиб, сўнгра Ушшоқ оҳангига ўтилади<sup>41</sup>. Куй ҳаракати билан боғлиқ шунга ўхшаш ҳолатни М.Тожибоевнинг “Сарахбори Ушшоғи”да ҳам кузатиш мумкин.

<sup>39</sup> Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2018 йил. 22-бет.

<sup>40</sup> Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2018 йил. 22-бет.

<sup>41</sup> Ражабов И. Мақом асослари. // Ўқув-методик қўлланма. Юнусов Р. таҳрири остида. – Тошкент, 1992. 84-бет.

1-мисол:

“Самарқанд Ушшоғи”

Масихо мухаммаси<sup>42</sup>. Нотага олувчи Ю.Ражабий

M.M. ♩=92

Эй ё - ро а а

2-мисол:

“Сарахбори Ушшоқ”

Навоий ғазали<sup>43</sup>. Нотага олувчи Ч.Эргашева

Эй, мус - ха - фи рух - со - ринг а - за - ли  
ха - ти - динг ин - шо.

“Дебочаи хуснунгда абад нуқтаси туғро” (“хуснинг китоби аввалида абадийлик мухри – унвони мавжуд”<sup>44</sup>). Ушшоқ қуйи андозаси дейилганда, асос пардадан кварта даражасида сакрама ҳаракат қилиниб, сўнгра, босқичма-босқич асос пардага қайтилади.

<sup>42</sup> Ўзбек халқ музыкаси. Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Тошкент: Ўздавнашр., 1958. – II-жилд. – 23-бет.

<sup>43</sup> Нотага олувчи Ч.Э.Эргашева.

<sup>44</sup> Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2018 йил. 22-бет.

3-мисол:

26-тактдан қуй тузилмаларида Ушшоқ андозаси эшитилади<sup>45</sup>.

Де - бо - ча - и хус - нунг - да а - бад

Бундай кўринишдаги сакрама ҳаракат аксарият Ушшоқ номли асарларда мавжуд эканлигини аввалги изланишларимиз орқали аниқлаган эдик. Ғазалнинг иккинчи байти ҳам даромад пардаларида ўқилади.

Юқорида келтирилган мисоллардан маълум бўлишича, қуй тузилмаларининг қуйи оқим тўлқинида Шашмақомдаги “Уззол” номли намуна (Талқини Уззол, Насри Уззол ва бошқалар)ларда бўлгани каби қуйи квинтага қадар оҳанг сакрамаси эмас, балки, Уззолдан фарқли ўлароқ, қуйи кварта оҳанг сакрамаси ўрнида поғонама-поғона пастлашиш ҳаракати юзага келган. Албатта, бу ерда хонанданинг овоз ишлатиш билан боғлиқ айрим мураккаб ҳолатлар эътиборга олинганлиги шубҳа туғдирмайди.

Учинчи байт билан ашуланинг миёнхати бошланади.

*Машиотайи хуснунгдурур улким, нафас ичра  
Кун кўзгуси ақиом кулидин қилди мужалло.*

(Насрий баёни: “Сенинг кудрату санъатинг безакчиси бир нафасда кундузнинг кўзгусини тун қўли билан тозалаб жило берди”<sup>46</sup>).

Асосий қуй мавзуси ўрта пардаларда келган миёнхат ҳамда юқори таянчдан бошланган дунастр (тўртинчи байт)

45 I II I - IV III I Аниқланган ушбу оҳанг андозаси

Ўзбек мусикаси хазинасида мавжуд бошқа Ушшоқларда ҳам дастлабки асос-намуна сифатида келиши ва турлича назира этилиши кузатилади.

<sup>46</sup> Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2018 йил. 22-бет.

тузилмаларида ривожланиб иккинчи октавадаги “Г” товушига қадар юксалади.

*Кун шакли юзинг саждасидин бўлди мушаккал,  
Тун турраси қаҳринг едидин бўлди мутарро.*

Насрий баёни: “Қуёшнинг шакли Сенга сажда қилиш ҳолатидан ҳосил бўлган. Туннинг сочи қаҳринг шамолидан тозаланади<sup>47</sup>”.

Унинг авж пардалари ўрнида Ушшоқ, Уззол ва Муҳайяри Чоргоҳ намудлари уйғун боғланиб келади. Бунда ғазалнинг бешинчи, олтинчи, еттинчи ва саккизинчи байтлари қамраб олинади. Ушбу авжларнинг шу тарзда келиши Шашмақомдаги Сарахбори Рост ва Ҳожи Абдулазизнинг “Самарқанд Ушшоғи”да ҳам кузатилган эди. Бинобарин, бу авжлар ҳам Сарахбори Рост ва “Самарқанд Ушшоғи”га ўзига хос назира дея изоҳлаш мумкин.

Мазкур авжлардан сўнг “Ушшоқ аро, ё рабки, Навойга мақоме...” сўзларида яна “Ушшоқ” андозасига монанд куй оҳанглари муқаррар этилади:

Уш - шок а - ро, ё раб - ки, На - во - йи - га ма - қо - ме

Бор - гиш - ки со - нинг гам - дин - га бўл - суи ти - ли гу - е

Шу аснода ашуланинг фурувард қисми ўқилади ва 26 такт давомида “ҳанг”лар ижро этилиб, ашула ниҳоясига етказилади.

Сарахбори Ушшоқдан сўнг учта тарона ижро этилади. Тароналар Мунис, Гулханий ва Аваз Ўтар ғазалларига басталанган. Мазкур тароналар мақом туркумларида бўлгани каби кичик ва ўрта ҳажмларда бўлиб, рим рақамлари воситасида ажратилади. Биринчи таронада Сарахборнинг оҳанг уруғи сақланган, куй тузилмалари нисбатан оддий. Биринчи

<sup>47</sup> Навоий ғазалиёти талкинлари. – Тошкент. “Ўзбекистон”. 2018 йил. 22-бет.

таронанинг ритм ўлчови содда 2/4, доира усули 16 тактни ташкил этади. Иккинчи ва учинчи тароналарда усул ўзгариши ва парда ўзгариши кузатилади. Бунда “С” миксолидий ўрнида “Г” миксолидий пайдо бўлади (бундай ҳолатни овоз имконияти билан боғлаш лозим деб ўйлайман).

Юқорида берилган таҳлил натижаларига кўра, қуйидаги дастлабки хулосаларга келинди:

1. Асарнинг “Сарахбори Ушшоқ” деб номланишининг ўзида назира кирраларини кўриш мумкин. Сарахбор дейилганда, албатта маҳобатли мақом туркумининг ашула бўлимини бошлаб берувчи салобатли айтим йўллари ёдга тушади. Демак, назиранинг биринчи кўриниши ашуланинг номланишидаёқ кўзга ташланади.

2. Номланишда келадиган иккинчи сўз “Ушшоқ” орқали эса биз 12 мақом тизимида келувчи товушқатордан бошлаб Шашмақом, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари ҳамда бастакорлик ижодиётига оид мумтоз ашула йўлларига ўзига хос ишорани англаймиз. Бинобарин, “Ушшоқ” номли барча асарлар сингари “Сарахбори Ушшоқ” ҳам миксолидий лади ва куй андозаси асосида ижод қилинган асардир. Бу ўринда лад муҳим боғловчи омил ўлароқ назира учун асос бўлади. Яъни, “Ушшоқ” мақоми (лади) кўпгина шу номли асарлар учун асос бўлади.

3. Айни вақтда “Сарахбори Ушшоқ”нинг бошланғич куй тузилмаси бевосита “Самарқанд Ушшоғи”нинг бошланғич куй тузилмасига назирадир. Мазкур асарда “Ушшоқ андозаси”, яъни асарнинг айнан “Ушшоқ” эканлигини кўрсатиб берувчи унсур сифатида қайд этилиши мумкин.

4. “Сарахбори Ушшоқ”дан сўнг келадиган учта тарона ҳам назира анъаналари доирасида намоён бўлади. Бунда Шашмақом Сарахборларидан сўнг келган тароналар каби уларнинг ижро этилиши, рақамлар воситасида белгиланиши, асар ҳажмининг нисбатан ихчамлиги, усул ва оҳанг тузилмалари назирага асос омишлардир.

Асар шакли анъанавий ашула шаклида бўлганлиги, уни мақом асарларига ўхшатма тарзида ижод қилинганлигининг яна бир кўрсаткичидир.

5. Мазкур “Ушшоқ”нинг усул асоси бир томондан, икки ҳиссали “Зарбул қадим” усулида келган шу номли асарлар билан боғласа, иккинчи томондан эса бу усул Шашмақомдаги Сарахбор йўлларига ишора қилади.

Сарахбори Ушшоқ каторида, “Фарёди Ушшоқ”, “Фарёди Талқини Ушшоқ”, “Мўғулчаи Ушшоқ”, “Талқинчаи Мўғулчаи Ушшоқ”, “Қашқарчаи Мўғулчаи Ушшоқ”, “Соқийномаи Мўғулчаи Ушшоқ”, “Уфори Мўғулчаи Ушшоқ” каби асарлар ҳам ижод этилган. Юқоридаги номланишларда келган “Фарёд” сўзи Хоразм мақомлари билан боғланишни кўрсаткичи сифатида қаралиши мумкин. Маълумки, Шашмақомнинг Рост мақомида “Савти Ушшоқ” иккинчи гуруҳ шўъбаси сифатида келади, аммо бу туркумда мўғулча шўъбаси учрамайди. Шу жиҳатни эътиборга олган ҳолда, бастакор яратган “Мўғулчаи Ушшоқ” шўъбаси ва унинг шоҳобчалари ҳам илмий, ҳам амалий жиҳатдан катта қизиқиш уйғотади.

Хулоса қилиб айтганда, Махмуджон Тожибоевнинг мазкур туркумига кирган намуналарни “Ушшоқ”нинг янги назиралари сифатида эътироф қилиш мумкин ва улар алоҳида илмий тадқиқот ишлари олиб борилишини тақозо қилади.

## МАҚОМ ХОНАНДАЛИГИ АСОСЛАРИ

Муножат Йўлчиева

Ўзбекистон Республикаси халқ артисти,

“Мақом хонандалиги” кафедраси мудири, профессор

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги ПҚ-3391-сонли “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарорида мақом санъатимизнинг “қадимий тарихи, теран фалсафий илдизлари, бетакрор бадиий услуги ва бой ижодий анъаналари”ни чуқур ўрганиш вазифалари кўйилган [1]. Мазкур

вазифалар доирасида Ўзбекистон давлат консерваториясида 2019-2020 ўқув йилидан бошлаб “Анъанавий хонандалик” кафедраси негизида янги “Мақом хонандалиги” кафедраси фаолият бошлади. Бу ўзбек мақом санъати ривожига муҳим тарихий ходисадир.

Кафедра мусиқага оид давлат таълим стандартлари ҳамда Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги томонидан тасдиқланган “Мақом асослари” Намунавий дастурига [3] асосан ишлаб чиқилган Ишчи-ўқув дастурлари асосида фаолият бошлади. Ҳозирги кунда кафедрада мақом хонандалиги асосларини қуйидаги *фанлар* воситасида ўқитиш йўлга қўйилди:

1. “Мақом хонандалиги асослари”
2. “Мақом якка хонандалиги”
3. “Мақом ансамбл синфи”
4. “Мақом хонандалигини ўқитиш услуги”
5. “Овозни йўлга қўйиш”.

Бу ихтисослик фанларининг илмий-назарий, методологик ва амалий асосларини ишлаб чиқиш жараёни кечмоқда. Бунинг учун тарихий-мусиқий мерос ва илмий-тадқиқотлар мажмуи асос бўлади. Жумладан, Абдурахмон Жомийнинг (XVI аср) “Рисолаи мусиқий”, Нажмиддин Кавкабийнинг (XVI аср) “Куллиёт”, Дарвеш Али Чангийнинг (XVII аср) “Тухфат ус-сурур”, Ота Жалол Носировнинг (XX аср) “Дастак” асарлари ҳамда мақомшунос олимларимиздан Абдурауф Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” (1993), Исҳоқ Ражабийнинг “Мақомлар масаласига доир” (1963), “Мақомлар” (2006), Юнус Ражабийнинг “Мусиқа меросимизга бир назар” (1978), Ҳасан Ражабийнинг “Шеърят ва мусиқа”, Равшан Юнусовнинг “Мақомлар ҳақида” (1982), Отаназар Матёкубовнинг “Оғзаки анъанадаги профессионал музикага кириш” (1982), “Мақомот” (2004), “Бухоро Шашмақомига яна бир назар” (2015), Оқилхон Иброҳимовнинг “Мақом ва макон” (2006) каби тадқиқотлар муҳим аҳамиятга эга. Бугунги кунда бу каби манбалар ва мақомдон ҳофизларнинг ижодий тажрибасига

таяниб мақом хонандалиги бўйича янги авлод ўқув адабиётларини яратиш долзарб вазифа бўлиб турибди.

Мақом хонандалиги асосларини ўқитиш куйидаги *йўналишларга* асосланишини таъкидлаб ўтиш жоиз.

- 1) Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фаргона-Тошкент мақом ашулаларини илмий-назарий ва амалий жиҳатдан пухта ўрганиш;
- 2) Мақом, мумтоз ва анъанавий ашулалар мажмуи ижросини чуқур ўзлаштириш;
- 3) Устоз мақомдан ҳофизларнинг ижро йўллари ва услубларини ўрганиш;
- 4) Бўлажак хонандалар овозини талаб даражасида йўлга қўйиш;
- 5) Бўлажак хонандаларни нота саводи ва чолғу сабоғи билан куроллантириш;
- 6) Бўлажак хонандаларнинг индивидуал ижро услубини шакллантириш;
- 7) Бўлажак хонандаларнинг сахна маданиятини таркиб топтириш.

Ўрта, ўрта махсус ва олий мусиқа таълимида мақом хонандалиги асосларини ўқитишда бу масалаларга эътибор бериш мақсадга мувофиқ бўлади.

Ўзбекистон тараққиётининг ҳозирги янги босқичида олий мусиқа таълими ислохотлари ҳам ўз самарасини бера бошлади. Шу жиҳатдан ўзбек миллий мақом санъати бўйича олий мусиқа таълим бериш ва соҳада юксак малакали кадрлар тайёрлаш борасида бутунлай *янги* тизим ҳамда ёндашувлар шаклланади. Бу борадаги муваффақиятлар ва ютуқларга Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори дастурамал бўлмоқда. Қарорда мақом санъати таълимини бутунлай янги асосда ташкил қилиш вазифалари қўйилган. Жумладан, унда мақом якка хонандалиги бўйича профессионал мутахассислар тайёрлаш ва истеъдодли ёшларни тарбиялаш вазифалари белгиланганлигини таъкидлаб ўтиш жоиз. Шу жиҳатдан мақом якка хонандалигини ўқитиш методикасини ҳам белгилаб олиш,

унда тажриба ва инновацион ёндашувларни уйғунлаштириш вазифаси зарурият бўлиб турибди.

Мақом якка хонандалиги методикасига доир *икки муаммо* мавжуд:

- 1) мақом якка хонандалиги методологиясини тириклашган тарзда аниқлаштириб олиш;
- 2) мақом якка хонандалигини ўқитишнинг самарали методларини белгилаш.

Зеро мақом якка хонандалигини ўқитишнинг методологик асослари куйидагилардир:

- таълимга оид норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар;
- Ўзбекистон Республикаси Президентининг ва Вазирлар Маҳкамасининг Қарорлари, Фармонлари ҳамда Фармойишлари;
- Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги томонидан тасдиқланган Намунавий дастурлар ва меъёрлар;
- Сафиддин Урмавий (XIII аср), Муҳаммад Нишопурий (XIII аср), Абдурахмон Жомий (XV аср), Нажмиддин Кавкабий (XVI аср), Дарвеш Али Чангий (XVII аср) каби мумтоз мутафаккирларнинг мақом санъатига оид асарлари;
- Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фаргона-Тошкент мақом йўллари меросимиз;
- мақомшунос олимларнинг илмий-тадқиқотлари;
- машҳур мақомдон ҳофизларининг ижрочилик тажрибалари.

Бу методологик асослар мақом якка хонандалигини кутилган даражада ўқитиш ва соҳада профессионал мутахассислар тайёрлашда таянч бўлади.

Мақом якка хонандалигини ўқитишнинг самарали *методлари* ҳам идрок этилади. Бундай методларнинг асосийлари сифатида куйидагиларни кўрсатиш мумкин:

- тушунтириш;
- ўргатиш;
- кўниктириш;
- инновацион педагогик кластер;

- индивидуал шуғулланиш;
- йўналтириш.

Мазкур методларда назария ва амалиёт уйғунлашган бўлиб, улар тажрибадан ўтганлиги билан диққатни тортади.

Ўзбекистон мақом таълими тадрижи ва индивидуал тажрибамиз шуни кўрсатадики, мақом таълимини берувчи ўқитиш методикасини танлашда самарали методларнинг самарасини танлаш тамойилига амал қилиш керак. Дарс жараёнининг ўзида янгиликлар киритиб бориш имконияти бор, айти пайтда, тажриба-синов ишларида оқилона йўл тутиш тақозо этилади.

Бугунги кунда мақом якка хонандалиги бўйича икки муҳим вазифа турибди:

- 1) янги тилдаги ўқув адабиётларини яратиш;
- 2) ёшларни мақом якка хонандалигининг назарий ва амалий масалаларини тадқиқ этишга жалб этиш.

“Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш Концепцияси”да йўналтирилган амалий кўникмаларни шакллантиришга йўналтирилган таълим тизимига босқичма-босқич ўтиш” вазифаси кўйилган [2]. Бу тажриба Ўзбекистон давлат консерваториясида Устоз-шогирд анъанаси шаклида мавжуд. Шу маънода мақом хонандалиги асосларини ўқитишда “Мақом якка хонандалиги” ва “Мақом ансамбл синфи” фанлари воситада Устоз-шогирд анъанасига амал қилиш қутилган самарани беради. Унга кўра, Устоз бўлажак хонандаларни мақом ашула ижрочилиги бўйича назарий билим ва амалий кўникма билан қуроллантиради. Хонандалик санъатининг ҳозирги замон амалиётида амалий кўникмаларни шакллантириш устувор ҳисобланади, шу сабабли бу соҳада назарий билимлар билан ҳам қуроллантириш мақсадга мувофиқ бўлади. Чунки Концепцияда кўйилган вазифа ўрганганларни амалиётда қўллай олиш мазмунини ифода қилади.

Мақом хонандалиги асосларини ўқитишда *иктидор* масаласи алоҳида фарқ қилади. Чунки мақом ашула ижроси овоз диапазонинг кенг бўлиши, овознинг тўғри йўлга

кўйилганлиги ва овозни бошқара олишни тақозо этади. Булар *иктидор*сиз амалга ошмайди.

Шундай қилиб, мақом хонандалиги асосларини янгича ёндошувлар асосида ўқитилиши долзарб бўлиб турибди.

## МАҚОМ ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИ ВА УНИНГ МУАМОЛАРИ

Рифатилла Қосимов  
“Мақом чолғу ижрочилиги”  
кафедраси мудири, профессор

Ўзбек халқи ўзининг бой тарихи, маданияти ва санъати билан жаҳонга юз тутмоқда. Айниқса, асрлар оша бизга мерос бўлиб келаётган миллий удумларни давом эттириш, ривожлантириш ва замон руҳи билан байитиб бориш ҳар биримизнинг муқаддас бурчимиз бўлмоғи лозим.

Халқимизнинг руҳий ва маънавий бойлиги бўлмиш мақомлар, мақом йўлларига мансуб мумтоз мусиқий асарлар узоқ даврлардан бери авлоддан-авлодга сайқал топиб ўтиб келмоқда. Уларни мавқеига муносиб ўрганиш, тадқиқ этиш ва келажак авлодга етказиш замонамизнинг талаб-эҳтиёжида бўлган долзарб масалалардан биридир. Шу боис республикамизнинг барча вилоятларида мавжуд мусиқа ва санъат мактаблари (аввалги мусиқа ва санъат билиш юртлари, кейинчалик коллежлари)да анъанавий ижрочилик бўлимлари юзага келди. Бу албатта, мустақиллигимизнинг шарофати билан тўғри бўлади. Мазкур бўлимларнинг бирдан бир вазифаси миллий чолғуларда бой мусиқа меросимизни моҳир ижрочиларини тарбиялашга қаратилган.

Ҳар бир миллий чолғу сози ўзининг шаклланиш тарихи, ижровий имкониятлари, бетакрор жозибали садолари ва мухлисларига эга. Уларни барча сир-асрорларини илмий-амалий ва назарий тадқиқ этиш ва ёш авлодга етказиш шу соҳа бўйича фаолият олиб бораётган тажрибали устоз-педагоглар зиммаларига жуда катта масъулият юклайди.

Мақомшунос олим Исҳоқ Ражабовнинг 2006 йилда нашр этилган “Мақомлар” номли китоби (296 бет)да айтилади: “Шашмақом чолғу, ашула бўлимидаги куй ва ашула йўлларининг эшитувчиларга тўғри етиб бориши, уларга завқ ва лаззат бағишлай олиши уларни бошқа мусиқа асарлари каби яхши ижро этилишига кўп жиҳатдан боғлиқдир.”

“Шашмақом ва бошқа йирик шаклдаги халқ мусиқа асарларини ижро этишда чолғучи ва ҳофиз махсус малака ҳосил қилган бўлиши, мақомларни ижро этиш маҳоратини юксак даражада эгаллаган бўлиши лозим. Сифатсиз ижро этиш мақом йўллари ҳақида нотўғри тасаввур қолдириши мумкин.”

“Тил соҳасида бўлганидек, ўзбек-тожик мусиқаси ижрочилигида ҳам “шева” нуқтаи назаридан турли вилоят ва шаҳарлар ўртасида баъзи фарқлар мавжуддир. Масалан, Бухоро айтиш услубида қўлланиб келинган маълум бир куй ёки ашула Тошкент, Фарғона шеваларида ижро этилса, бошқачароқ тусга киради ёки аксинча, Тошкент, Фарғона шевасида айтиб келинган мусиқа асарлари Бухоро, Самарқанд созанда ва ашулачилари ижросида бошқачароқ чиқади. Шунинг учун ҳам куйларнинг шинавандаларга узоқ-яқинлиги масаласида ижрочиликда баъзи ўзига хос хусусиятга эга бўлган шева нуқтаи назаридан ҳам қаралиши тўғрироқ бўлади.” (ўша китоб)

Тарихдан бизга маълумки Шашмақом Бухорода (Бухоро Шашмақоми), Хоразм мақомлари (Хоразм олги ярим мақоми), Фарғона-Тошкент мақомлари (Чормақом номи) машҳурлиги билан бизнинг давримизгача сайқал топиб келди. Бунга сабаб омиллардан бири юқорида таъкидлаб ўтганлигимиздек, забардаст созанда ва ҳофизлар таъсирининг кейинги авлод вакилларига ўтганлигидадир.

Зеро мақом ижрочилигига назар ташласак республикамыздаги бир қатор воҳаларнинг йирик ўзига хос мактаблари шаклланганлигига ва улар узоқ йиллар давомида ривож топиб келаётганлигига амин бўламиз. Булар Бухоро (Шашмақом), Тошкент-Фарғона ва Хоразм мақом ижрочилиги мактабларидир.

Тарихий манбалардан маълумки, мусиқа санъати, кенг қўламда, доимий ривожланишда яшаган ва яшамокда. Ана шундай ривожланишда албатта марказий шаҳарлар муҳим аҳамият касб этади. Ўз-ўзидан маълумки фан, адабиёт, санъат ва маданият тараққиётига ҳар томонлама эътибор ҳам марказда бўлган. Бухоро, Тошкент-Фарғона, Хоразм мақом ижрочилигининг мактаблари вужудга келишининг боиси ҳам шунда бўлса керак.

Ўзбек миллий мусиқа меросининг ўтмиши ва ҳозирги давргача қай йўсинда давом этиб келаётганлиги, бу ҳақидаги ижобий ва салбий муносабатлар ҳусусида мусиқашунос олимлар, йирик санъат арбоблари, устоз мақомхонлар ўзларининг кўпгина мақолаларида, рисоаларида атрофлича фикр-мулоҳазаларини баён этганлар.

Биз эса эътиборингизни ҳозирги давримизда миллий мусиқа меросимиз ривожига салмоқли ҳисса қўшаётган Ўзбекистон давлат консерваторияси “Мақом чолғу ижрочилиги” кафедраси босиб ўтган даврига ва унинг фаолиятига қаратмоқчимиз.

1972 йили Тошкент давлат консерваторияси (2002 йилдан Ўзбекистон давлат консерваторияси)да собиқ иттифоқда илк бор Шарқ мусиқаси кафедраси ташкил этилди. Мазкур кафедранинг ташкилотчиси ва ташаббускори Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Файзулла Кароматлийдир. Ушбу кафедранинг олдида қўйилган асосий вазифалардан бири – ота-боболаримиздан бизга мерос бўлиб келган миллий мусиқамиз, жумладан мақомларни устозона ижро қила оладиган, амалий-назарий томонлама пухта билимга эга бўлган ва дурдона мусиқа меросимизни тарғиб қилишга муносиб ҳисса қўша оладиган ёш авлодни тарбиялашдан иборат эди.

Устозона ўзбек миллий мусиқа меросини ёш авлодга амалий ўргатишда ва сингдиришда бир қатор атоқли санъат намояндалари жалб этилдилар. Улар, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Фахриддин Содиков, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Ризқи Ражабий, Маҳмуджон

Мухаммедов, Тўйчи Инагомов, Санъатшунослик фанлари доктори Исҳоқ Ражабийлардир.

Улардан тарбия олган ва ижрочилик соҳасида катта тажрибага эга бўлган ҳамда шаклланган бир қатор мутахассис созандалар нафақат республикамизда балки кўшлаб хорижий мамлакатларда миллий мусиқага бағишланган турли анжуманларда, симпозиум, фестивалларда, адабиёт ва санъат кунларида фаол иштирок этиб келмоқдалар. Ҳозирда улар Ўзбекистон халқ артисти, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, маданият ходими, профессор, доцент сингари фахрий ва илмий унвонларга эришмоқдалар.

Туйғун Отабоев, Шавкат Мирзаев, Ўлмас Расулов, Абдурахим Ҳамидов, Йўлдош Тожиев, Абдухошим Исмоилов, Зиёвуддин Қосимов, Раҳматилла Самадов, Абдулла Умаров, Малика Зиёева, Абдурахмон Холтожиев, Аҳмаджон Абдурахимов, Аҳмаджон Дадаев, Матрасул Матёқубов, Рифатилла Қосимов, Иқбол Тошнўлатова, Шомахмуд Шораҳметов, Қудратилла Самадов, Акбарали Асқаров, Абдуфаттоҳ Абдуғаффоров, Салоҳиддин Азизбоев, Ўткир Қодиров, Комилжон Мирзаев, Тоҳиржон Қаххоров, Тоир Қўзиёев, Равшан Абдуазимов, Хуршид Арипов, Аброр Зуфаров, Маъруф Халилов, Хуршида Қаххорова, Набижон Қодиров, Комилжон Муминов, Равшан Усмонов, Роза Хайдарова, Гўзал Муминова, Шавкат Матёқубов, Мансур Ваисов, Нодир Зокиров, Зебо Юсупова, Алижон Жўраев, Илёс Арабов, Бекзод Сафаров, Илхом Турдиев, Фарангиз Махмудовалар шулар жумласидандир.

Ҳозирги давргача устоз Фаҳриддин Содиковнинг чанг, дутор чолғуларида ва созандалар ансамбли ижрочилиги амалиётида қўлланган услуб ҳамда ўзига хос мактаби давом этиб келмоқда.

Шу билан бирга ўзларидан ўчмас из ва ижро мактаби қолдирган устозлар Рисқи Ражабий, Маҳмуджон Мухаммедов, Тўйчи Инагомов, Турғун Алиматов каби санъатимизнинг дарғалари ижрочилик услуб ва мактаблари ҳам давом этаётганлиги ўз исботини топмоқда.

Айни чоғда “Мақом чолғу ижрочилиги” кафедрасида педагогик ва ижрочилик фаолиятларини олиб бораётган профессор-ўқитувчилар хизматлари эътирофга лойиқдир.

Кафедрада ўқув ишлари билан баробар устоз-муаллимлардан тузилган Фаҳриддин Содиков номидаги созандалар, “Шукрона” дуторчилар, Турғун Алиматов номли танбур ва дуторчилар ансамбллариининг ташкил этилганлиги фикримизнинг ёркин далилидир.

Ўзбекистон давлат консерваторияси Ўзбек мақом санъати факультети таркибидаги “Мақом чолғу ижрочилиги” кафедраси биргина олий ўқув юрти эмас, балки, республикадаги мусиқа, санъат, маданият мактаб ва академик лицейлари учун ҳам яқиндан амалий-услубий ёрдам бериши эътиборга сазовор бўлмоқда. Бу қуйидагилардан иборат:

а) ҳар бир миллий чолғу мутахассислиги бўйича дастурлар тузиш;

б) ўқув қўлланмалар яратиш;

в) ҳар бир чолғу (танбур, дутор, рубоб, уд, ғижжак, чанг, қонун, най, кўшна, сурнай, доира) учун алоҳида махсус дарсликлар тузиш;

г) устозона ўзбек мусиқа меросининг машҳур ижрочилари, созанда ва ҳофизлар ижролари дарж эттирилган грампластинкалар, магнит тасма ёзувлари, аудио, видео ҳамда компакт дискларини туплаш.

Хулоса қилиб айтганда, Ўзбекистон давлат консерваторияси “Мақом чолғу ижрочилиги” кафедрасининг фаолияти ёш авлодни миллий мусиқа асосида таълим-тарбия этиш, келгусида уларни миллий мусиқамизнинг ҳақиқий жонқуярлари ва етук мутахассислари бўлиб етишишларига қаратилгандир.

## ЎЗБЕК МАҚОМИ ЁЗУВЛАРИ: ЗАМОНАВИЙ ТАҲЛИЛ

Рустамбек АБДУЛЛАЕВ

Санъатшунослик фанлари доктори,  
“Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”  
кафедраси профессори

Ўзбек мақом санъати маънавий ҳаётимизнинг муҳим бир бўлагига айланиб қолганлиги бугун ҳеч кимга сир эмас. Шу боис фалсафий мазмун ва чуқур маънога эга бўлган мақом чолғу ва ашула йўлларисиз кундалик турмушимизни тасаввур этиш мушкул. Негаки, ҳозирги кунда замонавий ҳаётимизда мақом санъатини ривожлантириш йўлида муайян ишлар амалга оширилмоқда.

Мақомларни сақланиши ва ўзлаштирилиши бевосита ижрочилардан алоҳида кўникмалар, билим ва маҳорат талаб қилади. Ундан ташқари мақомларни сақлашдаги яна бир восита ёзма манбаларидир – булар орасида мақом асарларининг нота ёзувлари. Ушбу ёзувлар орқали мақомлар абадий сақланиб қолиши, ижро учун ўзлаштириш кўникмаси, чолғу ва ашула йўлларини таҳлил ҳамда илмий тадқиқ этишда асосий манба сифатида қўлланилади.

**Юнус Ражабий ва ўзбек мақомлари.** Ўзбек анъанавий мусиқа меросини ўрганишда ва келажак учун сақлаб қолишда буюк инсон, етқу созанда ва хонанда, таниқли бастакор ва олим Юнус Ражабий хизматлар беқиёсдир. Айниқса, мақомларни тиклаб тирилтиришда, куйлатиб доврўғини оламга ёйишда Юнус Ражабий илмий ва амалий жиҳатлари уйғунлигида фаолият кўрсатиб келди.

XX аср давомида вужудга келган ўта мураккаб мавкуравий-сиёсий вазиятларга қарамасдан ўзбек анъанавий мусиқа намуналари ва бастакорлик анъаналари нафақат сақланди, балки имкон доирасида раванк топишига муваффақият бўлди. Юнус Ражабий ўзбек халқ куйларини тўплашга XX асрнинг 20-чи йилларидан бошлаб қизиқади,

чунки устози Шораҳим Шоумаровдан ёзиб олинган ашула йўлларини у билан биргалашиб ижро этган эди ва уларни Виктор Успенский ёзиб олиши Юнус Ражабийда ҳам фольклоршунослик (халқ куйларини тўплаб, ёзиб олиш йўналиши)га ҳаваси пайдо бўлди. Аммо ушбу даврда куй ва кўшиқларни ёзиб олиш учун зарур бўлган нота саводи етишмас эди. Юнус Ражабий 1919 йилда Туркистон халқ консерваториясида Н.Миронов ва В.Успенский каби профессионал композиторлардан мусиқа назарияси ва нота саводи бўйича сабоқ олади. Бир вақтда ушбу даргоҳда Мулла Тўйчи Топмуҳамедов, Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов, Шораҳим Шоумаров, Домла Ҳалим Ибодовлардан созандачилик ва ашулачилик анъаналарини ўзлаштиради. Юнус Ражабий ҳам ҳофизлик, ҳам созандачилик (най, дутор, танбур чолғулари)да юксак маҳоратга етишган мусиқа арбоблари қаторидан ўрин олган. Кейинчалик Юнус Ражабий ўз билимининг янада ошириш мақсадида Топкент давлат консерваторияси ташкил этилган (1939 йили композиция фани бўйича тайёрлов курси)да ҳамда 1940 йили Москвада собиқ Иттифоқ композиторлари уюшмаси қошидаги басткорлар (ўша даврда оғзаки анъанада “халқ композиторлари” номи билан ижод қилувчи санъаткор) учун малакасини ошириш курсларида таниқли мусиқашунос ва композиторлардан сабоқ олиб, мусиқа тарихи, назарияси ва композиция бўйича кўникмалари ва билимларни ўзлаштиради ва ноталаштириш малакасини оширади. Юнус Ражабий томонидан ёзиб олинган 29 чолғу куйлари, кўшиқ ва ашулалари илк бор Е.Романовская ва Ил.Акбаровларнинг икки китобдан иборат “Ўзбек халқ кўшиқлари” тўпламида (Топкент, 1939) нашр этилгандир.

1955 йилдан бошлаб Юнус Ражабий ташаббуси ва шахсан иштирокида нашрдан чиққан тўққиз томлик “Ўзбек халқ мусиқаси” йирик тўплам-антологиясига асос солди ва ушбу нашр ўзбек халқ мусиқаси ижоди хусусиятларини тўлиқ равишда очиб ва сақлаб берадиган қимматли манба бўлиб қолди (нашр жараёни 1955-1967 йиллари). Антологиянинг бешта жилди Юнус Ражабий нота ёзувлари (VI, VII ва IX жилдлари

М.Юсупов ёзувлари, VIII жилд О.Ҳалимов ёзувлари). Уларнинг ҳажми катта бўлиб, қарийб 1000-тан ортиқ мусиқа асарлари – мерос намуналари – болалар фольклор кўшиқларидан, серқатлам ўзбек халқ кўшиқлари ва чолғу куйлари, мумтоз мусикамиз дурдоналари бўлмиш ашула йўллари, ялла, катта ашула, мақом ашула ва чолғу йўллари ҳамда туркумлари, айнан Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақомларидан то ўзбек бастакорлари асарларигача жамланган. “Юнус Ражабий фольклорни жуда яхши билувчи кишилардан биридир. У кўпгина халқ кўшиқлари ва чолғу асарларни ўз хотирасида сақлаб келмоқда. “Ўзбек халқ мусикаси” тўплами – қиммати жуда каттадир, у шубҳасиз ўзбек халқи мусиқа ижодиётини тўплаш ва уларни тадқиқ этишда ҳали ҳам мавжуд бўлган нуқсонларни бир мунча йўқотишга хизмат қилади”, - деб ёзади биринчи жилд нашри чиқиши билан таниқли композитор Мухтор Ашрафий.

Антологиянинг I-IV жилдалари (Ўзбек халқ мусикаси. Ил.Ақбаров таҳрири остида. Ил.Ақбаров ва Ю.Қонларнинг кириш сўзлари. Тошкент: Ўзбекистон давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1955-1958)да Юнус Ражабий ёзувларида Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақомларидан айрим чолғу ва ашула йўллари (Насри ва Талқини уззол, Оромижон туркуми, Мушкилоти Дугоҳ, Ҳожиниёз, Таснифи ва Самойй Дугоҳ, Мухаммаси баёт, Рок туркуми ва б.) ҳамда алоҳида мақом чолғу (Чўли ирок, Дутор баёт, Уйин дугоҳи ва б.) ва ашула (Сабо, Ушшоқ ва унинг вариантлари, Тошкент ироғи ва б.) йўллари, “ёввойи мақом” йўллари (Чоргоҳ, Ушшоқ) нашр этилган. “Ўзбек халқ мусикаси”нинг V жилди “Бухоро мақомлари” деб номланган бўлиб, “Шашмақом” илк бор тўлиқ мақом туркуми сифатида ва ўзбек матнлари нота ёзувлари билан чоп этилган. Шашмақомга кирган чолғу ва ашула йўллари Б.Зиркиев, М.Муллақандов, М.Тошпўлатов, М.Толмасов, Я.Довидовлар, унинг кўп йиллик амалий, илмий ва ташкилотчилик тажрибаси негизида юзага келди. Ушбу тўпلامда мақомларнинг ашула йўлларида ўзбекча (ашула матнларида мумтоз шоирлари Атоий, Лутфий, Саккокий, Навоий, Бобур, Фузулий, Нишотий,

Нодира, Увайсий, Маҳзуна, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Нисбатларнинг газаллари қўлланган) ва айрим тароналарда тожик тилидаги халқ шеърятидан фойдаланилган. Юнус Ражабий шеър вази-ўлчовларининг куйларга мос келишига, уларни шакл ва мазмун жиҳатидан тўғри танлаб олишга катта аҳамият бериб танлаган. Мақомларнинг куйлари нафақат танбур чолғуси, балки бошқа чолғуларда ҳам ижро этилиши (яккасоз ёки чолғу ансамбли тарзида) мўлжалланган бўлиб, шу боис тўпلام анча ихчамлаштирилган. Ушбу тўпلامни нашр этилиши мақомларни ёзма анъанада ҳам ўзлаштирилиши учун имкониятлар яратилди.

Юнус Ражабий нота ёзувлари илк бор “Шашмақом” туркумининг ҳар бир мақоми ўзига хос тартиби ва Мушкилот ҳамда Наср (икки гуруҳ шўьбалари билан) таркибига мос ҳолда, мусиқа, шеърят ва маълум даражада рақс уйғунлигидан ҳосил бўладиган муштарак санъат, умуман Шашмақом – йирик мусиқий тизим сифатида гавдаланади. Мақом тоифасидаги чолғу ва ашула йўллариининг ҳар бири парда ва усул (вази) тарафидан қатъий белгиланган таснифотларни ташкил қилади.

Юнус Ражабий гайрати ва ташаббуси билан 1959 йили Ўзбекистон радиоси ҳузурида илк бор профессионал мақом ансамбли ташкил этилади ва унинг фаолияти анча самарали бўлди. Мақом ансамбли биринчи навбатда “Шашмақомни” сақлаш ва тарғиб этиш, ушбу доирасида янги талабга жавоб берадиган жамоа юзага келди – ашула-чолғу ансамбли: созандалар гуруҳи ҳамма мусиқа чолғуларидан иборат; хонандалар гуруҳи илк бор эркалар ва аёллар овозларидан таркиб топган; ансамбль мақом анъаналари ўзлаштириб, ривожлантириб келган; профессионал маҳорати бўйича устозлар услублари ўзлаштириб, замонга хос ижро услуб ва усулларни шакллантириб, ривожлантирган; мақом санъати кенг омма орасида тарғиб этган (мақом кечалари, концертлар, аудио ёзувлар – магнит тасмалар ва грамёзувлар орқали (21-та йирик диск грампластикалардан иборат “Шашмақом” монограмёзв нашрлари); ёш санъаткорлар учун маҳорат мактаби (анъанавий “устоз-шогирд” услубида); мақом ансамбли ижрочилиги орқали

“Шашмақом” нота ёзувларига муҳим ўзгаришлар киритилди. Юнус Ражабий раҳбарлигида мақом ансамбли ўзига хос ижодий лаборатория ҳамда ёш мақом ижрочилари учун маҳорат мактаби сифатида фаоллик қилиб, унинг амалий фаолиятида алломанинг мақом нота ёзувлари ўзгача таҳрир этилиб, такомиллаштирилиб, тўлдирилиб, унинг натижасида 1966-1975 йиллари эса “Шашмақомнинг янги наشري – олти томдан иборат тўплам ноёб нашр сифатида тақдим этилди (Шашмақом. Юнус Ражабий ёзувларида. Ф.Кароматов таҳрири остида. Кириш сўзи “Шашмақом” Ф.Кароматов ва И.Ражабовлар томонидан ёзилган. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1966-1975. Матнлар ўзбек ва рус тилларида). Тўпламнинг ҳар бир томи маълум мақоми (Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ) ва унинг тартиб ҳамда уларнинг таркибий қисмлари – Мушқилот ва Наср (икки гуруҳ шўъбаси билан) тўлиқ ифодаланган. Ҳар бир мақом чолғу ва ашула йўлларидаги мусиқий-шеърый матнлар куй ва усуллар нота ёзувлари (муаллиф томонидан чолғу (хона-бозғуй хусусияти) ва ашула (хат хусусияти) шакллари аниқ берилган) ва сўзлари билан ўз аксини топгандир. Шашмақомнинг тўлиқ туркумидан ташқари маълум томлардан амалиётдаги Фарғона-Тошкент мақомлари ҳамда айрим мақомлар асосида яратилган чолғу ва ашула йўллари ҳам ўрин олган (тўпламнинг томида мақом ашула йўлларида қўлланилган намудлар ва авжлар рўйхати ҳам берилган).

Академик Воҳид Зоҳидов таърифлаши бўйича: “Юнус Ражабий ўзбек куй ва қўшиқларини ҳассослик билан, захмат чекиб излаган ва уларни қайта ишлаб, нотага тушириб оммага етказган, шунинг учун ҳам мусиқа санъатини ва илмини ривожлантиришни давом эттиришга муҳим ҳисса қўшган атоқли олимдир”. Ушбу илмий-ижодий ва амалий фаолияти ва хизмати учун Юнус Ражабий юксак илмий унвон – академик унвонига сазовор бўлди.

2003 йили “Шашмақом мусикаси” ЮНЕСКО томонидан “Инсониятнинг номоддий маданий мероси дурдонаси деб тан олинди ва умумжаҳон Репрезентатив рўйхатига киритилганлиги

(2008) сабаби билан Юнус Ражабийнинг олти томлик “Шашмақом” тўплами ЮНЕСКО ҳамкорлигида алоҳида янги такомиллаштириган ва тўлдирилган, алломанинг “Мусиқа меросимизга бир назар” китобида олдинги нашрларда баён этилган камчиликлар ўзгартирилиб, алоҳида тўплам сифатида давлат тилида нашр этилди (Юнус Ражабий. Ўзбек мақоми. Шашмақом. Р.Абдуллаев таҳрири остида. Кириш сўзлари – Ф.Кароматли, И.Ражабов, Ҳ.Ражабий. Тошкент: ЮНЕСКО, 2007). Ушбу нашр ҳозирги кунда мусиқа ўқув муассасаларининг ўқитувчи ва талабалари ҳамда шу соҳа билан қизиқувчи барча мақом мухлислари учун мўлжалланган бўлиб. Ўқув қўлланма сифатида ҳам ўз вазифасини бажариб келмоқда.

Юнус Ражабий ўзининг илмий-ижодий, амалий, устозлик ва ташкилотчилик фаолиятлари ва нота ёзувлари ишлари билан мақомларга янгича тус бериб, уларга “ўзбек мақоми”, яъни “ўзбек мақом санъати” номи билан таърифлаб берди ва адабийлаштирди. Юнус Ражабий неча асрлардан бири халқимиз билан бирга яшаб, янграб келган тарихий, мусиқий бойлигимиз бўлмиш – мақомларни, устозлардан ўзлаштириш ила сайқал бериб, нота ёзувларига олган 400 босма табоқдан ортиқ ҳажмда 13 салмоқли китобларга жо қилди, бойитди, мукаммаллашган гўзал шаклига келтирди; умуман шоир Собир Абдулла сўзлари билан:

*Улуғ иш қилдингиз, бойликни тўплаб,  
Тирилди Сиз билан – ўзбек мақоми.*

Охирги мақом нота ёзувлари Ариэль Бобохонов қаламига мансуб бўлиб, Берлинда 2010 йили нашрдан чиқди ва унда “Шашмақом” таркибидаги 348 чолғу ва ашула йўллари киритилган.

**Матниёз Юсупов ва унинг Хоразм мақомлари ёзувлари.** Илк бор Хоразм мақомларининг чолғу йўллари Хоразм экспедицияси жараёнида (1934) Е.Романовская ва Ил.Ақбаровлар томонидан фонограф орқали ёзиб олинди ва уларни ноталаштириб; бу ёзувлар нота тўплами сифатида “Хоразм классик мусикаси” номи билан нашр қилинди

(Е.Романовская. Хорезмская классическая музыка. Ташкент, 1939). Илк Хоразм мақомларини ёзишда Матпоно Худойберганов, Матёқуб Харрат, Мадрахим Ёқубов (Шерозий), Ҳожихон Болтаев, Комилжон Отаниёзов, Жуманиёз ота Хайитбоевга ўхшаган кекса санъаткорлар билан ҳамкорлик қилган, улардан мақом йўлларини ўзлаштирган ҳамда маслаҳатлашган ҳолда, камтарликни йўқотмай иш тутган композитор Матниёз Юсупов ушбу мақом туркумини замонавий нота тизими ёзувлари орқали ёзиб олган эди. Ушбу ёзувлар “Ўзбек халқ мусиқаси” антологиясининг VI жилдида киритилиб, нашрдан чиққан (Ўзбек халқ мусиқаси. Хоразм мақомлари. VI жилд. М.Юсупов ёзувларида. Ил.Ақбаров таҳрири остида. Ил.Ақбаров ва Ю.Конлар кириш сўзлари билан. Тошкент, 1958). Тўпلامда “Хоразм мақомлари” туркумининг олтига мақомлари (Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ)нинг чертим ва айтим йўллари маълум тартиби билан (Тани мақом, Таржеъ, Пешрав, Мухаммас, Сақил ва Уфар – чертим йўллари; Тани мақом, Тарона, Талқин, Сувора, Нақш, Фарёд ва Уфар – айтим йўллари) нотага олинган. Нота ёзувлари ҳар бир асарни куйи, усули ва сўз матнларини камраб олган. Тўпلامнинг иккинчи бўлими Хоразм танбур чизиги билан боғлиқ бўлиб, ушбу ёзув орқали “Рост” мақоми ёзилган нусхаси Ил.Ақбаров томонидан замонавий нота тизимига ўгириб, дастлабки нашрда унинг чертим ва айтим йўллари ноталари ҳажм жиҳатдан ихчам шаклида киритилган (айтим йўллари сўз матнларисиз берилган).

Шуни айтиш лозимки, XX асрнинг биринчи яримида Хоразм танбур чизиги ёзувлари В.Успенский, В.Беляев, О.Бобоназаров, Б.Ўринов каби олиму-созандалар томонидан маълум даражада нотага ўгирилиб келинган ва мақом амалиёти билан қиёслаб ўрганишга киришилган. Келгуси йиллари ушбу ишлар давом эттирилди ва ўзининг ижобий натижасини берди (бугунги кунда Ўзбекистонда ушбу танбур табулатурасининг 17 нусхаси Комил Хоразмий, Расул Мирзабоши, Мухаммад Юсуф Баёний, Худойберган Мухркан томонидан тузилган). Танбур чизигининг 2002 йили Ўзбекистон давлат консерваториясига тақдим этилган “Ҳазорасп нусхаси” асосида Отаназар

Матёқубов раҳбарлигидаги Рустам Болтаев, Самандар Худойберганов, Матрасул Матёқубов, Ботир Раҳимов, Ҳамидулла Аминовларнинг ибратли ташаббускор гуруҳи томонидан олиб борилган дастлабки изланишларда ушбу нусха нафақат Хоразм мақомлари, балки умуман мақомот тизими ҳақидаги айрим маълумотларни ўзгартиришга қодир манба эканлиги аён бўлди. Хоразм мумтоз мусиқасини танбур ва дутор мақомлари жанрларига ажратилиши танбур чизиги асосида юзага. Ушбу ёзув нусхасида Хоразм мақомлари туркумининг “Рост” мақоми ҳамда олтига дутор мақомлари (Зихий Наззора, Мискин, Роҳавий, Садри Ироқ, Оҳёр, Чоки гирибон)нинг ашула йўллари ёзилган бўлиб, улар нота тизимига ўгирилган (Рустам Болтаев. Дутор мақомлари. Тошкент, 2010) ва ЮНЕСКО ҳамкорлигида нашр этилган (О.Матёқубов, Р.Болтаев, Ҳ.Аминов. Ўзбек нотаси. Тошкент: ЮНЕСКО, 2007). Ушбу тўпلامда танбур чизигининг тарихий, назарий ва амалий жиҳатлари кенг тадқиқ этилган; бу ёзувлар Хоразм мақомларининг ноёб ижро вариантларини яратиш устида изланишлар ҳам олиб борилди ва натижада бу ёзувлар жонли ижрода (2002) тақдим этилди.

Матниёз Юсуповнинг илк мақом ёзувлари маълум даражада амалиётда ўрин олди; Хоразмда профессионал (вилоят телевидениеси қошида) ва бадиий ҳаваскорлик ансамбллари репертуарларидаги чолғу ва ашула йўллари оғзаки ва ёзма (нота ёзувлари ёрдамида) анъаналари тарзида ўзлаштирилиб келинди. XX асрнинг 80-чи йилларида М.Юсупов алоҳида кўп жилдлик тўплам чоп этилишига ижодий ва амалий ишларни олиб бориб, янги Хоразм мақомлари тўпلامини яратди. Ушбу нашр 3 томлик бешта китобдан иборат бўлиб, муаллиф томонидан мақомларнинг тартиби ва таркиби такомиллаштирилиб, янги чертим ва айтим йўллари билан бойитди, жумладан, Панжгоҳ мақоми нота ёзувлари киритилди; бўлимларнинг таркиби кенгайди, масалан, Пешрав, Мухаммас, Уфар ва Сақил вариантлари билан; айтим йўллари Тароналар вариантлари киритилди. Ҳар бир мақомнинг Айтим йўллари икки бўлимдан иборат бўлиб, биринчиси асосий айтим йўллари бўлса,

иккинчиси – Сувора, Феруз, Мўғулча ёки Мустазод ашула йўллари ташкил этади. Умуман Ироқ ва Панжгоҳ мақомларининг айрим қисмлари тўлдирилди ва такомиллаштирилди. Масалан, биринчи (1958) ва иккинчи (1980-1987) нашрларига кирган “Рост” мақомининг чертим йўллари қиёслаб кўрсак, ўзгаришлар яққол кўринади:

“Рост” мақомининг чертим йўли (1958 йили нашри): Мақоми Рост, Таржеъ, Пешрави гардун, Мухаммас I-II, Мухаммаси Ушшоқ, Сақили вазмин ва Уфар.

“Рост” мақомининг чертим йўли (1980 йили нашри): Тани мақом, Таржеъ, Пешрави гардун, Мураббаи Комил, Мухаммас, Мухаммаси Феруз, Пешрав I-III, Мухаммаси Ушшоқ, Пешрав IV, Мураббаи Рост, Мусаббаи Рост, Сақили Мирзо, Сақили Мухркан, Уфар I-II, Гулуфар.

Ушбу ўзгаришлар ва тўлдиришлар Матниёз Юсуповнинг ижодиёти билан боғлиқлиги деб таъкидлаш мумкин. Чунки Хоразм танбур чизигидаги мақом йўллари таркиблари илмий ва амалий жиҳатларига таянган ҳолда жорий этилган. Аммо Матниёз Юсуповнинг янги нашри (Хоразм мақомлари. 3 томлик. Тўловчи ва нотага олувчи Матниёз Юсупов. Ил.Ақбаров таҳрири остида. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980-1987.) 3 томлик бешта китобдан иборат бўлиб, 1 том “Рост” ва “Бузрук” мақомлари (1980); 2 том иккинчи китоб “Наво” мақоми (1982), учинчи китоб “Дугоҳ” мақоми (1984); 3 том тўрттинчи китоб “Сегоҳ” мақоми (1986), бешинчи китоб “Ироқ” ва “Панжгоҳ” мақомлари (1987) нота ёзувлари киритилган.

**Ариэль Бобохонов ва унинг “Шашмақом” ёзувлари.** Таниқли созанда Ари Бобохонов кўп йиллик ижрочилик тажрибага эга, машҳур мақом ижрочиси Леви (Левича) Бобохонов сулоласи вакили. Ёшлиқда буvasи, Левича ва отаси, Моше Бобохоновлар мумтоз мусиқа анъаналари ўрганиб, ўзлаштирди ва ўзининг ижодида тарғиб қила бошлади, жумладан, 1981 йили илк бор Тошкент консерваториясининг Катта залида “Шашмақом” туркумининг Мушқилот чолғу йўллари ижро этган. Шу боис Бухоро устозларидан ўрганган

мақом чолғу ва ашула йўллари ёзишга киришади ва 2010 йили ушбу ёзувлар илмий-танқидий китоб – йирик нота тўплами, мусиқашунос-олим, доктор Ангелика Юнг илмий матнлари билан нашр этилди: *Der Shashmaqam aus Buchara uberliefert von den alten Meistern notiert von Ari Babakhanov* (Берлин, 2010).

Ушбу тўплам илмий китоб сифатида Бухоро “Шашмақоми”нинг илмий матнлари ва нота ёзувлари, умуман ўзининг кўлами билан ажралиб туради. Шашмақом таркиботини белгилашда муаллиф Бухоро устозлари томонидан азалдан қўлланилиб келинган ва одат тусини олган атама ва ишоралар қайта тикланиб, В.Успенский ва А.Фитратлар тўпламига кирмаган кўплаб қисмлар жой олган, масалан, шўъбачалар қатламига мансуб Савт ва Мўғулчалар туркуми; Ушшоқ, Дугоҳ ва Ироқ мақомларининг асосий куй йўлларида ишланган қатор **назираларнинг** бир жойга жамланиши, умумий Шашмақом мажмуасининг шакл-шамойилини тўлароқ тасаввур этишга имкон яратади.

Ҳар бир мақом туркуми ижрочилик ва ҳаётига жорий этиш одатларига кўра, учта нисбатан мустақил бўлимлардан таркиб топган. А.Бобохонов жадвалида биринчисига Мушқилот, иккинчи ва учинчисига Наср ва Шўъбача ёки Терма каби сарлавҳалар қўйилмаган (В.Успенский тўпламида ҳар бир мақом учта бўлим – Мушқилот, Наср ва Уфар номлари билан белгиланган). Мақом туркумлари муайян, яъни бош мақом ва ёрдамчи насрлардан иборат бўлиб, яхлит парда тизими сифатида намоён бўлади; парда ва шакл унсурларини белгилашда тизим сифатида қўлланилган. Бир сўз билан айтганда, парда тизими ва шаклга тегишли муштарак мақом ва уларнинг унсурларининг номлари аслига қайтаришга ҳаракат қилинган, масалан, Рост, Ушшоқ, Сабо, Панжгоҳ, Насруллоий, Бузрук, Мухайяри Чоргоҳ ва ҳ. Шашмақомнинг ҳар бир қисм даражасида, ана шу парда (Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ) тузилмаларининг ички низомлари сақланган, ҳар бир асарни махсус иборалар билан белгиланган таркибий бўлақларга ажратиб чиқилган.

Ари Бобохонов тўпламида Шашмақом сўз матнларига асл Бухоро услубига хос бўлган ўзбек ва тожик тилларидаги мумтоз шеърят намуналари киритилган (икки тиллик сақланган).

Мақом нота ёзувларида айрим ўзгаришлар ҳам учрайди. Мисол тариқасида Бузрук мақомининг Сарахбори Бузрук “до” товушидан ёзилган (В.Успенский ва Юнус Ражабий ёзувларида “ре” товушидан). Бунинг асосий сабаби, танбурни товуш тизимидан четлашиш билан боғлиқ, чунки ёзувлар рубоб чолғуси ижрочилиги орқали ёзилган. Бундан ташқари, ашула йўллари хонандаларга ўргатаётган пайтда, куй матнини уларнинг овоз кўламларига мослаштирилиши билан боғлиқдир.

“Ари Бобохонов қўллаган илмий ёндашиш Шашмақомнинг бир бутун (мажмуа кўламида) ва унинг бўлаклари даражасида намоён бўлади. Умумий миқёсида - бу парда тизими мантиғи. Шашмақом парда тизими азалдан урф этиб келаётган, ҳар бир туркумнинг барқарор негизини ташкил этаётган мақом (асосий) ва наср (ёцдамчи) парда тузулмаларининг ички мувофиқлигидир. Ваҳоланки, XX асрнинг ўрталарида Душанбе ва Тошкентда юзага келган янги тарихий шакллар, Бухоро Шашмақомидан фарқли навлар эканлигини ҳаётнинг ўзи тасдиқламоқда.” (Отаназар Матёкубов. Бухоро Шашмақомига яна бир назар).

Сўнгги йиллари Тожикистон “Мақом Академияси” томонидан созанда ва мақомшунос-олим Абдували Абдурашидовнинг янги “Шашмақом” тўплами нашр этилди.

Муштарак мақомот тизими – бу доимий ривожланишдаги ижодий-ижрочилик жараён бўлиб, унинг тараққиёти, умуман истиқболи етук созанда ва хонанда, бастакор ва мақомшунос-олимлари, профессионал ва ҳаваскор мақом ансамбллари – ушбу соҳа аҳлининг билим ва савиясига, ижодкорлик ва ижрочилик маданияти билан боғлиқ. Мақом – юксак санъат ва ушбу оламга санъаткор қанчалик чуқур кириша олса, шунчалик таъсирли бадиий асар юзага келишига муяссар бўлади. Бунда мисол, Шаҳрисабз шаҳрида Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев ташаббуси билан ўтказилган Биринчи Халқаро мақом санъати фестивалидир (2018, сентябрь).

Ўзбек мақом санъати – халқнинг буюк хазинаси, ўтмишда онази анъанада яратилган бўлиб, турли тарихий даврларда унинг сақлаш ва келгуси авлодга етказиш мақсадида ўрта аср олимлари томонидан нота яратиш ишлари ва унинг бир неча намуналари ихтиро этилди – уд чолғу учун ўзгача жадвал (Хасан, Форобий), уд табулатураси (XIII аср, Урмавий), Хоразм танбур чизиги – танбур табулатураси (XIX аср, Комил Хоразмий) ва европа нота тизими кўлланиши (XIX-XX асрлари Ш.Миронов, В.Успенский, Е.Романовская, Ил.Ақбаров, В.Беляев, Юнус Ражабий, М.Юсупов, А.Бобохонов). Ушбу ёзувлар орқали мақомлар сақланиб, ўзлаштириш учун қўлланиб келинган. Ҳозирги кунда Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисидаги” (ноябрь, 2017) тарихий Қарорида жаҳоншумул мумтоз мусикамиз янги тарихимизда илк бор ўзининг асл номи билан аталиб, “Ўзбек миллий мақом санъати” деб белгиланган ва унда мақом тараққиёти масалаларига алоҳида эътибор қаратилган. Шулардан бири мақомларни асл анъаналари ва ижро услуб-усуллари ҳамда янги технологиялар тажрибасида ушбу асарларни ёзиб олиш ва илмий-ижодий-амалий жиҳатлари асосида янги ўзбек мақоми нашрини тайёрлаш вазифаси кун тартибига киритилган.

Ўзбек мақом санъати улкан бадиий ижоди дурдонаси сифатида қадим аجدодларимиз тафаккури ва даҳоси билан яратилган бўлиб, асрлар давомида халқимизга руҳий-маънавий қувват бериб келган. У ҳамisha инсон маънавий оламини бойитишга хизмат қилмоқда.

## ФАРҒОНА-ТОШКЕНТ МАҚОМЛАРИ ИЖРО АНЪАНАЛАРИНИНГ ТАРИХИЙ ЖАРАЁНЛАРИ

Азизжон Зокиров

Ўзбекистон давлат консерваторияси  
“Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”  
кафедраси катта ўқитувчиси

*Агар биз асл, ҳақиқий санъатни билмоқчи,  
ўрганмоқчи бўлсак, аввало, мумтоз мақом  
санъатини билишимиз, ўрганишимиз керак.*

*Агар биз санъатни, маданиятни  
кўтармоқчи бўлсак, аввало, мумтоз мақом  
санъатини кўтаришимиз керак.*

**Шавкат МИРЗИЁЕВ**

Миллий мумтоз мусикамизда мақомларнинг ўрни ва аҳамияти жуда катта. Мақомларнинг бир томони алоҳида ўзига хос мусикий анъаналарга бориб тақалса, иккинчи томондан оддий халқ ижодига уланиб кетади. Шунини айтиш жоизки, мақомлар муайян халқ, элат ижро амалиётида миллий анъаналарга асосланиб қарор топади. Уларнинг туб негизини мумтоз куй ва ашулалар мажмуаси ташкил этади. Миллий, маънавий кадриятларни ўз таркибида мужассамлаштирган ҳар бир мақом навлари, мақомларнинг маҳаллий услублари сифатида юзага келади. Лекин ҳар бир ижод намунаси ўзига хослик хусусиятларига эгаллиги билан ажралиб туради ва уларда муайян локал жиҳатларининг устун турувчи томонлари мавжудки, бунда мақомларнинг мукамал жанрга хослигини ва албатта илмий жиҳатлар билан суғорилганлигини эътироф этиш жоиздир. Уларнинг ижодий ва ижровий қиёфасини бирорта мактаб ёки ижро намоёнчасининг мусикий хусусиятлари орқали белгилаш мушкулдир.

Мақомшунос олим Исҳоқ Ражабов: “Мақомлар инсоннинг мусиқа ҳақидаги тушунчалари, мусикий-эстетик қарашлари баркамол бўлган, кишиларнинг онги ва савияси юксалган бир

даврда юзага келган. Мақомлар тизимининг шаклланиши жаҳон илму фанининг ривожланиши билан ҳам чамбарчас боғлиқдир”. (Исҳоқ Ражабов. Мақомлар. – Т., “San’at,” 2006.).

XX аср бошлари ва кейинги йилларда мумтоз мусиқага оид ўн икки мақом, Шашмақом, Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг ўрганилиши ва тадқиқ этилишида Абдурауф Фитрат, Виктор Успенский, Юнус Ражабий, Файзулла Кароматли, Исҳоқ Ражабов ва мустақиллик йилларида О.Матёкубов, Р.Абдуллаев, Р.Юнусов, О.Иброҳимов, С.Бегматов ҳамда Ў.Расулов, М.Тожибоев, Ҳ.Ражабий, Р.Қосимов, Ш.Ойхўжаева каби бир қанча назарий ва ижрочиларимиз, ўзларининг амалдаги ишлари, тадқиқотлари ва мақолалари орқали миллий мумтоз мусиқа меросимиз хазинасига катта ҳисса қўшиб келмоқдалар. Улар ўз тадқиқотларида Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг тарихий ва назарий мавзуларига ҳам маълум даражада мурожаат этганликларини кўришимиз мумкин. Бироқ, Фарғона-Тошкент мақом йўллари ижрочилик анъаналарини алоҳида тизимли ўрганилиши ва таҳлил этиб, асосий негизи ёритилиб берилиши билан боғлиқ алоҳида илмий ишлар учрамайди.

XX аср 40-йилларига қадар мақом ижрочилигида динамик қарашлар, белгилар, нақш-безаклар ва бошқа ижро унсурларига нисбатан эътибор сусайди. Лекин, жаҳон мусиқасининг ривожланиши Фарғона водийсини ҳам четлаб ўтгани йўқ. Мақомларнинг ижрочилик анъаналарида бир омил муҳим аҳамият касб этиб келган. У ҳам бўлса мукамал ва соф талқин. Бу жараён ижрочилик амалиёти билан боғлиқ бўлиб, соф ижронинг турли жиҳатларини ўз ичига олади. Яъни, Фарғона-Тошкент мақомларининг ижрочилигида буни содда қилиб текислик, тўқислик ва софлик деб таърифласак ўринли бўлади. Хусусан, замонавий текислик, тўқислик ва тозалик жиҳатлари хусусида сўз борар экан, текис ижро маъноларини ҳар хил талқин қилиш мумкин. Яъни, мусиқани саводли ижро қилиш у хоҳ фольклор бўлсин, хоҳ ялла ёки мақом, бу ижролардаги замонавий текислик, тўқислик ва равонлик устозларнинг таъкидлашича Жўрахон Султоновдан бошланган.

Халқ ҳофизини Маҳмуджон Тожибоевнинг таъкидлашича: “Жўраҳон ака гарчанд Марғилон музофотидан бўлсаларда, устозлари Маматбува Саттаровдан, кейинчалик, Содирхон ҳофиз (исфаралик), Ҳожихон Болтаев (хоразмлик), 1939 йили ҳозирги Тошкент вилоятининг Янгийўл шаҳрида “Муқимий” номидаги мусиқали драма театрида ишлаганликлари ва албатта, у даргоҳда санъатнинг турли-хил жанрларида фаолият олиб борган устоз созанда-ю, хонандалардан билим ва кўникмаларни олганларининг таъсири”- деб изоҳлайди.

Фарғона водийсининг Марғилон музофоти мусиқа ижрочилиги бошқа ҳудудларга қараганда алоҳида ўзига хослиги билан фарқланади. Бунга сабаб Марғилондаги миллий маданиятнинг кучлилиги ва албатта, Марғилон қадимдан диний-фалсафий, маданий-маърифий жабҳаларнинг ривожланиши, жуда кўп “аҳли илмлар” Марғилондан етишиб чиққанлиги ва маънавий жиҳатдан етук инсонлар айнан шу ҳудуддаги ижрочиларнинг ижроларига ўз таъсирини ўтказганлигини ҳам эсдан чиқармаслигимиз лозимдир. Жўраҳон Султонов шогирдлари Маъмуржон Узоқов ўрта бўғинни ташкил қилувчи санъаткорлар қаторига кирган. Маъмуржон Узоқов гарчи Жўраҳон Султонов билан бирга ҳамнафаслик қилган, Фарғона-Тошкент мақомларини ижро этган бўлса-да кейинчалик, мақом йўлларида ижод қилинган бастакорлик асарлари, мумтоз яллачилик ва лирика йўналишини илк учқунларини Маъмуржон Узоқовнинг ижодидида кўришимиз мумкин. Улардан сўнг, Мусажон Орипов, Иброҳимжон Исоқов, Исоқжон Ҳусанов, Қобилжон Юсуповлар, Таваккал Қодиров, Искандар Қаландаров каби қатор ашулачиларнинг ижоди ва ижроларида юқорида келтирилган омилларни давом эттирилганлигини сезиш мумкин. Айниқса, Жўраҳон Султоновдан кейин ашулани текис ва ўта эҳтиросли ҳалқона талқинда ижро этиш Таваккал Қодиров ижроларида намоён бўла бошлади. Бу жиҳатдан ҳам Жўраҳон Султонов каби катта уламолар даврасида юрган ва уларнинг изидан борган Таваккал Қодиров каби ижрочиларга маънавий йўлбошчи бўлган инсонлар Фарғона водийсининг маънавий ҳаётида муҳим ўрин

тутган. Айнан “аҳли тариқат”лар билан бирга юрганликлари бевосита уларнинг ижодларига катта таъсир кўрсатди.

XX аср ижро талқинлари ўзининг раванлиги, тиниқлиги ва ижродаги мукамаллиги билан фарқланади ва “аввалги ижролардан қайси жиҳатлари билан фарқ қилади?” деган саволни юзага келтиради. Илгарги ижроларда бир оз тўпорилик, жайдарилик ва овозларни пардада туришига унчалик эътибор бермаслик ёки бўлмаса ашулани, қаттиқ нафас зарблари билан айтишлик тарқалганини катта ашулада ҳам, умуман ижрочиликда ҳам кузатиш мумкин. Мисол учун, машҳур Маъдали ҳофизнинг граммафондаги ёзувлари билан улардан кейинги намоёндаларнинг ижроларини қиёсий таҳлил қилиб кўрадиган бўлсак, ижро ва ижро унсурлари мукамал шаклланганлигини кузатамиз. Чунки, замонавий овоз ёзиш воситаларининг кириб келиши, рақамли тизим ва ривожланишдаги қулайликлар, техник имкониятлар, эшитиш имкониятлари кенгайганлиги билан энг аввало ижрочиларни ва уларнинг ижро услубларига таъсирини кўрсатиб, имконияти даражаси ва албатта, қобилиятини кенгайтириб юборди. Таъкидлаб ўтиш жоизки, илгари Фарғона водийсидаги хонанда-ю ҳофизлар ўзларининг ҳудудлардагина бир-бирларининг ижроларини тинглаб юрган бўлсалар, кейинчалик, Тошкент радиоси орқали бутун Республикада Бухоро, Самарқанд, Хоразм, Фарғона ва Тошкентда ижро йўлларининг (мақом, катта ашула, сувора, мумтоз яллалар) намуналарини эшитиш имконияти пайдо бўлди. Натижада маҳаллий ижро йўллари қоришиб кетди. Бу борада Маъдали ҳофизнинг ўғли домла Мамасиддиқ Мадалиев: “Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов Фарғона яллаларини граммафон орқали эшитганлиги ва илҳомланганлиги боис, Маъдали ҳофиз, Ҳамроқул қори, Эрка қори ҳофизлар ижро намуналаридан ўзлари басталаган ашулаларига тадбиқ қилишганини кўп эшитганман ва Фарғона водийси ҳофизларининг ижролари гўзаллигини, ижро имкониятлари кенглигини ҳам тан олишган” - деб хотирлаган эди. (А.З. Марғилон шаҳар, машҳур Маъдали ҳофиз хонадониди бўлган суҳбатдан 2005 й.)

Фарғона-Тошкент мақом йўллари ва Фарғона водийси хофизлари ижроларидаги нафислик, тиниклик, назокат, нафосат ва самимийлик сезилади. Ўтмишда Самарқанд, Бухоро, Хоразм мактаби намоёндалари, яъни устозлари томонидан билдирилган бу ижрочилик мезонларини, унсурларини юксак дид билан таърифлаган. Биргина бастакор Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов мисолида олсак, Фарғона водийсига хос ижро йўлларида, унумли ва баракали фойдаланганликлари ҳамда водий хофизларидан илҳомланиб дурдона асарларга қўл урганлиги ўз аксини топган. “Бебоғча”, “Бозургоний”, “Қўқон ушшоғи” шулар жумласидандир.

Шорахим ва Шожалил Шоумаровлар ижросидан Фарғона-Тошкент мақом йўллари туркумини В.Успенский нотага олган. Кейинчалик, ҳассос бастакор, маҳоратли ижрочи Юнус Ражабий томонидан ўзбек халқ мусиқасининг нодир намуналарини тўплаш ва такомиллаштириш ишлари юксак чўққига кўтарилди (1939 йилдан бошлаб).

Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Ориф Алимаҳсумов, Фаттоҳхон Мамадалиев, Орифхон Ҳотамов, Мусажон Орипов, Иброҳимжон Исҳоқов, Қобилжон Юсуповларнинг даврига келиб ижрочилик санъатида жуда катта ўсиш кузатилди ва янги-янги тенденциялар киритилди. Бунда авжлар тизими, ижрода сўз матнидан келиб чиқиб, эмоционал қувватни ошириш, тўқислик ва текислик кўзга ташлана бошлади. Худди шу жихатдан, Таваккал Қодировни мисол тариқасида келтиришимиз мумкин. Назаримда, Таваккал Қодиров ижросидаги Чоргоҳ энг юқори даражадаги ижро бўлган.

Фарғона-Тошкент ижро йўлларининг ҳозирги шаклу шамойилини тадқиқ қилаётган пайтда ўтмишда яшаб ижод этган устозларнинг ижод йўллари ҳам бир қатор назар солиб ўтиш фойдадан ҳоли бўлмайди.

Дарҳақиқат, санъат доимо ўз оқимида шаклланиб ривожланиб келган. Ҳар бир намоёнда миллий мусиқамизнинг ривожланиш жараёнига ўз ҳиссасини қўшишга ҳаракат қилган. Шу тариқа, ижрочиликда қадимдан устоз-шогирд анъанаси

ўтмиш ва ҳозирги кунни боғлаб турувчи “кўприк” вазифасини ўтамоқда. Ҳар қайси давлат ва жамият ўз келажагини униб-ўсиб келаётган ёшлар – янги авлод вакиллари тимсолида тасаввур этиши табиийдир. Шу маънода, келажагимиз эгалари – истеъдодли ёшларимизга аждодларимиздан бизгача мерос бўлиб қолган миллий мусиқа меросимизни асраб-авайлаш ва ривожлантириш бугунги кундаги долзарб масалалардандир.

## МАКОМНЫЕ ТРАДИЦИИ В СИМФОНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

Татьяна Давыдова

Зав.кафедры «Теория музыки»  
кандидат искусствоведения

В настоящее время исследователи большое внимание уделяют творчеству композиторов-симфонистов XX века. Немаловажную роль в развитии симфонического творчества сыграли узбекские композиторы. Узбекская симфония сформировалась и выросла на основе многонациональной симфонической классике и представляет собой самостоятельное художественно значимое влияние в современном музыкальном искусстве.

Невероятная широта отличает стилистические искания, которыми отмечено развитие узбекской симфонии на современном этапе. Обращение к ценностям классической музыки, стремление определить к ним свое отношение, представить «прошлое в настоящем» свидетельствуют о жизнеспособности старой традиции, которая помогает придать оригинальным решениям фундаментальность, глубинную обоснованность в духовном опыте человечества. А потребность установить живую связь времен ныне сильна, как никогда. И полем, где скрещивается старое и новое, традиционное и современное, становится прежде всего симфония.

Современный период симфонии неоднороден и достаточно сложен в своём многообразии равномерно формирующихся тенденций. Интерес к жанру большой симфонии сменяется стремлением к переосмыслению традиций жанровой модели симфонии на основе совмещения и синтеза разножанровых закономерностей.

Таким образом, эволюция симфонии в узбекской музыке протекает в русле общих для симфонизма XX в. эстетических и стилевых тенденций, преломляющихся в соответствии со спецификой национальных художественных традиций и принципами национального музыкального мышления. Развитие симфонии является органичной частью единого непрерывного исторического процесса развития узбекского музыкального искусства. Интенсивное преобразование жанра XX в. вызвано изменениями в общественном и художественном сознании. Динамика этого процесса определяется диалектическим взаимодействием двух разнонаправленных тенденций - тенденции сохранения константных типологических признаков жанра и его высокого эстетического статуса и тенденции поиска новых, индивидуально-авторских моделей.

Разнообразие художественных решений и нестабильность жанровых канонов становятся характерными приметам времени. Симфония по-прежнему привлекает внимание композиторов разных поколений, количество сочинений этого жанра не уменьшается. Но трактовка жанра, принципы его организации существенно меняются. Симфонии М.Махмудова, М.Таджиева, И.Акбарова, Т.Курбанова, М.Бафоева, Н.Гиясовавыявляют многозначность в трактовке жанра.

Узбекская симфония современного этапа вполне сложившееся явление со своими характерными семантическими, драматургическими особенностями, определяющимися закономерностями монодийной культуры, набором специфических языково-стилевых средств, область творчества наиболее прогрессирующая. Следует учитывать, что все качественные изменения в этом жанре в республике - результат наработок предшествующего периода развития.

Выясним в чем же проявляется своеобразие драматургии узбекской симфонии. Характерным на современном этапе становится процесс углубленного освоения национального наследия, особенно его профессиональных жанров устной традиции, прежде всего, макамов, которые и выступают источником обновления драматургии симфонии.

Это сказывается и на качестве тематизма, и в приемах его развития (сквозное, вариантно-вариационное), и в оригинальности драматургии. На содержательном уровне новое проявляется в усилении лирико-философского начала. Таким образом, не динамические столкновения, а способность длительного пребывания в одном эмоциональном психологическом состоянии - состоянии медитации - является основополагающим в цикле узбекской симфонии. В связи с этим значительно обновляется и музыкальная драматургия европейского инварианта. Сохраняя внешнюю структуру классической четырехчастной модели жанра, узбекские мастера подвергают ее внутренней перестройке. Вследствие лиризации симфонического цикла драматургические акценты теперь падают на медленные (нечетные первая и третья) части, быстрые же (четные) части отступают на второй план, выполняя оттеняющую функцию. Акцентируем, что подобная трактовка симфонического цикла не отвечает классическим нормам симфонизма, но вполне логична для традиционного искусства нашего региона (последовательность от спокойной, медленной музыки к жанрово-танцевальной внутри циклов профессиональных жанрах монодийного искусства). В качестве примеров укажем на циклы Третьей симфонии Т.Курбанова, Первой, Третьей и Пятой симфоний М.Таджиева, "Наво" М.Махмудова, "Сегох" Х.Рахимова, Второй симфонии для струнного оркестра М.Бафоева, симфонии «Навруз» И.Акбарова.

Изменяется и структура сонатного Allegro - замена его неторопливо развертывающимися композициями (показательны в этом плане и темпы первых частей -Andante, Adagio, Moderato) вне обычных конфликтных столкновений образов

(первые части Третьей симфонии М.Таджиева, “Сегох” Х.Рахимова – синтез признаков сонатности со структурными принципами традиционных жанров восточной музыки). Закономерности национального формообразования проявляются и в типичном соотношении стабильного и мобильного начал, и в характерном типе контраста между частями цикла (его сглаженность), в результате – оба конструктивных начала (европейское и национальное) значительно модифицируются. Подобная внешняя организация цикла определяет и выбор соответствующих для национальных жанров принципов развития (последовательное обновления начального зерна, постепенное восхождение к главной кульминации), и комплекс выразительных средств (примат мелодической линии, ладовая переменность, тонкая игра ритмических акцентов, организация линии динамических нагнетаний и спадов, преобладание одноголосного фактурного оформления и.

В качестве примера рассмотрим симфонию одного из ярких композиторов современности – Н.Гиясова, который вслед за своими старшими коллегами (М.Таджиевым, М.Бафоевым, Х.Рахимовым и др.) продолжает поиски в области “макомной” линии симфонизма. Выделим Вторую, Седьмую (“Маком – симфония”), Одиннадцатую симфонии композитора.

Специфика симфоний композитора заключается в том, что при конструировании произведений он, с одной стороны, опирается на закономерности узбекской профессиональной монодии, стремясь к ее претворению в более конкретных формах, а с другой – на общемузыкальные, универсальные, активно привлекая при этом и богатейший арсенал современной техники письма. Подобное взаимодействие объясняется поисками национально – своеобразного, оригинального языка и стремлением приобщиться к универсальным основам музыкального мышления. В результате автор нашел такую форму национальной симфонии, где современное и широко понимаемое традиционное, воспринятое сквозь призму художника нового времени, составили органичное целое.

Все указанные сочинения Гиясова цикличны. Их внешняя структура, разделы частей, насыщенность, размах развития говорят о том, что автор опирается на основы европейского жанра, которые служат отправной точкой творческой фантазии композитора. Но внутреннее наполнение этой модели, ее генезис – подлинно макомный. Однако, формообразующие принципы, тип контраста, основы внутренней организации, качества самой музыки этого жанра не копируются Гиясовым, а переосмысливаются. Сущность макомных композиций реализуется в сочинениях на разных масштабных уровнях: цикла в целом (характерное образное соотношение – медитация (первая, третья части) – действие (вторая, четвертая части); формы отдельных частей (ее текучесть, неторопливое развертывание начального экспозиционного раздела, переходящего в длительную зону кульминирования с возвращением на заключительном этапе к исходному уровню), темообразования (многие части симфоний – моноцентричны, в основе их лежит одна тема, разворачивающаяся по принципу вариантного повтора; другой особенностью темообразования становится принцип доминирования ведущего голоса, что определяет такую специфику фактуры, как роль однотембровых solo). К макомному по характеру тематизму Гиясов удачно применяет современные средства музыкального выражения (использование все более свободной, подчеркнуто диссонирующей вертикали, полиладовости, полифункциональных гармонических сочетаний, перерастающих в кластеры), которые обновляют и придают своеобразие национальной стилистике. Все отмеченное позволяет сделать вывод о широте стиливого диапазона симфоний Гиясова.

Эти опусы уже далеки от подражания европейским образцам. Во всех них наблюдается, с одной стороны, “актуализация” элементов национального наследия с помощью приемов современного симфонического развития, а с другой – обновление типовых европейских структур. Именно эта тенденция – плодотворного соединения, взаимного творческого

постижения приоритетов одной культуры другой – залог успешного развития жанра симфонии на современном этапе.

Такая ситуация выдвигает перед творцами музыки особые задачи. И главная среди них — свести воедино разнотилевые звукообразы прошлого и настоящего, осознать скрытую, но реальную связь между ними, выковать оригинальный стиль, где новое будет вырастать на фундаментальной основе. И может быть, ни в одном жанре музыкального творчества подобная задача не может быть решена с таким успехом, как именно в симфонии. Вот почему симфония, какой бы облик она ни приняла и какими бы названиями ни прикрывалась, всегда останется актуальной, всегда будет притягивать сочинителей музыки как магнит.

## МАҚОМ ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИ

**Набижон Қодиров**

Ўзбекистон давлат консерваторияси  
“Анъанавий чолғу ижрочилиги”  
кафедраси доценти

Ўзбек миллий мақом санъати тадрижий ривожининг янги босқичига кирди. Бунда миллий деганда Шарк мақом санъатининг ўзбек туркумлари – Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари тушунилади. Шу сабабли Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги ПҚ-3391-сонли “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарорида миллийлик масаласига алоҳида урғу берилган [1]. Мазкур Қарорда мақом санъатимизни миллий ўзанлари асосида ривожлантириш вазифалари қўйилган. Ана шундай вазифалардан бири мақом чолғу ижрочилигини замонавий даражада ривожлантиришдир. Бунда замонавий деганда ўзбек миллий чолғуларининг “имкониятларидан тўлиқ фойдаланиш” назарда тутилишини эслатиб ўтиш жоиз [2].

Ҳозирги кунда мақом чолғу ижрочилиги олдида муҳим вазифалар турибди ва уларнинг асосийлари қуйидагилардир:

- Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент йўлларининг янги чолғу ижрочилиги вариантини яратиш;
- Шашмақомнинг Мушқилот ва Наср бўлимлари чолғу ижрочилигининг вариантларини ёзиш;
- Хоразм мақомлари Чертим ва Айтим йўллари чолғу ижрочилигининг Хоразм услубида ёзиш;
- Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг чолғу ижрочилиги вариантини ёзиш;
- мақом йўлларида яратилган мумтоз куйларнинг янги вариантини ёзиш;
- мақом чолғу ижрочилигининг тарихий услубларини ўрганиш;
- бошланғич, ўрта ва олий мусиқа таълими учун мақом чолғу ижрочилиги методикасини ишлаб чиқиш;
- мақом чолғу ижрочилиги концепцияси, давлат таълим стандартлари ва намунавий ўқув дастурларини яратиш;
- мақом чолғу ижрочилиги бўйича янги авлод ўқув адабиётларини яратиш;
- мақом чолғу ижрочилигини чолғулаштириш таомил-тартибларини белгилаш.

Бу вазифалар мақом чолғу ижрочилиги олдида концептуал ишлар турганлигини кўрсатади. Шу сабабли созандалар, мутахассислар ва устоз чолғу ижрочиларининг уюшган ҳаракатини ташкил қилиш тақозо этилади.

Бугунги кунда Юнус Ражабий номидаги мақом ансамбли ёки Ўзбекистон давлат консерваторияси “Мақом чолғу ижрочилиги” кафедрасининг Фахриддин Содиқов номидаги ансамбли ижросида Шашмақомнинг Мушқилот ва Хоразм мақомларининг Чертим йўллари янги вариантини ёзиб олиш гоятда долзарб бўлиб турибди. Чунки бу ансамбллар ўзига хос тажриба ва малакага эга. Шунингдек, жойларда фаолият кўрсатаётган мақом ансамблларининг чолғу ижрочилиги ютуқлари ва камчиликларини баҳолаб бориш мақсадга мувофиқдир. Бу вазифаларни амалга оширувчи Республика

мақом ижрочилиги Кенгаши таъсис этилса нур устига нур бўлар эди.

Мақом чолғу ижрочилигини замонавий даражада ривожлантиришнинг негизи чолғулаштириш масаласини оқилона ҳал этиб олишдадир. Профессор Абдурауф Фитрат (1884-1938) ўтган асрнинг 20-йилларида мақом чолғу ижрочилигида чолғулаштириш масаласида куйидаги ёндошув устувор бўлганлигини таъкидлаган эди: “Икки танбур бир дутор ёки икки танбур билан бир кўбуз (кўбуз бўлмаганда учинчи танбур камон билан чалинадир)... Чолғулар чирманданинг (доиранинг – Н.Қ.) кўрсатган усулига эргашадилар-да, исталган мақомнинг мушкilot бутоғини чала бошлайдилар” [3]. Бунга танбур чолғусининг ҳар мақомнинг ладига мос созланиши сабаб бўлган. Шунингдек, Фитратнинг созандалар доира усулига қараб қайси мақом ижро этилишини билиб олганликлари тўғрисидаги фикри ҳам диққатни тортади. Бугун шароит бутунлай бошқача: биринчидан, йигирмадан ортик чолғуларимиз амалда; иккинчидан, такомиллаштирилган чолғуларимиз кенг имкониятга эга. Аммо, бир муаммо қийнайди: чолғуларимиз, айниқса, ансамбль ижрочилигида ҳар бир мақом куйларига хос бўлган нозик хусусиятларни ифодалаяптими? Шу сабабли мақом чолғу ижрочилигида чолғулаштириш масаласи оқилона ҳал этилиши керак. Бунда ҳар бир чолғунинг мақомлар лад тизимига мос созланиши методикасини ишлаб чиқиш ҳам долзарб бўлиб турибди.

Мақом чолғу ижрочилиги ривожда яккахон чолғу ижрочилиги ҳам муҳим аҳамиятга эга. Негадир бу масала бироз эътиборимиздан четда қолмоқда. Мисол учун, мохир созанда Абдуҳошим Исмоиловнинг гижжак чолғусида (скрипкада эмас) Шашмақомнинг Мушкilot бўлими ижросини ёзиб олиш мумкин. Бундай ёндошув асосида муайян созанданинг мақом чолғу ижрочилиги вариантыга эга бўлар эдик. Шу маънода мақом чолғу ижрочилигида яккахон чолғу ижрочилиги йўналишини ривожлантириш муҳим вазифаларимиздан бири бўлиши керак.

Ҳозирги замон мақом чолғу ижрочилиги ривожда услублар бўйича ижрочиликни тажриба қилиб кўриш ҳам қизиқарли туюлади. Мисол учун, мохир созандалар Абдуҳошим Исмоилов, Ўткир Қодиров, Салоҳиддин Азизибоевларни таниқли доирачи созанда Раҳматилла Самадов иштирокида Шашмақом Мушкilotининг гижжак чолғу ижроси вариантыни яратиш мумкин. Бизнингча, бу Шашмақом куйларига хос нозик хусусиятларни талаб даражасида ифодалаб кўрсатиш имконини беради. Бунинг натижасида ҳар бир созанданинг мақомлар чолғу ижрочилигига масъулият билан ёндошиш малакасига эга бўлар эдик.

Шундай қилиб бугунги кунда мақом чолғу ижрочилиги олдида ғоят долзарб вазифалар тургани идрок этилади.

#### Адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори.// “Халқ сўзи” газетаси 2017 йил 18 ноябрь сони.
2. Бегматов С. Мусиқа. 6-синф учун дарслик.-Т.: Ғ.Ғулом номидаги Нашриёт-матбаа ижодий уйи.2017.
3. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи.-Т.: “Фан”.1993.

#### ЯЛЛАЧИЛИК САНЪАТИДА МАҚОМЛАР

Насиба Турғунова

Фалсафа доктори (PhD), ЎзДСМИ доцент в.б.

Миллий мусиқа санъатимизда турли жанрлар бирикувидан иборат ўзига хос гибрид (мақом+ялла, ашула+ялла, кўшиқ+ялла каби) айтим намуналарининг юзага келиши – яллачилик бадиий аъёналарининг бевосита бастакорлик ижодиётига кўрсатган самарали таъсирининг натижасидир. Масалан, “Фарғона-Тошкент мақом ашула йўллари”дан бўлган Баёт II, Чоргоҳ II,

Дугоҳ-Хусайн таронаси (3.83-87.), шунингдек, “Шашмақом” туркумидан Бузрук ва Дугоҳ мақомлари тароналарида ҳам оҳанг, ҳам усул нуқтаи назаридан яллагичликка хос жиҳатларни кўриш мумкин. Мисол тариқасида Сарахбори Дугоҳ мақомини таҳлил этадиган бўлсак, унинг 3 ва 4 тароналарида яллага монанд келувчи хусусиятларни кузатамиз. Ушбу тарона худди яллагарда бўлганидек банд-нақарот шаклида бўлиб, куй ҳаракатида фригий (“fis-g-a”) ва эолий (“c-h-a”) оҳанг учликлари ҳамда кварта ва квинта юқорига сакраш ҳолатлари мавжуд. Усули эса аёллар ижодида, шу жумладан, яллагичликда кенг қўланиладиган уч ҳиссали усулнинг бир кўринишидир.

### Тарона III

Я - на бўл - ми - шам о - ши - ки зо - ри - хам, Ха - ро - бо - ги - ю, рин - ду хам - мо - ри хам, Па - ри чех - ра ат - фо - ли - нинг то - ши - дин, Бў - либ сар - ба сар жис - мим аф - го - ри - хам

Ушбу таронанинг якуний қисми яллагарда учрайдиган кичик нақаротни эслатади. Бу ҳол ўз навбатида банд-нақарот шакли дейишимизга асос бўла олади. Чунки аксарият кичик нақаротли яллагарнинг сўнггида келувчи икки мисра нақарот

назифасини ўтайди. Ушбу таронада ҳам якунловчи икки мисранинг куй-оҳанги ва шеърӣ мисраси ўзгармаган ҳолда такрор келмоқда. Шеърӣ мисраларининг бошланғич сўзларида “ёрим” сўзининг ўрнида “жоним” ибораси қўлланилиши ҳамда куй-оҳанги ярим таянч “d” товушига якун ясаши кўплаб ялла намуналарида ҳам кузатилади. Бу эса нақаротларга хос бўлган одатдир.

### Нақарот:

Ё-рим ёр ял-ла - ла - ло, ял - ла-ли дўст.  
Жо-ним ёр ял-ла - ла - ло, ял- ла-ли дўст.

Шу аснода мазкур таронанинг умумий шакли куйидаги тарзда намоён бўлади:

$$\frac{A}{a \text{ бб}^1 \text{ в}} \quad \frac{B}{a \text{ а}^1}$$

Айни вақтда, водий яллагичлик санъатининг бастакорлик ва композиторлик ижодиёти билан ўзаро муносабатлари масалаларини алоҳида тадқиқотлар асосида ёритиб берилиши ҳам аҳамиятлидир. Ушбу тадқиқотимизда ялла жанрининг ашула ва мақом йўллари билан ўзаро бирикуви (мақом+ялла, ашула+ялла) натижасида юзага келган (гибрид) айтим намуналари – яллагичлик санъати анъаналарининг бастакорлик ижодига самарали таъсири сифатида баҳоланди. Ҳолбуки, бадий қийматлар алмашинуви жадаллашган ҳозирги давр маданий воқелигида водий яллагичлигининг таъсирланиш майдонидан бастакорлик ижоди, айрим саҳанавий кўринишларида эса композиторлик жанрлари, қолаверса, эстрада кўшиқчилиги ҳам муҳим ўрин олмоқда. Бу каби ижодий жараёнлар мусикашунослик илми эътиборидан четда қолмаслиги керак.

### Адабиётлар:

1. Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқа ижоди. 1-қисм (методик тавсиялар) – Т.: ЎзР ХТ ўқув методик маркази. 1994. – 62 б.
2. Ражабов И. Макомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О. Иброҳимов) – Т.: Санъат. 2006. – 403 б.
3. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. –Т.: Media Land. 2006.– 175.

### МУНОЖОТ НИМА?

Д.Н.Арипова, Д.С.Исакова  
Фаргона ихтисослаштирилган санъат мактаби  
“Мусиқий-назарий фанлар”  
бўлими ўқитувчилари

Шарқ халқлари мумтоз адабиётида, мусиқа санъатида ҳамда ислом динида муножот ўзига хос воқеликларни акс эттиради. Шу жумладан, “Муножот” номи билан мумтоз миллий мусиқий дурдона асарларидан талайгина намуналари юритилади. Улар турфа овоз ва чолгуларда анъанавий тарзда шу кунга қадар баралла янграб келмоқда. Ўзбекистон композиторлик ижодиётида ҳам унинг алоҳида ўрни ва аҳамияти борлиги аён бўлади.

“Муножот” арабча сўз бўлиб, унинг ўзагини “нажот” сўзи ташкил этади. Луғавий жиҳатдан муножот турли хил маъноларни англатади. Ўзбек тилига ўтирилганида қуйидаги маънолар юзага чиқади:

- 1) ялиниш, ёлвориш;
- 2) диний мадҳия;
- 3) тунги илтижо, худо билан пинхона суҳбат.<sup>48</sup>

Навоий асарлари луғатида ҳам муножот сўзига изоҳ учрайди. Унда ёзилишича: **Муножот** – ялиниш, ёлвориш;

**Муножот айламак, муножот қилмоқ** – ёлвормок, ялинмок; **муножот хирқапўшлари** – худога сиғинувчилар.<sup>49</sup>

Ўзбекистон миллий энциклопедиясининг олтинчи жилдида ушбу атаманинг маъно ва мазмунини таърифлашга бағишланган жами учта катта-кичик илмий мақолалар эълон қилинган. Булар ислом дини, адабиёт ҳамда мусиқа санъати соҳа йўналишларига тегишли бўлиб, ҳар бири юзасидан қимматли лўнда илмий тафсилот берилади. Шулар жумласидан, даставвал “махфий суҳбат, илтижо” маъносида учрайдиган муножот атамасига қуйидагича изоҳ берилади: “... исломдаги фарз намозлардан ташқари, ихтиёрий равишда ўқиладиган намозлар. Ҳар қандай диндорнинг ихтиёрий худога илтижо ва ибодат қилиши ҳам муножот ҳисобланади. Бундай намоз ва ибодатлар кўпинча кечалари адо этилган. Муножот фақат намоз ичида бўлиши шарт эмас. Муножотни Аллоҳга илтижо қилиб, дуо кўринишида ҳамма вақт ҳам қилиш мумкин”.<sup>50</sup>

Ўзбекистон миллий энциклопедиясида “Муножот”га бағишланган иккинчи мақолада адабиётшуносликка оид муҳим маълумотлар келтирилади: “Муножот – шарқ мумтоз адабиётининг анъанавий унсурларидан бири. Одатда, муножотда нажот умиди, тавба ва илтижолар Тангрига оташин мурожаат шаклида ифодаланади. Муножот кўпроқ эпик ҳамда лиро-эпик асарларнинг бош - муқаддима қисмида Аллоҳга ҳамд ва пайгамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.)га наътдан олдин келтирилади. Муножот дастлаб мусулмон кишининг Аллоҳга мурожаат этиб, ўз ҳожатларини сўраши, ялиниб-ёлвориши тарзида юзага келган. IX-X асрлардан бошлаб бадиий адабиётда муножот ёзиш анъана тусини олган. Муножот баъзан насрий шаклда ва мустақил асар тарзида ҳам ёзилган. Алишер

<sup>2</sup> Қаранг: Арабско-русский словарь. Составитель проф. Х.К.Баранов. Издание четвёртое. Москва, 1970. 1002-с.

<sup>3</sup> Навоий асарлари луғати. Тошкент: Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972 й. 415 бет.

<sup>4</sup> Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 6 жилд. Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2003. 129 бет.

<sup>5</sup> Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 6 жилд. Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2003. 129-130 бетлар.

Навоийнинг шу номдаги асари ва “Хамса” дostonлари таркибидаги муножотлари ҳайратланарли асарлардир. Муножот намуналари ўзбек эпик дostonларининг қарийб ҳаммасида учраб, асар муаллифларининг тасаввуфий майл ва эътиқодларини ифодалайди. Муножот лиро-эпик асарлар охирида берилиши ҳам мумкин.”<sup>51</sup>

Таниқли навоийшунос олима, профессор Суйима Ғаниева ўқувчи, тингловчи ва томошабинларни Навоий ижоди билан, шу қаторда улуг шоир қаламига мансуб “Муножот” билан мунтазам таништиради. Масалан, шу мақсадларда тайёрлаган журнал мақоласида муаллиф ёзади: “Муножот Алишер Навоийнинг “Хамса” дostonлари таркибида ҳамда шу номли мустақил асар сифатида учрайди. Унинг “Муножот” асари муқаддима ва 3 қисм: Ҳамд, Наът ва Муножотдан иборат. “Ҳамд” ва “Наът”даги фикрлар Оллоҳнинг буюклиги, азалий ва абадийлигини, Муҳаммад пайғамбарнинг таърифини беради, “Муножот” қисми эса бевосита Оллоҳга мурожаат тарзида битилган”.<sup>52</sup> Ушбу мақолада яна бир қизиқарли маълумот келтирилади: “Ушбу асар илк бор турк адабиётшуноси Огоҳ Сирри Лаванднинг 1965-68 йиллар мобайнида нашр эттирган “Алишер Навоий” номли 4 жилдли китобининг охириги жилдида эълон қилинган эди”. Сўз бошида тўпловчи шундай ёзган: “Муножот дуо ва ўтинишларнинг энг гўзалларидандур.”<sup>53</sup>

Ўзбек мусиқа санъатида “Муножот” номида юритиладиган бир қанча мумтоз намуналар салмоқли ўрин тутади. Атоқли мусиқашунос-олим Исҳоқ Ражабов ўзининг “Шарқ мусиқа атамаларининг қисқача луғати”да муножот истилоҳининг мусиқага оид жиҳатларини ёритади. Шу жумладан: “Муножот – мақомлар услубида яратилган тўрт

<sup>51</sup> С.Ғаниева Алишер Навоийнинг “Муножот” асари. //“Ёшлик” журнали, Тошкент, 1990 № 6.

<sup>52</sup> Ўша асар.

<sup>53</sup> Исҳоқ Ражабов. Шарқ мусиқа атамаларининг қисқача луғати. /қўлёзма/. СИТИ кутубхонаси. Инв №954. Тошкент, 1972 й., 121-бет.

қисмли, яъни “Муножот”, “Савти Муножот”, “Оромижон” ва “Уфари Муножот”дан иборат машхур ўзбек халқ мусиқа асари. Дастлаб, унинг иккинчи қисми – “Савти Муножот”дан ташқари қисмлари чолғу асарлари ҳисобланган. Сўнгги йилларда унинг биринчи қисмини Ўзбекистон халқ артисти И.Икромов Навоий сўзи билан ижро этиладиган ашула йўли сифатида қайта басталади. “Муножот”нинг учинчи - “Оромижон” қисми хонандалар томонидан “Қошлари қаламлар” радифига мос халқ сўзига тушириб ҳам ижро этила бошланди. “Уфари Муножот” эса рақс куйи сифатида ижро этилади”.<sup>54</sup>

Муаллиф бу сўзнинг маъно ва мазмунини ўрганар экан, унинг асл келиб чиқиши Ислom динига тақалганлиги учун сўзнинг бу томонига ҳам тўхталиб ўтади.

Бу куйни, дастлаб, “Оллоҳдан нажот сўраб, ёлвориш кайфиятларини ифодалайди” деб характерлаб, унга диний тус бериб келганлар. Динга эътиқод зўр бўлган даврларда бундай ҳол табиий эди, албатта. Ҳатто буюк Навоий ва бошқа классик шоирларимиз асарларида ўз ифодасини топган ишқ-муҳаббат, севги ҳам илоҳиятга нисбат берилади ва дунёвий эмас, - деб кўрсатишга ҳаракат қилинарди.

Исҳоқ Ражабов Муножотнинг парда асослари ҳамда куй-оҳанг негизларини аниқлаган ҳолда қуйидагиларни таъкидлайди: “Муножот” куйи ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. “Муножот” куйи ва ашула йўллари Шашмақомнинг Дугоҳ ва Чоргоҳ йўллари, Бузрук таронаси асосида яратилган ва чуқур лирик кайфиятни акс эттиради. Унинг ниҳоятда кенг тарқалганлигини назарда тутиб: “Муножот” фақат Ўзбекистондагина эмас, балки Тожикистон ва Қирғизистоннинг баъзи вилоятларида ҳам кенг тарқалган ва шинавандаларни ўзига мафтун этувчи ҳаётбахш куй ва ашуладир.”<sup>55</sup>

Ўзбекистон миллий энциклопедиясида берилган учинчи мақоладаги Муножот сўзининг мусиқага оид таърифи Исҳоқ Ражабов маълумотларига таянилган. Шу жумладан: “Муножот -

<sup>54</sup> Исҳоқ Ражабов. Шарқ мусиқа атамаларининг қисқача луғати. /қўлёзма/. СИТИ кутубхонаси. Инв №954 Тошкент, 1972., 121-бет.

йирик шаклдаги ўзбек мумтоз чолгу куйлар туркуми. Муножот туркумининг таркибий қисмлари бир-биридан асосан усул негизи билан фаркланади (сарахбор, қашқарча, уфар). Шу билан бирга ўзбек мусиқа меросида “Мўғулчаи Муножот”, “Муҳайяри Муножот”, “Қашқарчаи Муножот” номли чолгу куйлар ҳам мавжуд”.<sup>56</sup>

Ўтмишда “Муножот” Оллоҳдан нажот, мадад тилаб қилинадиган тунги ёки яширин ибодат, унинг руҳий ҳолати билан боғлиқ ҳолда юзага келган бўлса-да, “Муножот” куйлари кенг дунёвий моҳиятга эга, лирик кайфиятни акс эттирадиган жозибали, мафтункор, бадий етук асарлардир. 40-йилларда бастакор, созанда, Ўзбекистон халқ артисти Имомжон Икромов Муножот куйига Алишер Навоийнинг “Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади” ғазалини боғлаб ашула йўлини яратган.

Ушбу ашула нафақат Ўзбекистонда балки, бутун Шарқ халқлари орасида машхур. “Муножот” ашула йўлининг илк ижрочиси деб тан олинган Тургун Каримов, шунингдек, Берта Давидова, Барно Исҳоқова, Мавлуда Ағзамова, Акбар Хайдаров, Муҳаммаджон Каримов, Жўраҳон Раҳимов, Ҳасан Ражабий, Муножот Йўлчиева, Марям Сатторова, Муножот Тешабоева, Комила Бўриева ва бошқа кўплаб ҳассос ва таниқли хонандалар ижросида айниқса машхур бўлган.

Мақомот масалаларига бағишланган Отаназар Матёкубов тадқиқотида қуйидаги маълумотлар диққатни жалб этади: “XIX аср ўрталарида ашула, чолгу жўрлиги ва рақс (Самоъ) уйғунлашган маросимлар - “катта зикр”лар ўтказилган. Катта зикр одатда “Муножот” қисми билан бошланган. Бу анъана Хоразм, Бухоро ва бошқа маданий марказларда илоҳий мавзудаги муножот, дурут (Оллоҳ Таолонинг сифатларини мадҳ этиш), наът (пайғамбаримиз шаънига айтилган кўшиқлар) сувора, зикр йўллари жорий этилган.”<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 6 жилд. Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2003. 129-130 бетлар.

<sup>57</sup> Отаназар Матёкубов. Мақомот. Тошкент: Мусиқа нашриёти. 2004. 96 бет.

Муножот нафақат ўзбек мусиқасига хос анъана балки, бир қанча мусулмон халқларида ҳам Муножот куй ва ашулалари мавжуд. Интернет тармоқларига жойлаштирилган маълумотларга кўра: “Эрон дастгоҳларида Муножот Рост мақомининг таркибий қисмидир. Уйғур анъанавий мусиқа мероси ҳамда муқомлари орасидан ўрин эгаллаган. Ҳиндистоннинг Кашмир мусиқасида ҳам Муножот ижро этилади. Айтишларича, уларга бу анъана эронийлардан кириб келган. “Кавказ мусулмон халқлари ҳамда татарларда диний маросимларда “Муножот” айтиш одати ҳануз сақланиб келмоқда. Уларда Мавлид номли диний байрамлар ўтказилади ҳамда ушбу маросимларда турли муаллифлар томонидан ўз “Муножот”лари куйланар экан. Туркия ва айрим араб мамлакатларида ҳам “Муножот”лар махсус маросим ҳамда кунлик намозлардан ташқари кўшимча айтилар экан. Бундан ташқари, ушбу халқларда ҳозирги кунгача “Муножот”лар ёзилиб, муаллифлари томонидан куйланар экан.”<sup>58</sup>

“Муножот” сўзининг тарихи узоқ минг йилликлардан сўзлайди. У Ислом динида кунлик намозлардан ташқари ўқилса, адабиётда эса ёзувчиларнинг асарлари диний айтимлар сифатида “Муножот” тарзида куйланган ҳамда алоҳида муножотлар ҳам битилган. Бу анъана IX-X асрдан маълум бўлиб, барча мусулмон халқлари орасида ҳозирги кунга қадар муножотлар ёзилиб диний маросимларда куйланади. Бу айтимлар у ёки бу даражада оҳанг, мусиқа билан боғлиқ бўлиб, улар куйлаш тарзида айтилади.

Ўзбек мусиқа санъати мисолидаги “Муножот” чолгу туркуми ҳамда ашула йўли лирик-фалсафий кайфиятни акс эттирувчи ноёб мумтоз асарлардандир. Ва унинг бундай номланиши ҳам бежиз эмас. Зеро мазкур асарлар моҳияти ҳам диний, ҳам дунёвий руҳият оламини бадий акс эттираётгандек туюлади ...

<sup>58</sup> Интернет тармоқларидан олинган маълумотлар.

## УЙҒУР ДЎЛОН МУҚОМЛАРИ

Акрам Ҳашимов

“Композиторлик ва чолгулаштириш”  
кафедраси доценти

Шарқ халқлари мусиқа санъатининг ажралмас бир қисми бўлиб ҳисобланган уйғур халқининг мусиқа маданияти ўзининг қадимийлиги, жанрларининг бойлиги ва хилма-хиллиги билан ажралиб туради. Ўзининг кўп асрлик ривожланиши тарихида уйғур халқи оддий фольклор жанрларидан тортиб, то энг мураккаб бўлган касбий мусиқа жанрларни яратган ҳолда ўзининг ноёб қобилиятини намоён қилиб келди. Уйғур халқининг гўзал ва бой мусикаси, серзавқ ноҳшо, жўшқин кўшиқ ва рақсларидан баҳра олган қадимги хитой ва европа сайёҳлари, тарихчиларининг кўплаб ёзма манбаълари хотира бўлиб қолган.

Хитой тарихшуноси Сюань Цзян (600-664) “Ғарбий ўлкалар ҳақида ёзишмалар” асарида – “Бу ернинг халқи ўз тақдиридан жуда мамнун, бой ва хурсанд яшайди. Улар ноҳшо-кўшиқ, рақс ва мусиқани жон-дили билан севади” –деб ёзади<sup>59</sup>. Яна бир хитой сайёҳи Ван-Хун (XIII аср) “Саёҳат” номли машҳур асарида Сюань Цзян фикрини тасдиқлаб: “Кучорликлар кўшиқ ва мусиқани жуда севар экан... хўтанликлар эса кўшиқ ва ноҳшо, рақссиз кун ўтказмас экан, улар ўйин-кулгисиз яшамас экан”<sup>60</sup> - деб ёзади.

891 йили хитой хоқонининг фармони билан Шарқий Туркистоннинг Турфон вилоятига элчи бўлиб келган Ван Яндининг: “бу ернинг аҳолиси созанда ва газалхон экан. Пепо (мандолинанинг бир тури) ва Кун-ху (25 торли гитарага ўхшаган мураккаб мусиқа асбоби) ни ишлатар экан, улар яқин-йироқ сайёҳатларга чиққанларида мусиқа асбобларини олиб боришни мутлақо эсдан чиқармас экан”, - деб хотирлайди.

<sup>59</sup> Н.Я. Бичурин. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т.2, М.-Л., Э 1950, стр. 218-225.

<sup>60</sup> Н.Н.Пантусов. Таранчинские песни. СПб., 1890, стр. 12.

Бундай хотиралар яна кўплаб тарихчи ва сайёҳлар томонидан ёзиб қолдирилган.

Шарқий Туркистоннинг Таклимакон чўли атрофида жойлашган Дўлон<sup>61</sup> худуди тўғрисида кўплаб афсона ва ривоятлар яратилган. Ушбу оғзаки ижодиёт намуналарига қараганда, қадимда бу ерда ижтимоий ҳаёт қайнаган. Ўзининг қадимий анъаналари ва бой маданий меросига эга бўлган ерлик аҳоли асосан овчилик ва дехқончилик билан шуғулланиб тирикчилик ўтказган. Дўлон худудидан Буюк ипак йўлининг ўтганлиги эса бу ерда тижорат ривож топганлигидан ҳам далилат беради.

Дўлон сўзи асли нима маънони англатиши ҳозирча бизга маълум эмас. Лекин кўплаган тилшунос олимлар томонидан турлича изоҳлар берилиб келинмоқда. Аммо уларнинг кўпчилиги ўзларининг тахминларини ўртага қўйганликлари, ёзма манбаъларнинг йўқлиги бу тахминларни асос қилиб кўрсатиш учун етарлича далил бўла олмайди. Аммо уларнинг фикрларини ҳам кўриб чиқиш мақсадга мувофиқ бўлади. Уйлаймизки келгусида ушбу бўшлиқ албатта тадқиқотчилар томонидан излаб топилади.

Замонларнинг ўтиши, бу ерда доимо бўлиб турган жанглار ва табиий офатлар натижасида бу ерларда дунёдаги энг катта чўллардан бири бўлмиш *Таклимакон чўли* ҳосил бўлган. Таклимакон чўли атрофида жойлашган қадимги шаҳарлардан Ёркенд, Хўтан, Маролбеши, Борчук, Черия, Кирия каби қадимий шаҳарларнинг аҳолиси ўта юқори даражадаги санъат намуналарини яратиб қолдирган. Афсуски, ўтмиш ёзма манбаларида Дўлон тўғрисида маълумотлар деярли учрамайди.

Тилшунос олим Абдукерим Раҳмон ўзининг “Муқом тадқиқотининг муҳим нуқталари ҳақида тезис” номли мақоласида қуйидагиларни ёзади. “Тарихдан буён Дўлонлар жойлашган Макит, Моролбеши, Ёркенд, Оқсув Овот ва Кўрлонинг Лўбнўр қаторли жойлари “Дўлон” деб аталиб келмоқда. Бу жойларда классик мусиқамиз Ўн икки муқом билан бир қаторда уйғур халқининг бой мусиқа хазинасидаги

<sup>61</sup> “Дўлон” сўзининг луғавий маъноси ҳозирча бизга маълум эмас.

қимматли меросларнинг бири бўлган ва бир қадар қадимий уйғур муқомларига вакиллик қиладиган Дўлон муқоми энг кенг умумлашган бўлиб, бу жихатта бази тадқиқотлар олиб борилган бўлса ҳам, лекин “Дўлон” деган бу сўзнинг келиб чиқиши ва Дўлон тарихи ҳақида ҳозирга қадар қаноатланарли изланиш қанот ёйдирилмади. Дарвоқе, бу ҳақда дастлабки қадамдаги бази қарашлар ўртага қўйилган бўлса ҳам, яна давомли изланиш ва тадқиқ қилишимизга тўғри келади”.<sup>62</sup>

XX аср охири - XXI асрнинг бошларига келиб Дўлон маданий ҳудуди, маҳаллий аҳолиси, унинг урф-одатлари, маданияти, шу жумладан, мусиқа санъатига оид дунё олимлари ўртасида катта қизиқиш пайдо бўлганлиги кузатилмоқда. Эндиликда Дўлон тўғрисида ёзилган турли мақола, китоб ва тўпламларда бу ҳақда хилма-хил фикрларни кўриш мумкин.

Маълумки, уйғур мусиқа маданияти ўзининг кўп асрлик бой тарихий меросига эга. Халқ ўзининг барча хурсандчиликлари ва ғам-қайгуларини нағма-созлар орқали ифода этиб келган. Бу ўринда айниқса касбий мусиқа қатламига мансуб муқом, достон, санам ва ноҳшо сингари жанрлар уйғур халқининг кўп асрлик ижтимоий-маданий ҳаётида муҳим ўрин тутиб келаётганлигини таъкидлаш керак. Мисол ўрнида санам жанрини олайлик. Халқнинг маданий ҳаётида санамлар муҳим вазифалардан бирини бажариб келади. Айтим, чолғу куй ва рақс усулларини ўзида жамлаган санам намуналари асосан тўй маъракаларида ижро этилиши удум бўлиб қолган. Шу боисдан ҳам ҳар бир тўй, машраб ёки базм-наволар Дўлон санамларисиз ўтмайди. Агар санамлар воситасида оммавий йиғинларни шоду-хуррамлик билан ўтказиш мақсади устивор бўлса, муқомларнинг халқ маънавий ҳаётидаги ўрни ўзгачадир.

Хусусан, қадим замонларда шаклланиб, асрлар давомида тараққиёт йўлини босиб ўтган уйғур Ўн икки муқоми бизнинг замонамизга қадар мумтоз мусиқа санъатининг бетакрор дурдоналари сифатида этиб келди. Уйғурлар диёрининг

<sup>62</sup> Абдукерим Раҳмон “Муқом тадқиқотининг муҳим нукталари ҳақида тезис”. Шинжон фалсафа-ижтимоий фан илмий жамиятлари бирлашмаси хабари. 1989 йил. 3-сон, 71 бет.

кўпгина ерларида муқомларнинг тарқалиши, бу санъатнинг уйғур халқи орасида қанчалик катта эътиборга лойиқ эканлигининг нишонасидир.

Бугунги кунда мавжуд уйғур Ўн икки муқоми маҳаллий хусусиятларига кўра уч гуруҳ Қашқар, Дўлон, Қумул гуруҳига ажралади.<sup>63</sup> Мазкур йирик гуруҳнинг бири бўлган Дўлон муқомлари қачон, қандай шароит ва кимлар томонидан яратилганлиги ҳозирча бизга маълум эмас. Бу тўғрисида ўтмишдан қолган ёзма манба ёки оғзаки маълумотларнинг бизгача етиб келмаганлиги, табиийки, муқомга доир тадқиқотларни олиб боришда маълум қийинчиликларни тугдиреди.

Шу боис Дўлон муқомлари тўғрисида дастлабки таҳлилий кузатувларни қисқача баён этиб ўтмоқчимиз. Дўлон муқомлари Уйғуристоннинг бошқа вилоятларида кенг тарқалган муқомларга нисбатан ўзининг анча мураккаблиги билан ажралиб туради. Айниқса бу уларнинг куй шакллариининг тузилиши, лад тизимининг ўзига хослиги ҳамда туркумларининг ўзгачалигида яққол сезиларлидир. Масалан, Дўлон муқомлари бошқа вилоятларда кенг тарқалган уйғур муқомлари сингари Ўн икки муқомдан иборат бўлсада, аммо муқомот тизимида ўзига хос алоҳида йирик туркум ҳисобланади. Бу туркум куйида муқомлардан ташкил топади:

1. Бош баёвон муқоми
2. Зил баёвон муқоми
3. Чўл баёвон муқоми
4. Ўтанг муқоми
5. Бўм баёвон муқоми
6. Сим баёвон муқоми
7. Жула муқоми
8. Худак баёвон муқоми
9. Дугомат муқоми
10. Бўстон баёвон муқоми
11. Сабах баёвон муқоми
12. Мўғал баёвон муқоми

<sup>63</sup> Ҳошимов А. Уйғур касбий мусиқа анъаналари. Тошкент, 2003, 68-бет.

Ҳар бир муқом барқарор ҳолда қуйидаги номларда келган беш қисми ўз ичига олади:

1. Муқомбеши
2. Чекирма
3. Санам
4. Салиқа
5. Сирилма.

Дўлон муқомлари, мумтоз шоирларнинг ғазалларига асосланган бошқа вилоятлардаги муқомлардан фарқли ўлароқ, асосан бармоқ вазни халқ шеърятига қурилгандир.

Дўлон муқомларини ижро этишда Дўлон равоби (рубоби) етакчилик қилади. Бу чолғу қаторида Дўлон ғижжаги, қолун, доп ва айтмчилардан ташкил топган ансамбль шакли ҳозирги даврга қадар халқ орасида ўзгармасдан келмоқда. Бу ҳол Дўлон муқомларининг ижрочилик анъаналари қадимийлигидан далолат бериб туради.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаб ўтиш керакки, уйғур халқи минг йиллар давомида яратиб, ривожлантириб келган муқомлар бугунги кунда шарқ халқлари, шунингдек жаҳон халқлари мусиқа маданиятининг таркибий бир қисми бўлиб, ўзининг гўзаллиги, қадимийлиги ва бойлиги билан инсоният тарафидан яратилган маданий-маънавий бойлик сифатида сақланиб келинмоқда. Ўйлаймизки, ушбу санъат намунаси келгусида янада кўплаб ўз ихлосмандларига эга бўлган ҳолда тадқиқотчилар томонидан уларнинг янги-янги қирралари кенг ёритиб берилади.

## БУХОРО МАҚОМЛАРИНИНГ ЎЗИГА ХОС ИЖРО УСЛУБЛАРИ

Ғанижон Худоев  
ЎзДСМИ кафедра мудири,  
фалсафа доктори (PhD), доцент.

Маълумки, Шашмақом туркуми XVIII асрда Бухоро саройи санъатида шаклланган. Бу мусиқа санъатининг мумтоз анъаналари ҳам шу муҳитда қарор топган ва маълум маънода муҳофазада бўлган. XX аср бошларига келиб рўй берган сиёсий-ижтимоий тўфонлар оқибатида сарой мусиқа анъаналари, шу жумладан, мақомчилик анъаналари ҳам ўзгача шароитларда намоён бўла бошлаган эди.

Биз мазкур маърузамизда Бухоро сарой маданиятида шаклланган мумтоз анъаналарнинг халқ орасида ёйилиши, аниқроғи, халқ орасидан чиққан устозлар ижодида мақомларга оид айрим намуналарни турли шаклларда келишини идрок этишга уриниш қиламиз.

Бухоро ва унинг ён атрофлари бўйлаб 2010-2012 йиллар давомида ўтказган илмий сафарлар давомида мақом йўлида бўлган, лекин ҳозирда Шашмақом туркумида мавжуд бўлмаган айрим намуна ва ижро услубларини ёзиб олишга муваффақ бўлдик. “Хусайний” номли мақом услубидаги алоҳида ашула йўли айтган фикримизга мисол бўла олади.

Мазкур “Хусайний” ашуласи Фарғона–Тошкент мақом йўлларида келган икки ҳиссали зарбул қадим (қадимий зарб<sup>64</sup>) усулида ижро этилади. Лекин унинг парда-оҳанглари Шашмақомдаги “Хусайний Дугоҳ”, Тошкент-Фарғона йўлидаги “Дугоҳ Хусайн” ҳамда Хоразм мақомларидаги “Дугоҳ”лардан ўзининг алоҳидалиги билан фарқ қилади.

Бу фарқ эса шу асарнинг бошида келган 1,5 тонли интервалда (кич.3 ёки орт.2), яъни вуста (Шарқда 1,5 тонли интервал шундай номланган) сифатидадир. Тўғри, 1,5 тонли интервални бошқа мақомларда ҳам кўриш мумкин. Масалан,

<sup>64</sup> Ражабов И. Мақомлар. Т.: Санъат, 2006, 170-б.

Бузрукда 2- ва 4- пардалар оралигида, Навода эса 1- ва 3- пардалар оралигида шундай нисбатлар юзага келади. Лекин улардан “Хусайний”нинг фарқи – товушларнинг ўзаро боғланиши ва ҳаракатланишидадир. Шу ўринда биз илмий сафарларда ёзиб олган “Хусайний” оҳангидан бир парчани келтирамиз:

### Хусайний

Нусратон Маматкул, Шероф Мирзақуллар ижросидан  
Х.Худоев нотига туширган.

Би ё ки зул фат ка жуи чил ми сур ма со ин жост о а  
ни го хи гар му а до йи дил ра  
бо ин жост а

Юқорида биз таъкидлаётган Хусайнийни зинҳор “Дугоҳ” дейиш мумкин эмас, сабаби, Дугоҳ мақоми Бухоро Шашмақомида тўртинчи туркум бўлиб, ҳозирги атамашуносликда ифодаланганда мажор ладида берилган. Унда, яъни бошланиш қисмида 1,5 тон пастга ҳаракатланадиган товушлар тизими йўқ. Бунга Бухоро Шашмақомидан “Сарахбори Дугоҳ”ни мисол қилиб келтириш мумкин.

Кўриниб турибдики, Дугоҳ мақоми ладидаги бошланғич тузилма Тошкент-Фарғона мақомида “Чоргоҳ” деб қабул қилинган<sup>65</sup>. Бунинг сабаби, асосан барча куй жумлалари (даромаддан ташқари) Дугоҳ мақоми Чоргоҳ пардасида, яъни 3-босқичда тугаганида<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. – Т.: Media Land, 2006. 69 – 70 бетлар.

<sup>66</sup> Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. – Т.: Media Land, 2006. 88б.

Энди уларнинг усулларидаги фарқ деярли йўқ, Тошкент-Фарғона “Дугоҳ Хусайни”си Бухоро Шашмақомидаги Хусайнийга нисбатан шахдамроқ айtilган.

Хусайний ладини бошқа мақомларда ҳам кўриш мумкин, жумладан, Шашмақом Наво туркумидаги “Хусайний Наво”да ҳам кўриш мумкин. Бу лад бошқа мақомларда алоҳида куй ёки намуд сифатида ҳам келган.

Фикримизча, мақомларда Наврўзи Сабо, Наврўзи Хоро, Насри Сабо каби намуналарининг пайдо бўлишида Дугоҳи Хусайний сингари “зарбул кадим” усулида ижро этилган мазкур оҳангларнинг таъсири жуда катта бўлган.

Мақомшунос олим Исҳоқ Ражабовнинг таъкидлашича, “Мақомларнинг халқ орасида машҳур бўлган чолғу, ашула ва сурнай йўллари билан кўшиб ҳисоблаганда, улар жуда катта сонни ташкил этади”<sup>67</sup>.

Шунингдек, Бухорода **чиллики**, **чорчиллики**, **уфари чорчиллики**, **ёбоний** каби туркум айтимлар ҳам мавжуд бўлган, аммо бу ҳақдаги тўлиқ маълумотлар бизгача етиб келмаган. Шуларга оид фақатгина айрим намуналар ва кейинги йилларда магнит тасмаларига ёзиб олинган овозли грампёзувлардан фойдаланиб, бу каби туркум айтимларга ҳам илмий мулоҳазаларимизни билдирамиз.

“**Чиллики**” иборасининг маъносида – чордона қуриб ўтириш тушунилади. Чиллики сирасига кирувчи айтимлар “сандалда чордона қилиб, ўтириб айтиладиган ашула ва кўшиқлар бўлиши мумкин”, деб тахмин қилинади.

Чиллики усулли кўшиқлар Бухоро мавригилари туркумида ҳам ижро этилиб, “майда гардони чиллики” дейилади. Дойрадаги шилдироқларни ўйнатиб чалиш ҳам чилликига хос бўлиб, бу ҳаракат кенг чиллики усулида катта ўрин эгаллайди. Чиллики усули “Чорзарб”га ўхшаб кетади. Шунингдек, Чиллики, Чорчиллики, Уфари чорчиллики каби кичик бу ашула туркумлари мақом шўьбалари каби оҳанг ва ривожланиш (даромад, миёнхат ва б.) хусусиятларига эга кичик бир туркум эканлигидан далолат беради. Шу ўринда илмий сафарларда ёзиб

<sup>67</sup> И.Ражабов. Мақомлар. – Т.: Санъат, 2006. 150-б.

олинган “Чорчиллик”, “Уфари Чорчиллик” оҳангларидан парчалар келтирамиз:

### Чорчиллик

Нурастов Маматкул ижросида  
Х.Худоев нотага олган.

### Уфари Чорчиллик

М.Нурастов ижроси,  
Х.Худоев нотага олган.

Мақом оҳанглари асосида яратилган **Ёбоний** каби туркум ашулалари ҳам мавжуд бўлиб, бундай ашулалар саҳроларда айтилганлиги учун “Ёбоний” (“ёбон” -- “чўл”, “дала”) номи билан аталган. Ёбоний асосан Ушшоқ оҳанглари асосида яратилган бўлиб, усулсиз ижро этилишининг қайсидир жиҳатлари билан катта ашулага ҳам ўхшаб кетади. Лекин катта ашулага нисбатан унинг ички метроритмикаси аниқроқ, яъни маълум бир ритмик йўсинга бўйсунди. Шу сифатлари ўлароқ

“Ёбоний” ашулалари Тошкент-Фарғона мусиқа услубидаги “Ёввойи Тановор”, “Ёввойи Ушшоқ”, “Ёввойи Чоргоҳ”, “Ёввойи Сегоҳ” ижро йўлларига ҳам ўхшаб кетади.

“Ёбоний” – (даштий) ўша ернинг табиатидан келиб чиқиб айтиладиган ашула, лекин, таъкидлаганимиздек, Тошкент-Фарғона ижро йўлидаги “ёввойи” ижролардан фарқли ўлароқ муҳим ички метроритмикага бўйсунди.

Масалан, “Ёввойи Тановор” асарининг ижросида баъзан *Тановор* усулидан четга чиқиш кузатилса, яъни 4 чоракли дойра усули маълум жумлалар 2 чорак усулга қисқаради. Натижада, усул кесилиб, яъни 2 чорак усулга ўтиб, яна асосий “Тановор” усулига (4 чоракка) қайтилади. Мана шундай ўзгаришлар намойиш бўлганлиги учун “Ёввойи Тановор” деб номланган.

Ёбонийлар Бухорода сўздош (речитатив) оҳангларга яқин ижро этилади. Тошкент-Фарғона ёввойи йўлларига қиёслаганда сўзлар ва мисраларда боғловчи зам-замалар қисқароқ шаклда келади.

Биз нотага олган “Ёбоний” ашуласи далада иш жараёнида айтилган.

Шу ўринда хушовоз хонанда Ҳаёт Козимов ижро этган “Ёбоний” ашуласи сирасига кирувчи бир намунани мисол келтирамиз.

### Ёбони

Ҳаёт Козимов ижросида.

Ad libitum (эркин)

Шундай қилиб, сўнги даврларда Бухоро мумтоз мусиқа анъаналари ижтимоий ҳаётга кенгроқ кириб келганлигини, халқ маънавий ҳаётидан чуқурроқ ўрин олганлигининг шохиди бўламиз. Сўнги даврларда Шашмақом туркуми яхлит ҳолда эмас, балки асосан унинг таркибидаги ўрта-кичик туркумлар ёки ундан олинган айрим намуналар (шўьбалар) тарзида ижро этилиши, мақомларнинг ижро этилиш вазияти (сарой муҳитидан ташқари ҳолда) ҳам тобора ўзгариб, “хоссадан – оммага”, “саройдан – халқ хизматиға” йўналишига мувофиқ турли йигин, тўй маросими, халқ сайиллари, байрамлари, фестиваллар ва бошқа оммавий тадбирлар вазиятига мослашиб бораётганлигини кузатиш мумкин.

Бундан англаш мумкинки, Бухоро мумтоз мусиқасини, айнан мақом анъаналарини ҳали очилмаган қирраларини, айни вақтда мақом санъатига ҳукумат даражасида эътибор қаратилаётганлиги, тараққиётнинг ўзига хос йўлини тутган Ўзбекистонимизда мислсиз ривожланиб келаётган илм-фан, замонавий техника воситаларидан фойдаланиб, қадимий ижро намуналарини синчковлик билан тинглаб, уни чуқур таҳлил қилиш замонавий мусиқашунослик илм фани олдиға қўйилаётган долзарб масалаларидан бири бўлиб қолмоқда.

### МАҚОМЛАР ВОСИТАСИДА ТАЛАБА-ЁШЛАРНИНГ МУСИҚИЙ ТАФАККУРИНИ РИВОЖЛАНТИРИШ

Аҳмад Баҳриев

“Мусиқий педагогика” кафедраси доценти,  
психология фанлари номзоди.

Аждодларимиздан етиб келган бебаҳо маданий мерос – мақомлар воситасида тарбиявий жараёни янада такомиллаштириш устувор хусусиятга эга. “Мақомлар шарқ халқларида қадим замонлардан мавжуд бўлган мусиқа жанридир. Улар мазкур халқларнинг ўзига хос мусиқа бойликлари асосида касбий созанда ва хонандалар томонидан

яратилган ва узоқ маданий ва тарихий тараққиёт жараёнида мустақил мусиқа жарни сифатида юзага келган”<sup>68</sup> (1, 40).

Мақомлар мусиқасини тўлақонли англаб етиш ҳиссий идрок ҳамда тафаккур жараёнлари орқали амалга оширилади. Сизги органлари орқали қабул қилинган ва қайта ишланган ахборот (мақом мусиқаси) орқали онгда бадиий образлар шаклланади. Мақомлар мусиқасини тинглаб идрок этишда эмоционаллик билан мусиқий тафаккур синтези, яъни, абстрактлик ва конкретлик, мантиқийлик ва интуиция, ижодий тасаввур ва фаоллик иштирок этади. Маълумки, мақомларга, халқ куй ва ашулаларига талаб халқимиз орасида тобора ортиб бормоқда. Ана шундай талаб ва эҳтиёжни қондириш мақсадида етук ижрочи мутахассисларни тарбиялаш масъулиятли вазибалардан бири ҳисобланади<sup>69</sup> (2, 3).

Мақомларни тинглаб, биз уларнинг куйини, ритмини, тембрини, оҳанг йўналишини алоҳида тарзда идрок этмаймиз, балки мусиқий ифоданинг алоҳида воситаларини умумлаштираемиз. Мақомлар мусиқасини тинглаб, уларни маълум категорияларга ажратамиз ва агар маълум тингловчилик тажрибасига эга бўлсак, дастлабки тактларидан (бўғинларидан) бошлаб унинг Хоразм мақомларига, Шашмақомга ёки Тошкент-Фарғона мақомларига тегишли оҳанглар эканлигини билиб олишимиз мумкин.

Мусиқий тафаккур яхлит тарзда шахс маънавий шаклланганлигининг муҳим кўрсаткичи саналади ва уни маълум мақсадга йўналтирган ҳолда такомиллаштирилса, маънавий баркамолликка эришиш ҳамда ижодий қобилиятларни ривожлантириш учун кенг имкониятлар очилади. Мусиқий тафаккурға инсоннинг бадиий фаолиятларини акс эттирувчи продуктив ижодий тафаккур сифатида баҳо бериш мумкин.

Ўз таъсир имкониятлари жиҳатидан турлича бўлса-да, - “Санъат – китобхон, томошабин, тингловчида, ҳиссиёт ва фикрлар тартибини шакллантиради. Шу боис, уларнинг ҳар

<sup>68</sup> Ражабов И. Мақомлар. - Т.: Санъат, 2006. - Б.40.

<sup>69</sup> Қосимов Р. Анъанавий ижрочилик. Олий таълим муассасалари учун ўқув қўлланма. - Т.: Мусиқа, 2007. - Б.3.

бири ўзига хос тарбиявий таъсирга эга бўлиб, ижтимоий онгнинг бошқа шакллари уларнинг ўрнини боса олмайди. Бироқ, уларнинг тарбиявий таъсири хусусий характерга эга: ахлоқ – хулқ-атвор меъёрларини шакллантиради, санъат эса инсоннинг ақли ва қалбига яхлит таъсир этади. Санъат яхлит шахсни шакллантиради<sup>70</sup> (3, 45).

Муסיкий тафаккур тушунчаси дастлаб муסיқашунос Б. В. Асафьевнинг “интонацион назария”сида қўлланилганлигини кўриш мумкин. Шундан сўнг муסיкий тафаккурнинг ижтимоий феномен сифатидаги қонуниятлари ҳақида муסיқа социологи А. Н. Сохор фикр билдириб, муסיкий тафаккур муסיкий фаолият жараёнида ривожланишини таъкидлади. Тадқиқотчи М. Г. Арановский эса муסיкий тафаккурни коммуникатив фаолиятнинг кўриниши сифатида баҳолади<sup>71</sup> (4, 103). Бунда у муסיқа асарини тингловчига йўналтирилган коммуникант, яъни товуш сифатидаги ахборот (маълумот) тарзида таъкидлайди. Муסיқашунос В. В. Медушевскийнинг хулосаларига кўра, муסיкий тафаккур – бу инсоннинг маънавий дунёси шаклланиши, унинг хиссиётлари тарбияланишидир.

Таъкидлаш зарурки, “... муסיкий тафаккур кўламини муסיқа асарини идрок этиш шароитлари: унинг жойи (ўқув машгулотида, уйда, ишда, истироҳат боғида, ошхона-кафеда, концерт залида), вақти (иш жараёнида, дам олишда, маданий-ижтимоий тадбирлар ёки бу учун ажратилган алоҳида вақтда), мулоқот муҳити (ёлғиз, дўстлар даврасида, таниш ва нотанишлар даврасида) ҳамда мулоқот шакли (бевосита ёки билвосита) ҳам белгилаши мумкин”<sup>72</sup> (5, 162). Тингловчи онгида пайдо бўладиган бадиий образлар адекватлик (ўхшашлик, айнанлик) тамойили асосида бирлашиб, ассоциатив

<sup>70</sup> Иванов С.П. Психология художественного действия субъекта. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003. – С.45.

<sup>71</sup> Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей /НИИ дошк. воспитания. – М.: Педагогика, 1988. – С.103.

<sup>72</sup> Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. – М.: Высш. шк., 1990. – С.162.

богланишларни ҳосил қилади. Ушбу ассоциатив богланишларда мумтоз санъат асарининг яхлит мазмуни акс этади.

Муסיкий тафаккур – борлиқни бадиий акс эттиришнинг ўзига хос кўриниши, яъни борлиқни ягона мақсадга йўналтирилган, билвосита ва умумлаштирилган ҳолда билиш, ижодий яратувчанлик, махсус ўзига хос муסיкий товуш образлари (оҳанглар)ни чуқур англаш, идрок этиш ва узатиш фаолиятидир. Таниқли муסיқашунос О.Матёкубов сўзлари билан айтганда, – “Муштарак мақомот тизими – доимий ривожланишдаги ижодий жараён. Бу мўътабар санъат истиқболи эса, соҳа аҳлининг билим ва савиясига боғлиқ”дир<sup>73</sup> (6, 94).

Олий муסיқа таълими йўналишида таҳсил олаётган талабаларнинг мақомлар муסיқасини ўрганиш ва тўлақонли идрок этишга эрипиши натижасида уларда муסיкий тафаккур тўлақонли шаклланиб, юксак касбий билимларга эга бўлган ўқитувчи кадрлар тайёрлаш имкониятлари янада кенгайди.

#### Адабиётлар:

1. Ражабов И. Мақомлар. - Т.: Санъат, 2006. – 304 б.
2. Қосимов Р. Анъанавий ижрочилик. Олий таълим муассасалари учун ўқув қўлланма. - Т.: Муסיқа, 2007. – 60 б.
3. Иванов С.П. Психология художественного действия субъекта. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003. – 640 с.
4. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей / НИИ дошк. воспитания. - М.: Педагогика, 1988. – 176 с.
5. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. - М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
6. Матёкубов Р. Бухоро Шашмақомига яна бир назар. - Т.: Муסיқа, 2013. – 296 б.

<sup>73</sup> Матёкубов Р. Бухоро Шашмақомига яна бир назар. - Т.: Муסיқа, 2013. - В.94.

## ФАРҒОНА-ТОШКЕНТ МАҚОМ ЙЎЛЛАРИДА ЧОРҒОҲ I-VI

Н.Б.Эрматова, М.Б.Абдуллаева

Фаргона ихтисослаштирилган санъат мактаби  
Муסיкий-назарий фанлар бўлими ўқитувчилари

Халқ муסיқа ижодиётида Чоргоҳлар ўзининг вазмин куйи ва фалсафий оҳанги билан ажралиб турувчи муסיкий дурдоналардан биридир. Чоргоҳ атамаси тарихий манбаларда турли кўринишларда яъни “чаҳоргоҳ”, “чоҳорагоҳ” каби иборалар сифатила кўлланилиб келинган. А.Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” асарида ҳам “Чаҳоргоҳ” атамасини келтирилганини гувоҳи бўламиз. Хусусан, “Мавлоно Соҳиб Балхий – бовужуди шеър фанида маҳоратлик киши эрди. Ўз ғазалларини ўз амалларига боғлабдурким, анинг фазойилига далолат қилгай. Ул жумладин, “Чаҳоргоҳ” амалидурким, машхурдир. Дерларким, Жўги Мирзо мажолисида ул амалидан ўзга нима айтгурмас экандурки, бу ғазалга боғлабдурким:

Ҳамчу субҳ аз меҳрирўят мезадам дамҳои сард,

(Юзинг меҳридан тонг сингари совуф дамлар уруман;  
бирор кун кўйинга етишим учун дил кўп саргардон қилди.)”<sup>74</sup>

Шоир, мутафаккир “Ҳолати Паҳлавон Муҳаммад” асарида шундай сўзларни келтиради: “Машхур амалларидан бири “чаҳоргоҳ” амалидурки, Мавлоно Тўтий ул шеърининг матлаи будур:

Сокиё, де рафта ҳасту ахволи фардо нопадид,

Хешро имруз хуш дорему фардоро ки дид?

ким, Мир Бузург Турмизий отига боғлабдурким, бағоят хушоянда ва мулойим эшитилур ва далилбуким, Хуросон мулкида, балки Самарқанд, Ироқда ҳамул ишни билмас гўянда йўқдур, балки ғайри гўянда дағи беҳад ва ҳаср халойиқнинг ёдидадур.” Навоий ижодида муסיкий жанрлар ва уларнинг хусусияти ҳамда ижодиёт борасида турли фикрлар келтирилгани сир эмас. Таърифим мазмуни ҳам бунга

<sup>74</sup> А.Навоий “Мажолисун-нафоис”, Т. 2011, 9-том 299-бет.

мисолдир. Яъни, Навоий таърифича “Чаҳоргоҳ” жудаям ёқимли ва мулойим эшитилади. Бунинг далили шуки, Хуросон, Самарқанд ва Ироқда бу куйни билмас гўянда йўқдир ва халойиқнинг ҳам ёдидадир. Ушбу маълумотлар орқали эса Чоргоҳнинг муסיқа ижодиётида ўрни борлигини ва доимо унинг муқобил намуналари яратилиб келинганига ишорадир.

Шу билан бирга бундай маълумотларни биз Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” асарида ҳам кўрамиз. Унда шоир Чоргоҳ савтини боғлагани ҳақида маълумотлар келтирилган. “Якпанба кунни ойнинг ўн олтисида сабуҳий қилиб, хуш ёрбўлуб, маъжун эҳтиёр қилғонда Мулло Ёрак панжгоҳда муҳаммас даврида боғлагон нақшини ўткарди. Яхши нақш боғлабдур. Неча маҳал эди. Мундоқ нималарга машгулуқ қилмайдур эди. Манга ҳам дағдага бўлди, бир нима боғлағаймен. Бу таркиб била чоргоҳ савтини боғладим. Нечуқким. Маҳаллида мазкур бўлгусидир”<sup>75</sup>

Чоргоҳларнинг вужудга келиши ва шаклланиши тарихий манбаларда кўрсатилишича узоқ ўтмишга бориб тақалади. Жумладан, уларнинг илк кўриниши дастлабки мақом тизими, яъни ўн икки мақом тизимида мавжуд. Чоргоҳ ўн икки мақом таркибига кирувчи Зангула мақомининг шўъбаларидан бири сифатида келган. Исҳоқ Ражабовнинг “Мақомлар” монографиясида бу борада қуйидагича таъриф келтирилган: “Чоргоҳ тўрт пардадан ҳосил қилинадиган товушқатордир. Чоргоҳ шўъбаси биринчи гуруҳ жинсларининг биринчи наъвига мос бўлиб, унинг поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ҳамда центлари қуйидагилар:

$$\begin{array}{r} A+D+B+X=T - \text{Ж} - \text{Ж} \\ 0+204+384+498 \\ \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\ 204 \quad 180 \quad 114 \end{array}$$

Уларнинг диапозони кварта бўлгани учун Чоргоҳи зарб-арбаъ (кварта диапозонидаги Чоргоҳ), деб аталади.”<sup>76</sup>

<sup>75</sup> З.М. “Бобурнома”, Тошкент. 1989, 229-бет.

<sup>76</sup> И.Ражабов “Мақомлар”, Тошкент. 2006, 105-бет.

Дувоздаҳ мақом таркибидаги Чоргоҳ асрлар давомида ўз ривожини топди. XVIII асрда вужудга келган ҳамда шаклланган ўзбек ва тожик халқлари мумтоз мусиқаси “Шашмақом” туркуми таркибида ҳам Чоргоҳлар муносиб ўрин олди. У Дугоҳ мақомининг чолғу ва ашула йўлларида таркиб топди. Хусусан, Шашмақомнинг мушқилот қисмида Муҳаммаси Чоргоҳ, Наср бўлимида биринчи ва иккинчи гуруҳ шўбалари таркибидан ўрин олган. Жумладан, биринчи гуруҳ шўбаларида: Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Уфари Чоргоҳ; иккинчи гуруҳ шўбаларида туркумий-услубий бўлиб, анъанавий бешта ашуладан таркиб топган: Савти Чоргоҳ, Чоргоҳ савти талқинчаси, Чоргоҳ савти қашқарчаси, Чоргоҳ савти соқийномаси, Чоргоҳ савти уфори каби номлар билан юритилади.

Айниқса, Фарғона-Тошкент мақом йўлларида Чоргоҳлар ўзининг ижро услуби ва йирик шаклдаги ашула туркуми эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Қайд этиш жоизки, Фарғона-Тошкент мақом йўлларида мансуб Чоргоҳлар Шашмақом туркумининг Дугоҳ мақоми шўбалари асосида яратилган. Бунда усул тизими ва оҳанг асосида алоҳида эътибор бериш лозим. “Чоргоҳ мақоми туркуми водий ижро услубига мослаштирилган ҳолда “Шашмақом” шўбаларидан қисқартириб олинган куй ҳаракати ва ривожи, ханглар ишлатилмаслиги, усул вариантлари қўлланиши билан равшан бўлади.”<sup>77</sup>

Куйидаги жадвалда Фарғона-Тошкент мақом йўлларидаги Чоргоҳларнинг ҳар бири Дугоҳ мақоми шўбаларининг усулларига асосланганлигини таснифлаб ўтамыз.

| Фарғона-Тошкент мақом йўллари | Шашмақом. Дугоҳ мақомида усул |
|-------------------------------|-------------------------------|
| Чоргоҳ I                      | Сараҳбор                      |
| Чоргоҳ II                     | Тарона                        |
| Чоргоҳ III                    | Савт                          |
| Чоргоҳ IV                     | Қашқарча                      |

<sup>77</sup> Р.С.Абдуллаев “Ўзбек мумтоз мусиқаси”, Тошкент. 2008, 82-бет.

| Чоргоҳ V  | Оғир уфар |
|-----------|-----------|
| Чоргоҳ VI | Уфар      |

Шу билан бирга Чоргоҳлар Фарғона-Тошкент мақом йўлларида ҳам асосий туркумлардан бири сифатида ўрин олган. У ўзининг ижро услуби ва йирик шаклдаги ашула туркуми эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Қайд этиш жоизки, Фарғона-Тошкент мақом йўлларида мансуб Чоргоҳлар Шашмақом туркумининг Дугоҳ мақоми шўбалари асосида яратилган. Бунда усул тизими ва оҳанг асосига алоҳида эътибор бериш лозим. “Чоргоҳ мақом туркуми водий ижро услубига мослаштирилган ҳолда “Шашмақом” шўбаларидан қисқартириб олинган куй ҳаракати ва ривожи, ханглар ишлатилмаслиги, авжлар қисқартирилиши ёки умуман тушуриб қолдирилиши, усул вариантлари қўлланиши билан равшан бўлади.”<sup>78</sup> Фарғона-Тошкент мақом йўлларида Чоргоҳлар I – VI туркумий ашуладан иборат. Аваллари бу туркум 5 та ашуладан таркиб топган. Кейинчалик Юнус Ражабий томонидан туркум яна бир ашула билан бойитилган. Ю.Ражабий “Мусиқа меросимизга бир назар” асарида бу ҳақида куйидагича ёзади: “Илгарилари “Чоргоҳ” беш қисмлиқ, цикли музыка асари бўлган. Мен унга енгил уфар усулида ижро этиладиган “Чоргоҳ VI” ни (III. 125-127-бетлар) басталаган эдим. Бундан кейинги ёзилган “Савти Чоргоҳ”ни (III. 129-131-бетлар) 1953-йили Ёкубжон Довидовдан ёзиб олган эдим. Кўпгина устоз ҳофизлар бу ашулани ўз ижро этиш имкониятлари ва айтиш услубларига қараб ўзгартириб, турли йўлларда ижро этиб юрганлар. Бунинг тўлиқ ва мукамал ишланиб ёзилган варианты “Шашмақом”нинг янги нашридаги “Дугоҳ” мақомига кирган (III. IV. 78-81-бетлар). Шунингдек, “Талқини савти Чоргоҳ” ҳам (III. 133-136-бет) олти томлик “Шашмақом” китобида (III. IV; 81-84-бет) “Талқинчай савти Чоргоҳ” деб аталиб, тўлиқ қилиб ёзилган.”<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Р.С.Абдуллаев “Ўзбек мумтоз мусиқаси”, Тошкент. 2008, 82-бет.

<sup>79</sup> Ю.Ражабий “Мусиқа меросимизга бир назар”, Тошкент. 1978, 70-бет.

## FARG'ONA-TOSHKENT MAQOMLARINING MUHIM MASALALARI

Iqbol Toshpo'latova

“Maqom cholg'u ijrochilik” kafedrasi dotsenti

Toshkent-Farg'ona maqomlarida “sho'ba” atamasi xech uchramaydi, ya'ni bu ashula turkumlarini sho'ba deb atashmaydi. Ilgarilari, aniqrog'i 1920 yildan to 1990 yilgacha Farg'ona-Toshkent ashula va kuy yo'llarini Chormaqom deb atashgan. Ya'ni to'rt maqom, aslida unday emas. Bu erda beshini va oltinchi maqomlarning ham mavjudligi keyinchalik ma'lum bo'lgan. Farg'ona-Toshkent maqomlari juda tarqoq xolda bo'lgan. Uning tarqalishiga sabab O'zbekiston xalq hofizi ustoz san'atkor Orifxon Xotamovning ta'biricha, Qo'qon xonligida sozandalarni va sozni tushunmaydigan xonlar davrida maqomlarni eshitish an'anasi izdan chiqib ketgan. Bu jarayon ko'p vaqt mobaynida bo'lganligi sababli maqomlar nafaqat saroyda balki, xalq orasida ham eshitishga extiyoj bo'lmagan. Shu sababli maqomdon ustozlarning barchalari tarqalib tirikchilik vajida boshqa kasblar bilan shug'ullanib ketishgan. Farg'ona-Toshkent maqomlarining tarqalishiga yana bir sabab sobiq Sovet davrida ularni Shashmaqomdan kelib chiqqan deb ko'rsatishga majbur bo'lishgan. Bunga sabablar ham talaygina. Shu tariqa Farg'ona-Toshkentning go'zal asarlarining ko'p qismlari izsiz yo'qolgan. Ularni faqatgina nomlarinigina qadimiy risolalarimizdan topishimiz mumkin.

### 1. Ushshoq maqomi

*Daromadi Ushshoq.* Ushshoq so'zining ma'nosi oshiq-larning ko'pligidir. Oshiq-larning aytadigan ashulasi lirika janrida bo'lishi kerak. Ushshoqlarning barchasi aynan lirikaning o'zidir. O'zbekona lirika aslida shunday bo'lishi ham kerak. Undagi ijro davomida she'rning bo'g'in bo'linishlari ijrochiga anchagina qulaylik yaratadi. Daromadi Ushshoq deyilishiga sabab esa u Ushshoqlarning boshi ya'ni birinchisidir. Barcha Ushshoqlarning kuy yo'li Daromadi

Ushshoqda jamlangandir. Ko'lam jihatidan juda keng bo'lgan bu Ushshoq asosan muhammaslarga aytiladi.

*Qashqarchai Ushshoq.* Bu ashula ham Ushshoqlar oilasidan bo'lib, faqatgina doira usuli Qashqarchadir. Qashqarchai Ushshoqning kelib chiqishiga nazar solsak. U katta Ushshoqning davomi bo'lib kuy yo'lini takrorlaydi. Farg'ona-Toshkent maqomlaridagi Ushshoqlar Shashmaqomdagi ba'zi bir namudlarning rangini olgan. Masalan Katta Ushshoqda Rost namudi bo'lsa, Qo'qon Ushshog'ida Zebo Pari avji, Qo'qon Ushshog'ining Qashqarchasida esa Turk avji, Samarqand Ushshog'ida Ushshoq namudi bor. Qashqarchai Ushshoqda esa Shashmaqomdagi Ushshoq namudining ranglaridan mohirona foydalanilgan. Hozirgi kunda bu ashulani asosan ayol xonandalardan tinglashingiz mumkin. Kommuna Ismoilovning ijrosidan so'ng bu ashulani faqat ayol xonandalar ijro eta boshlaganlar.

*Ushshoq.* Bu ashulani “Qaro ko'zim” yoki Toshkent Ushshog'i deb ham atashadi. “Qora ko'zim” deyilishiga sabab bu ashulaning boshlanish qismi Navoiyning “Qaro ko'zum kelur mardumlig' emdi fan qilg'il” deb boshlanuvchi g'azali bilan aytiladi. Toshkent Ushshog'i deyilishiga sabab esa uni toshkentlik bastakor hofizlar tomonidan yaratilganligiga shak-shubha yo'qdir. Bu Ushshoqning nomi qadimiy jadvallarda keltirilmagan. U jadvallarda faqatgina Qo'qon xonligi saroyida ijro etilgan ashulalarning ro'yxati bo'lgan. Bu Ushshoq aynan Toshkentda yaratilganligini shundan ham payqaymiz. Bu ashulaning ko'lami u qadar katta emas. Doira usuli zarbul qadim bo'lib, Farg'ona-Toshkent maqomlarining deyarli hammasi shu usuldadir.

*Qo'qon Ushshog'i.* Bu Ushshoqning so'zlari dastlab forsiyda bo'lganligi uchun uning nomlanishi borasida ko'p bahslar bo'lgan. Ba'zi olimlarning fikricha u Xo'jand Ushshoqlariga mansub bo'lib, Xo'qand ya'ni Xo'jand hokimlaridan biriga nisbat berilgan desa, ba'zilar esa, Qo'qon xonligi saroyida dastlab saroy tili forsiy bo'lgan, bu o'sha davrda yaratilgan ashula, deyishadi. Aslida asarning nomlanishi unchalik ham katta ahamiyatga ega emas. Biz uchun eng muhimi bu ashulaning go'zalligi va uni har qanday sharoitda tinglay turib bahra ola bilishimizdir.

## 2. *Iroq va Bayot*

*Toshkent Iroqi.* Bu asar Shashmaqomning Buzruk maqomiga mansubdir. Ustozlarning ta'kidlashicha Buxoro amiri Nasrulloxon Qo'qon xonligini zabt etgan paytda Qo'qonda ko'p o'tirmagan. O'z qarorgohini Toshkentda qurdirgan. O'z kuch qudratini namoyon etish maqsadida Toshkent xalqiga qirq kechayu qirq kunduz to'y-tomosha qilib bergan. Bu to'yda Shashmaqomning barcha asarlari ijro etilgan ekan. O'z navbatida Toshkentlik xonandalar ham Buxoro Irog'ini tinglab o'rganishgan va o'zlariga moslab ijro etishgan. Yillar asrlar o'tib bu ashulaning shakli o'zgargan. Nafaqat shakli balki nomlanishida ham o'zgarish yuzaga kelgan. Toshkent Irog'i kuy yo'lidagi barcha musiqiy bo'limlar Toshkent vohasiga moslashtirilgan.

*Cho'li Iroq.* O'tgan asrning o'rtalarida O'zbekiston bastakorlari juda o'tkir bo'lgan. Ularning zo'rliqi, o'tkirligini ular yozgan asarlar, yaratgan go'zal nag'malaridan bilsak bo'ladi. Toshkent-Farg'ona maqomlarining unutilib ketganlarini qayta tiklash, ijroni a'lo darajaga yetkazish ular zimmasida edi. Ular bu vazifani yuksak darajada bajardilar. Bunga oddiy misol Cho'li Iroqdir. Bu asar aslida cholg'u kuy bo'lib, beqiyos sozanda, ajoyib bastakor Imomjon Ikromov bu kuyga so'z qo'yib kuy yo'lga zarar yetkazmagan holda uni ashula holiga keltirdilar. Cho'li Iroqni dastlab Orifhoji Alimaxsumov, keyinchalik ko'plab ayol xonandalar ham ijro etishdi. Cho'li Iroq haqida ne-ne musiqashunosu, shoirlar ilmiy izlanishlar, she'rlar yaratishmagan deysiz.

*Bayot birinchi.* Bayot so'zi aslida turk qabilalaridan birining nomidir. Ozarbayjonlarning maqomlarida ham Bayot sho'basi uchraydi. Bu yurt musiqachilarining aytishiga ko'ra Bayot qabilasining ashula aytmagan, raqs tushmagan va soz chalmagan vakili bo'lmagan ekan. Ozarbayjon kitoblarida keltirilishicha, Bayot qabilasidagi cholg'u sozlarining turlari mingdan oshar ekan. Mo'g'ullar istilosidan keyin Bayot qabilasi odamlari har tomonga tarqab ketishgan. Ular borgan joylarida o'z qabilasidagi musiqalarni

tarqatganlar. Bu targ'ibot esa maqomotga ham o'z ta'sirini o'tkazgan.

*Bayot ikkinchi.* Bayot turkumi Shashmaqomda Navo maqomi safida turadi. Farg'ona-Toshkent maqomlarida esa Bayotlar alohida bir maqom bo'lib, ular safida cholg'u yo'li ham mavjud. Navoiyning Bayot ikkinchiga qo'yilgan "O'lturg'usi" radifli g'azali boshqa ko'pchilik maqomlarda ham uchraydi, xattoki, Xorazm maqomlarida ham. Bu g'azal barchaga birdek xush yoqqanligi uchun uning so'zlari ko'plab maqomlarda kuylangan. Bu g'azal Bayot ikkinchida ham o'z o'rnini topgan. Bu asar Bayot birinchiga faqatgina Bayotga xos kuy yo'li bilan o'xshashdir. Doira usuli, kuy yo'lining keskinligi, sho'xchanligi, maftunkorligi esa faqatgina Bayot ikkinchiga xosdir.

*Bayot uchinchi.* Ma'lumki, Shashmaqomda doira usuliga qat'iy rioya qilinishi kerak. Farg'ona-Toshkent maqomlarida esa kuydagi nafislikka, go'zallikka ko'proq e'tibor beriladi. Aslida Bayot uchinchining cholg'u naqorati Savt doira usulida, aytim qismi esa zarbul qadim usulida ijro etiladi. Ayni ijro esa bundan mustasno. Bu yerda cholg'u naqorati ham aytim yo'li ham savt doira usulida ijro etilgan. Yunus Rajabiy "Musiqa merosimizga bir nazar" kitoblarida shunday yozganlar: "Biz bu maqomlarni aynan shunday bo'lishi kerak yoki namuna sifatida yozmaganmiz. Bizning davomchilarimiz bu maqomlarga ijodiy yondoshib, ijroni mukammallashtirib yoki so'zlarini yaxshiroq namunalariga o'zgartirib, ijro etishsa maqsadga muvofiq bo'lar edi". Bu so'zlarni sharhlashning zarurati bo'lmasa kerak. Shuning uchun ayni ijro dastak bo'lib, unga ijodiy yondoshish va ijroni mukammallashtirish yoshlarning qo'lidadir.

## 3. *Dugoh maqomi*

Farg'ona-Toshkent Dugoh maqomida ayni kunlarda maqomlardan Dugoh Husayniy, Surnay Dugohi va Mushkiloti Dugoh qismlari mavjud. Avvalo bu kuyga ta'rif beradigan bo'lsak, u bozgo'y bilan boshlanib, so'ngra xonalarga o'tiladi. Har bir xonasi kuyning rivojlanuvchi qismlaridan tuziladi. Mushkiloti Dugoh turkumida Talqinchai Mushkiloti Dugoh, Ufori Mushkiloti Dugoh

kabi qismlari uchraydi. Mushkilot soʻzining maʼnosi esa cholgʻu qismga ishoradir. Yaʼni cholgʻu qism mushkilot deylsa, aytim yoʻli Nasr deyiladi.

Shashmaqomning cholgʻu qismida Talqincha, Ufar yoki Qashqarcha deb nomlangan qismlar umuman uchramaydi. Ammo Fargʻona-Toshkent maqomlarining cholgʻu qismlarining barchasida ular mavjud. Kuy yoʻli jihatidan Mushkiloti Dugohning baʼzi qismlari talqin doira usulida takrorlanadi. Lekin Talqinchai Mushkiloti Dugohning oʻziga xos kuy mavzulari bor. Undagi xona, bozgoʻyning kelishi Fargʻona-Toshkent maqomlarining aytim qismlarini eslatadi.

Fargʻona-Toshkent maqomlarida shunday mashhur asarlar bor-ki, ular dunyo kezadi. Shunday mashhur asarlardan Dugoh Husayniy birinchi bu turkumning dastlabkisi boʻlib, turkum yettita shahobchani oʻz ichiga oladi. Dugoh yaʼni ikkinchi parda, ikkinchi joy degan maʼnolarni anglatadi. Musiqada tovushlar turgʻun va noturgʻunlarga boʻlinadi. Turgʻun pardalarning ishlatilishi berilgan asarga bogʻliq. Masalan boshlangan pardadan koʻra oʻrta pardalarda musiqiy toʻxtalishlar roʻy bersa shunday pardalar turgʻundir. Bu asosan toʻrtinchi yoki beshinchi pardalarga taaluqli. Dugoh Husayniy birinchida esa ikkinchi parda turgʻun pardadir. Husayniy esa manbalarda keltirilishicha aynan shu turkumni yaratgan bastakorning ismi boʻlishi mumkin.

*Dugoh Husayniy ikkinchi.* Fargʻona-Toshkent maqomlarida doira usuli katta ahamiyatga ega emas. Masalan Nasri Segoh, Fargʻona-Toshkent maqomi cholgʻu boʻlimidagi bu asarning doira usuli umuman nasrda emas. Yoki Dugoh Husayniyning ikkinchisiga nazar solsak, aslida bu asarning asl doira usuli sifatida Savt ham Zarbul qadim ham qoʻllaniladi. Yaʼni cholgʻu naqoratida savt boʻlib, aytim yoʻlida zarbul qadim usuli keladi. Ayni ijroda esa Yunus Rajabiy ijodiy yondoshib, cholgʻu naqoratini va aytim kuy yoʻlini Savt usuliga solib ijro etganlar. Bu ijodiy yondoshuvni xato deb boʻlmaydi. Ijroning bu koʻrinishi ham oʻsha davrning oʻziga xos bir yangiligi edi.

*Dugoh Husayniy uchinchi.* Bu asarni tinglaganda Saraxbori Dugohning birinchi taronasi yodingizga tushadi. Savol tugʻiladi: Bu

asarlar bir-biridan olinganmi? Maqomlar biridan olingan yoki olinmaganini aniq aytish qiyin. Lekin turli dunyoqarashli bastakorlarning yaratgan asarlari bir xil boʻlishi ham mumkin. Bundan tashqari Saraxbori Dugohni ijro etgan xonandalar Dugoh Husayniy uchinchini ijro etsalar bu asarning oʻxshashligi ortadi. Asarlarning oʻxshash tomonlari avvalo doira usulidadir. Yaʼni ikkalasi ham tarona usulida. Kuy yoʻlidagi keskinlik ham oʻxshashlikni taʼminlaydi. Farqli tomonlari ularning soʻzlarida va Saraxbori Dugohning birinchi taronasi koʻlami keng va avj pardalari yuqoridir. Dugoh Husayniy uchinchi esa avj pardalari unchalik baland boʻlmagan ashula yoki qoʻshiqqa oʻxshaydi.

*Dugoh Husayniy toʻrtinchi.* Bu ashulani tinglamagan yoki yaxshi koʻrib hirgoyi qilmagan oʻzbekning oʻzi boʻlmasa kerak. Bir qariyaning aytgani yodimizda. “Men bolaligimda birinchi marta radioni koʻrganimda hayratlangan edim. Ayniqsa undan chiroyli navolarning taralishi meni lol qoldirgan edi. Oʻshanda radiodan men ilk marotaba “Bosh ustina”ni eshitgan edim. Shundan beri mening nazarimda radio ham shu ashuladan boshlangandek”.

Bu asarni ilk marotaba tinglagan odam uni albatta yaxshi koʻrib qoladi va qayta-qayta eshitgisi kelaveradi.

*Dugoh Husayniy beshinchi.* Oʻzbekiston xalq hofizi Roʻzmat Jumaniyozovning ijro dasturida Ogahiyning “Boshda to ishqning havosidur manga...” deb boshlanadigan gʻazaliga aytilgan ashulasi bor. Ustoz bu ashulaga shunday taʼrif bergan edi: “Bizning ustozlarimiz bu ashulani necha-necha asrlardan beri aytib kelishmoqda. Bunday kuy yoʻlining Fargʻona-Toshkent maqomlarida Dugoh Husayniy beshinchi nomi bilan mavjudligi meni hayratlantirdi. Ularni bir-biridan koʻchirilgan deyish qiyin. Bizning fikrimizcha, ikki bastakor biri Xorazmda biri vodiya turib xayolan bir xil asarni yaratishgan”.

*Dugoh Husayniy oltinchi.* Dugoh Husayniylarning bu qismi ham qashqarcha doira usulida boʻlib, salgina tezlashgan vaznda yangraydi. Maqomlarda Lutfiy, Sakkokiy, Jomiy gʻazallari bilan aytiladigan ashulalar unchalik koʻp emas. Asosan Navoiy, Furqat, Nodirabegim, Uvaysiy, Fuzuliy va boshqa taniqli shoirlarning gʻazallariga aytiladi.

*Dugoh Husayniy yettinchi.* Dugoh Husayniy yettinchingining ta'sirchanligini sababi shundaki, doira usuli va kuy yo'li Nodirabegimning g'azallari bilan o'ta mutanosib.

*Qilmag'il zinhor izhor ehtiyoj,*

*Kim aziz elni qilur xor ehtiyoj.*

Ayniqsa, doira usuli odamning yurak ritmiga juda yaqin. Shuning uchun bo'lsa kerak, bu asar yangrashi bilan tinglovchi uning ichiga kirib ketadi. Ashuladagi barcha jarayonlarni o'zidan kechiradi. Ustoz Mahmudjon Tojiboyevning ta'kidlashicha Dugoh Husayniy yettinchi Yunus Rajabiyning qalamiga mansub. Aslida Dugoh Husayniy turkumi oltita asarni tashkil etib, maqom ansabli bu turkumni magnit tasmalariga yozish jarayonida rahbar Yunus Rajabiy xonanda va sozandalarga shuni o'rgatgandan keyin yozilgan. Bu asar ham turkumning tarkibi sifatida ajralmas qismi bo'lib qoldi.

*Chorgoh birinchi.* Ustozlarning aytishlaricha bu ashula oldinlari yovvoyi tarzda ya'ni katta ashula sifatida ijro etilib, keyinchalik doira usuli qo'shilgan ekan. Ammo bu ashulaning doira usulisiz, yovvoyi tarzda ijrosi "Yovvoyi Chorgoh" deyiladi. Chorgohlar aslida beshta bo'lib, qolgan to'rt qismi birinchi Chorgoh asosida yaratilgan asarlardir. Chorgoh so'zi "to'rtinchi parda" ma'nosini bildirsada, u to'rtinchi pardadan boshlanmaydi, ya'ni bu parda uning turg'un pardasidir. Chorgoh pardalari Dugoh pardalari bilan hamohang yangraydi. Chorgohning bosh qismi Saraxbori Dugoh pardalariga juda yaqin, lekin davomida juda katta farq bor.

*Chorgoh ikkinchi.* Dastavval, "O'n ikki maqom tizimi" da Chorgoh maqomi eng yirik maqomlardan biri hisoblangan. Keyinchalik, XVIII asrdagi yozma manbalarga qaraganda "O'n ikki maqom" olti maqomga qisqarib, Shashmaqom deya nom olgan<sup>80</sup>. Ya'ni tovushqatorlari bir-biriga yaqin maqomlar qo'shilib bir maqom hisoblangan. Masalan, Navo bilan Bayot, Dugoh bilan Chorgoh, Rost bilan Ushshoq qo'shilgan. Farg'ona-Toshkent maqomlarida esa Chorgoh alohida maqom sifatida saqlanib qolgan. Shundanmi, Farg'ona-Toshkent maqomlarida ko'pchilik maqomlar unutilib ketgan.

<sup>80</sup> Matyoqubov O. "Maqomot". T.: "Musiqqa" nashriyoti. 2004. 92-bet.

asarlari bir-biridan olinganmi? Maqomlar biridan olingan yoki olinmaganini aniq aytish qiyin. Lekin turli dunyoqarashli bastakorlarning yaratgan asarlari bir xil bo'lishi ham mumkin. Bundan tashqari Saraxbori Dugohni ijro etgan xonandalar Dugoh Husayniy uchinchini ijro etsalar bu asarning o'xshashligi ortadi. Asarlarning o'xshash tomonlari avvalo doira usulidadir. Ya'ni ikkalasi ham tarona usulida. Kuy yo'lidagi keskinlik ham o'xshashlikni ta'minlaydi. Farqli tomonlari ularning so'zlarida va Saraxbori Dugohning birinchi taronasi ko'lami keng va avj pardalari yuqoridir. Dugoh Husayniy uchinchi esa avj pardalari unchalik baland bo'lmagan ashula yoki qo'shiqqa o'xshaydi.

*Dugoh Husayniy to'rtinchi.* Bu ashulani tinglamagan yoki yaxshi ko'rib hirgoyi qilmagan o'zbekning o'zi bo'lmasa kerak. Bir qariyaning aytgani yodimizda. "Men bolaligimda birinchi marta radioni ko'rganimda hayratlangan edim. Ayniqsa undan chiroyli navolarning taralishi meni lol qoldirgan edi. O'shanda radiodan men ilk marotaba "Bosh ustina"ni eshitgan edim. Shundan beri mening nazarimda radio ham shu ashuladan boshlangandek".

Bu asarni ilk marotaba tinglagan odam uni albatta yaxshi ko'rib qoladi va qayta-qayta eshitgisi kelaveradi.

*Dugoh Husayniy beshinchi.* O'zbekiston xalq hofizi Ro'zmat Jumaniyozovning ijro dasturida Ogahiyning "Boshda to'rtinchi havosidur manga..." deb boshlanadigan g'azaliga aytilgan ashulasi bor. Ustoz bu ashulaga shunday ta'rif bergan edi: "Bizning ustozlarimiz bu ashulani necha-necha asrlardan beri aytib kelishmoqda. Bunday kuy yo'lining Farg'ona-Toshkent maqomlarida Dugoh Husayniy beshinchi nomi bilan mavjudligi meni hayratlantirdi. Ularni bir-biridan ko'chirilgan deyish qiyin. Bizning fikrimizcha, ikki bastakor biri Xorazmda biri vodiya turib xayolan bir xil asarni yaratishgan".

*Dugoh Husayniy oltinchi.* Dugoh Husayniylarning bu qismi ham qashqarcha doira usulida bo'lib, salgina tezlashgan vaznda yangraydi. Maqomlarda Lutfiy, Sakkokiy, Jomiy g'azallari bilan aytiladigan ashulalar unchalik ko'p emas. Asosan Navoiy, Furqat, Nodirabegim, Uvaysiy, Fuzuliy va boshqa taniqli shoirlarning g'azallariga aytiladi.

*Dugoh Husayniy yettinchi.* Dugoh Husayniy yettinchingin ta'sirchanligini sababi shundaki, doira usuli va kuy yo'li Nodirabegimning g'azallari bilan o'ta mutanosib.

*Qilmag'il zinhor izhor ehtiyof,*

*Kim aziz elni qilur xor ehtiyof.*

Ayniqsa, doira usuli odamning yurak ritmiga juda yaqin. Shuning uchun bo'lsa kerak, bu asar yangrashi bilan tinglovchi uning ichiga kirib ketadi. Ashuladagi barcha jarayonlarni o'zidan kechiradi. Ustoz Mahmudjon Tojiboyevning ta'kidlashicha Dugoh Husayniy yettinchi Yunus Rajabiyning qalamiga mansub. Aslida Dugoh Husayniy turkumi oltita asarni tashkil etib, maqom ansabli bu turkumni magnit tasmlariga yozish jarayonida rahbar Yunus Rajabiy xonanda va sozandalarga shuni o'rgatgandan keyin yozilgan. Bu asar ham turkumning tarkibi sifatida ajralmas qismi bo'lib qoldi.

*Chorgoh birinchi.* Ustozlarning aytishlaricha bu ashula oldinlari yovvoyi tarzda ya'ni katta ashula sifatida ijro etilib, keyinchalik doira usuli qo'shilgan ekan. Ammo bu ashulaning doira usulisiz, yovvoyi tarzda ijrosi "Yovvoyi Chorgoh" deyiladi. Chorgohlar aslida beshta bo'lib, qolgan to'rt qismi birinchi Chorgoh asosida yaratilgan asarlardir. Chorgoh so'zi "to'rtinchi parda" ma'nosini bildirsada, u to'rtinchi pardadan boshlanmaydi, ya'ni bu parda uning turg'un pardasidir. Chorgoh pardalari Dugoh pardalari bilan hamohang yangraydi. Chorgohning bosh qismi Saraxbori Dugoh pardalariga juda yaqin, lekin davomida juda katta farq bor.

*Chorgoh ikkinchi.* Dastavval, "O'n ikki maqom tizimi" da Chorgoh maqomi eng yirik maqomlardan biri hisoblangan. Keyinchalik, XVIII asrdagi yozma manbalarga qaraganda "O'n ikki maqom" olti maqomga qisqarib, Shashmaqom deya nom olgan<sup>80</sup>. Ya'ni tovushqatorlari bir-biriga yaqin maqomlar qo'shilib bir maqom hisoblangan. Masalan, Navo bilan Bayot, Dugoh bilan Chorgoh, Rost bilan Ushshoq qo'shilgan. Farg'ona-Toshkent maqomlarida esa Chorgoh alohida maqom sifatida saqlanib qolgan. Shundanmi, Farg'ona-Toshkent maqomlarida ko'pchilik maqomlar unutilib ketgan.

Chorgoh ikkinchi Chorgoh turkumi ichida o'z dardi va kuyuk mungi bilan ajralib turadi. Kuy yo'li va doira usuli ham boshqa Chorgohlardan o'zgacha.

*Chorgoh uchinchi.* Bu asar Toshkent-Farg'ona yo'llari ichida to'laligicha Savt doira usulida yangrovchi ashula hisoblanadi. Kuy yo'li va shakli boshqa Chorgohlarni takrorlamagan holda ijro etiladi. Umuman olganda Chorgoh turkumidagi asarlar kuy yo'li va shaklshamoyili jihatidan bir-birini takrorlamaydi. Har biri alohida maqom sifatida shakllangan. Ularni faqat lad, ya'ni parda tuzuk birlashtirib turadi.

*Chorgoh to'rtinchi.* 1972 yillarda Yunus Rajabiyning "Shashmaqom" nomli beshta kitobi chiqdi. Bu besh kitob ichida oltita maqomning cholg'u va aytim qismlari to'laligicha joylashgan edi. Bundan tashqari bu kitoblarning ilovasiga Farg'ona-Toshkent maqomlari ham kiritilgan. Shu tariqa Yunus Rajabiy maqomlarning bizgacha yetib kelishiga beqiyos hissa qo'shgan. Maqomni yozdirayotgan paytlarida ham magnit tasmlarga Farg'ona-Toshkent maqomlarining ma'lum qismini yozib qoldirganlar. O'sha davr ustozlarining aytishicha, Chorgohning to'rtinchi qismi faqat kuy sifatida saqlanib qolgan ekan. Lekin Yunus ota bu qismga Furqatning "Oh kim, rahm aylamas..." deb boshlangan g'azalini qo'yib moslashtirganlar. Bu o'z navbatida uzukka ko'zqo'ygandek yarashgan.

*Chorgoh beshinchi.* Uforlar aslida o'yinbop, sho'xchan ashulalar xisoblanadi. Lekin ba'zi uforlar ham borki, ulardagi mung, dard odamni sel qilib yuboradi. Shulardan biri Chorgoh beshinchidir. Doira usuli ufor bo'lishiga qaramay og'irroq ijro etilib, undagi ichki dardni tinglagan insonning ham o'z dardlari ko'z oldiga keladi. Yunus Rajabiyning "Musiqqa merosimizga bir nazar" kitoblarida yozilishicha, bu asar avvaliga kuy xolatida bo'lgan. Yunus ota uni ustozlaridan eshitib o'rgangan ekanlar. Maqomni yozish davrida esa bu kuyga ijodiy yondoshib, Furqatning g'azalini qo'yib ashulaga moslashtirganlar.

<sup>80</sup> Matyoqubov O. "Maqomot". T.: "Musiqqa" nashriyoti. 2004. 92-bet.

#### 4. *Segoh maqomi*

*Segoh.* Vodiyda bu maqom Toshkent Segohi deyiladi. Toshkentning o'zida esa faqat Segoh atamasi bilan yuritiladi. Segoh so'zi aslida uchinchi parda degan ma'noni bildiradi. Bu uchinchi pardadan boshlanish degani emas balki, uchinchi pardasi turg'un parda bo'lganligi uchun Segoh deyiladi. Bu ashula aslida kuy hajmi jihatidan katta emas. Shunday bo'lishiga qaramay uni ijro etishga har qanday ashulachining imkoniyati yetmaydi, ya'ni ovozi to'g'ri kelavermaydi. Chunki bu ashula ovoz tanlaydi. Segohni injiq ashula deyishimiz qiyin. Murakkab deb ham bo'lmaydi.

Segoh maqomining Ufori qismi ham bor. U atigi ikki qator so'zga aytiladi. Segohning doira usuli zarbul qadim bo'lsa, uforisining usuli "noyob" ufori usullaridandir. Noyob deyishimizning boisi bu doira usulining o'lchovi oltiyu sakkiz ufori usuliga to'g'ri keladi. Bunday usul esa xech bir maqomda uchramaydi. Ya'ni bu doira usuli faqatgina Segoh uforisigagina xosdir.

*Munojot.* O'tgan asrning o'rtalarida yashab ijod etgan bastakorlar cholg'u yo'lidagi ko'pgina asarlarni ashula xolatiga keltirgan. Shunday ashulalardan biri Munojotdir. Atiqli bastakor, sozanda Imomjon Ikromov Navoiy g'azali bilan Munojotning kuy yo'lini buzmagani xolda ashula darajasiga keltirgan. Dastlab bu ashulani o'sha davrning mashhur xonandalaridan biri Berta Davidova ijro etgan.

*Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulro' kelmadi,  
Ko'zlarimga kecha tong otkuncha uyqu kelmadi.  
Lahza-lahza chiqdimu chekdim yo'lida intizor,  
Keldi jon og'zimg'ayu ul sho'xi badxo' kelmadi.*

Bunday ko'rinishdagi Munojot barcha musiqa ixlosmandlariga manzur bo'lgan. Keyingi xonandalarning ijrosi esa bir oz vazminroq va xotirjamroq. Munojot aslida "murojaat" ya'ni Oллоhga murojaat qilish demakdir. Munojotlar to'rt qismga bo'linadi: Savti Munojot, 1-2 va Ufori Munojot.

Farg'ona-Toshkent maqomlarining cholg'u qismlarida juda

ko'p asarlar mavjud. Shulardan Nasrullovi va uning turkumidagi 3 ta asar Talqinchai Nasrullovi, Qashqarchai Nasrullovi va Ufor Nasrullovi. Mushkuloti Segoh – bu ham Mushkuloti Dugoh kabi uch qismga bo'linadi. Ya'ni Talqincha va Ufor qismlari ham mavjud. Kuy yo'li asl Segoh pardalarida tuzilgan bu asarning xozirgi kunda ijrosini kamdan kam eshitamiz.

Navro'zi Ajam – bu asar asl Segoh pardalarida yaralgan bo'lib, Shashmaqomdagi Navro'zi Ajamga kuy yo'li jihatidan ham, usul jihatidan ham umuman o'xshamaydi. Ularni bog'lab turuvchi narsa ularda bo'lgan Segoh pardalarining birligidir. Navro'zi Ajam turkumida yana to'rtta tarona bor. Ular kichik musiqiy mavzulardan tashkil topgan bo'lib, bir-birini kuy yo'li jihatidan takrorlamaydi. So'nggi to'rtinchi tarona Navro'zi Ajamning furovard qismiga ulanib tugallanadi.

#### *Adabiyotlar.*

1. I.Rajabov, "Maqomlar masalasiga doir", Toshkent, 1963.
2. O.Matyokubov, "Maqomot" Toshkent, 2004.
3. A.Nazarov, "Farobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika hususida" Toshkent, 1995.
4. O.Ibrohimov, "Fergano-Tashkentskie makomi", Toshkent, 2006.
5. R.Yu.Yunusov "O'zbek xalq musiqa ijodi" (ilmiy-uslubiy tavsiyalar) Toshkent, 2000. Rajabiy Yu."Musiqia merosimizga bir nazar", Toshkent, 1978.
6. Mannopov S."So'nmas Navolar", Farg'ona, 2002.
7. Matyakubov O. "Og'zaki an'anadagi professional musiqa asoslariga kirish" T., "O'qituvchi", 1983.
8. Kaykovus "Qobusnoma" Fors tilidan Muhammad Rizo Ogahiy tarjimai, nashrga tayyorlovchilar: S.Dolimov, U.Dolimov, Toshkent, 2006.

## БОБУР ВА МАҚОМ САНЪАТИ

Муножат АЪЗАМОВА

ЎзДК “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”  
кафедраси катта ўқитувчиси

Бобурийлар салтанатининг асосчиси, буюк саркарда, атоқли шоир Заҳириддин Муҳаммад Бобур инсоният тарихида ниҳоятда ноёб истеъдодли, маънавий етук шахслардан бири ҳисобланади. У санъат ва адабиётга қизиққан, туркий ва форсий тилларда шеърлар битган шоир эди. Заҳириддин Муҳаммад Бобур нафақат адабиётга, балки у орқали кўплаб соҳаларга ўзининг бекиёс ҳиссасини қўшган. Бобур ўзининг дунёқарashi, маданияти ва эътиқоди ила кўплаб халқлар маданий ривожига таъсир эта олди ва ўзининг кейинги авлодлари томонидан муносиб давом эттирилди. Бобурнинг асарлари, маънавият, одоб-ахлоққа оид ўғитлари ва таълимотида давлатни бошқариш, халқ билан муомала қилишда илм-маърифатнинг аҳамияти бебаҳо эканлигини қайд этган. Хусусан адабиёт, бунёдкорлик, миниатюра ва айниқса мусиқа санъати йўналишларида алоҳида оламшумул натижаларга эришгани эътирофга лойиқ.

Буюк тарихчи, моҳир саркарда, улкан олим бўлиш билан бирга буюк давлат арбоби Бобурнинг мусиқа санъатига бўлган муҳаббати юксак даражада бўлганлиги, ҳамда мусиқа соҳасида керакли билимга эга эканлиги энг аввало шоирнинг машҳур асари Бобурнома, яъни унинг Умр дафтарида келтирилган воқеалар баёнидаги айрим маълумотлар, қолаверса, ундан кейин яратилган рисолалар, кўплаб тарихий манбалар, адабиёт намуналари ва тазкираларда баён этилган. Бобурнинг айнан мусиқа соҳасидаги фаолияти кенг қамровли даражада, етарли ўрганилмаганлигини таъкидлаб ўтмоқчимиз. Хусусан, илмий тадқиқот даражасида ўргалиши бугунги куннинг долзарб масалаларидан биридир десак, адашмаган бўламиз. Шу ўринда Бобур (ва бобурийлар)нинг мусиқа санъати ривожига қўшган улкан ҳиссасини таҳлилий жиҳатдан кўриб чиқишни ният қилдик.

Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўз дўсти Султон Ҳусан Мирза истеъдодидан илҳомланиб ёзган тазкирасида қуйидаги маълумотларни келтириб ўтган: саройида салтанат пешволари ҳамда сарой аҳлига махсус санъаткорлар дастаси хизмат қилган

“Хўжа Абдулла Марварид қонунчи ва бастакор эди, Қули Муҳаммад Удий ижрочи, борбад чолғуси ҳамда ўша давр ижрочилик амалиётида мавжуд бўлган қитора чолғусининг моҳир ижрочиси эди. Шайх Ний – найнавоз, борбад ва қатор созларини маҳорат билан ижро этади, аммо бироз Қули Муҳаммад Удийдан моҳирона ижрочи сифатида танилган. Гулом Шодий ва Биноий халқ орасида кенг тарқалган оммавий кўшиқлар ва куйлар тўпламини тузишган”. Мазкур фикрлар Бобурни нафақат мусиқа билимдони, балки ижрочиларнинг қай даражада бир-биридан моҳирона ижро этишлари, ёки уларнинг ижро этган асарларга таҳлилий жиҳатдан баҳо бера олиши мусиқа илмининг етук намояндаси сифатида гавдалантиради. Шу нуқтаи назардан Бобур мусиқашунослик билимига ҳам эга бўлган деган хулосага келишимиз мумкин.

Ҳазрат Навоий хонанда ва созандаларни “мутриб” ва “муғаннийлар” дея таърифлаган бўлса, Бобур Мирзо сарой санъаткорларига “аҳли нағма” номини беришни лозим ҳисоблаган. Саройнинг зебу-зийнاتини янада ошириш мақсадида машҳур хонанда ва созандаларни, шоир ва адибларни ўз салтанатига жалб қилиб, уларга ҳомийлик қилди. Шу орқали бутун Марказий Осиё ва бошқа халқлар билан алоқаларига муносиб ҳисса қўшишга муяссар бўлди.

Ҳинд адиби Атҳар Аббос Ризвининг “Ҳиндистон мўғуллар даврида”<sup>81</sup> (Тарж. Зиёдулла Насуллаев) манбасида келтирилишича шоҳ саройида ҳафтанинг душанба ва чоршанба кунлари “Аҳле мурод” (мурод-мақсадга етишиш кунлари), яъни муборак кунлар сифатида кўриларди. Шу кунларда “куй ва кўшиқ” кечалари ташкил этилар ва яқин кишиларига уларнинг орзулар рўёбини амалга оширишга қаратиларди. “Аҳле мурод” махсус маданий ҳордиқ чиқариш маҳкамасининг арбобларидан иборат бўлиб, улар шоҳнинг иншончли, илмли, диндор кишилари эдилар. Мусиқачилардан қонунни ҳеч ким Хожа Абдулло Марворийча чалолмас эди (бу ҳақда ёзган эдик). Яна, Қулмуҳаммад Удий эди. Ғижжакни ҳам яхши чаларди. У ғижжакка уч қил тақди. Чолғучилардан ва соз аҳлидан ҳеч ким унча кўп пешрав боғлаган эмасдир. Пешравдан ўзга куйлари унчалик эмасдир. Яна, Шайх Ний эди. Удни, ғижжакни ҳам яхши чалар экан. Ўн икки-ўн уч ёшидан бери найни

<sup>81</sup> Achariya Brihaspati “Musulmonlar va Hindiston yarim oroli musiqasi”. (Urdu tilidan o'zbek tiliga muxtasar tarjima). Mutarjim Z.Nasullayev. T., 2009.

яхши чаларкан. Бир навбат Бадиуззамон Мирзонинг суҳбатида бир куйни найдан яхши чиқаради. Кулмуҳаммад гижжақда у куйни чала олмайди ва: “Гижжак номукаммал создир”, дейди. Шайхий дарҳол Кулмуҳаммаднинг кўлидан гижжакни олиб, у куйни гижжақда яхши ва тиниқ қилиб чалади. Шайхийдан яна бир нарсани ривоят қиладилар: оҳанг идрокида шу даражада моҳир эканки, фалонининг фалон пардаси бунга оҳангдир, деб айтаркан. Лекин кўп куй ижод этмайди. Бир-икки нақшни уники, дейдилар, холос. Яна, Шохқули Гижжакий эди. Ироқдандир. Хуросонга келиб соз машқ қилиб, ўсди. Анчагина нақш, пешрав ва оҳанглар яратган. Яна, Хусайн Удий эди. Удни ёқимли чалиб, маънили кўшиқлар айтарди. Уднинг торларини якка қилиб чалган — шу. Айби бу эдики, кўп ноз билан чаларди. Шайбонийхон бир навбат соз чалишни буюради. Такалуф қилиб ҳам ёмон чалади, ҳам ўз созини олиб келмай, ярамас соз келтиради. Шайбонийхон буни фаҳмлайди. Зиёфат пайтидаёқ, бўйнига бошлаб мушт туширишларини буюради. Шайбонийхоннинг оламда қилган бир яхши иши бўлса — шудир. Зотан жуда тўгри иш қилган. Бунақа нозик эркак нусхаларга бундан қаттиқроқ жазо керак.

Яна, бастакорлардан Гулом Шодий эди. Шодий Ҳофизнинг ўғли эди. У соз чалар, лекин бу созандалар даврасида чалмасди. Яхши куйлари ва нақшлари бор. У замонда унингдек кўп нақш ва куй боғлаган киши йўқ эди. Охири Шайбонийхон уни Қозон хони Муҳаммад Аминхон қошига юборди. Ундан бошқа хабар келмади. Яна, Мир Азу эди. Соз чалмасди, бастакор эди. Гарчи озгина оҳанг яратган бўлса-да, яхши ишлари бор. Биноий ҳам бастакор эди. Яхши куй ва нақшлари бордир<sup>82</sup>.

Бобур ижоди мумтоз сўз санъатида Навоийдан кейинги алоҳида босқични ташкил этади.

Қатор манбаларда бастакор дея таърифланаётган шоирлар мақом таркибига кирувчи нақшлар, пешравлар, савтлар, Чоргоҳлар боғлаши ҳақида таъкидлаб ўтилади. Жумладан, Исҳоқ Ражабов “Мақомлар” номли илмий монографиясида ўтмишда бастакорлик санъатининг баъзи масалалари ва куй шакллари ҳақида қимматли маълумотлари орасида Алишер Навоий ижоди хусусида батафсил маълумотлар келтириб ўтган, ҳамда Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг Навоий ижоди хусусидаги муносабатига тўхталар экан,

<sup>82</sup> Бобурнома. 141 б.

куйидаги маълумотларни бериб ўтган “У кўплаб нақш ва пешравлар яратганлигини айтиб ўтган эди. (Бобурнинг ўзи ҳам бастакор бўлиб, у Рости Панжгоҳ мақом йўлида сажъ деб номланган асар басталаган эди)<sup>83</sup>. Йирик мақомшунос олимнинг ўша давр ижрочилик амалиётидаги мавжуд мусикий атамаларига берган таърифига тўхталадиган бўлсак, Навоий ва Бобур ижодида яратилган нақш ва пешравлар айнан бугунги кундаги “Мақомлар” таркибидан ўрин олган айрим чолғу ва айтим шаклларига мутаносиб эканлигига яна бир карра ишонч ҳосил қилишимизга замин яратади. “Сажъ (қофияланган проза) шеърдаги тавил баҳрига ўхшаб, таркиблар Амал шаклидаги каби бир-бири билан бириктирилади. Бунда икки сархона, миёнхона ва бозғўйи бўлади. Шеърнинг мазмунида кўпинча пайгамбар, чаҳорёрлар ва имомлар мадҳ этилади. У усули Ҳазаж бўлиб, Заҳириддин Бобур Рости Панжгоҳ пардасига (яъни мақомига) Сажъ боғлаган эди<sup>84</sup>. “Навоий замонида бастакорлар кўпроқ амал, савт, нақш, пешрав, тарона шаклларида куй ва кўшиқлар яратганлар. Навоий “амал” атамасини “иш” деб ҳам атади. У даврда ҳозирги маънодаги нота ёзувлари бўлмагани сабабли куй ва ашулаларнинг намуналари ҳам бизгача етиб келмаган ҳамда бу куйларнинг шакллари ҳақида аниқ фикр айтиб бўлмайди. Лекин, бизгача етиб келган классик мусиқамизнинг юксак намунаси ҳисобланган Шашмақомнинг чолғу ва ашула йўлларида пешрав шакллари учрайди. Амал, нақш, иш, тароналар эса умуман “тарона” ёки “Сувора” номи билан аталади. Хулоса шуки, Навоий даври мусиқасида ҳозирги тушунчадаги “тарона”ларнинг хили кўп бўлган ҳамда улар куй шаклининг характериға қараб турлича номланган. Ҳозирги кунда бундай куй шакллари номларини мақомдонлар бутунлай унутиб юборганлар<sup>85</sup>.

Бобурномада Мирзо Бобурнинг ўзи Чоргоҳ савтини боғлагани ҳақида маълумотлар ҳам келтирилган<sup>86</sup>.

Жаҳон тарихи саҳнасида мисли кўринмас бойлик улашган Бобур Мирзонинг “Умр дафтари” тадқиқ қилинган сари, янада янгидан-янги қирраларини, ўзининг сержилолиги билан инсон тафаккурини мушоҳада этишга ундайди. Биргина Бобурнома

<sup>83</sup> Исҳоқ Ражабов “Мақомлар”. Т., 2006й. 35 б.

<sup>84</sup> Шу манба 38 б.

<sup>85</sup> Ражабов И. “Мақомлар”. Т.: “Санъат” журнали нашриёти, 2006 й. 29-б.

<sup>86</sup> Бобур З.М. “Бобурнома”. Тошкент.: “Юлдузча”, 1989 й.

асарига асосланган ҳолда Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг мақом санъатига бўлган юксак қизиқиши ҳамда уйғунлиги хусусида албатта кенгроқ ва теранроқ илмий тадқиқотларни олиб бориш олдимиздаги улкан бурч деб ҳисоблаймиз.

Шашмақом таркибида Бобур ғазаллари асосида ижро этилувчи асарлар:

Шашмақом I-жилд.

|                    |                           |
|--------------------|---------------------------|
| 1-гурӯх шўъбалари  | Тарона I<br>Тарона II     |
| 2- гурӯх шўъбалари | Талқинчай Мўғулчай Бузрук |

Шашмақом II -жилд.

|                    |   |
|--------------------|---|
| 1-гурӯх шўъбалари  | Сараҳбори Рост Тарона II<br>Насри Ушшоқ Тарона II |
| 2- гурӯх шўъбалари | Соқийномаи Савти Калон<br>Уфари Савти Калон       |

Шашмақом III –жилдда учратмадик.

|                    |   |
|--------------------|---|
| 1-гурӯх шўъбалари  | Сараҳбори Рост Тарона II<br>Насри Ушшоқ Тарона II |
| 2- гурӯх шўъбалари | Соқийномаи Савти Калон<br>Уфари Савти Калон       |

Шашмақом IV -жилд.

|                    |  |
|--------------------|--|
| 1-гурӯх шўъбалари  | Сараҳбори Дуғоҳ Тарона V                                 |
| 2- гурӯх шўъбалари | IV Самандари Дуғоҳ,<br>V Оромижон. Сараҳбори<br>Оромижон |

Шашмақом V -жилд.

|                   |                       |
|-------------------|-----------------------|
| 1-гурӯх шўъбалари | Насри Сегоҳ Тарона II |
|-------------------|-----------------------|

Шашмақомнинг VI –жилдида учратмадик.

## БОЛАЛАР ТАРБИЯСИДА МАҚОМ ОҲАНГЛАРИ

Наргиза БЕГМАТОВА

ЎЗДК, “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”  
кафедраси ўқитувчиси

Ўзбек халқи азалдан болажон халқ эканлиги барчага маълум. Ушбу улуғ заминда яшаётган ҳар бир инсон аввало фарзандларининг баркамол улғайишини, илмли-билимли, ўз соҳасининг етук мутахассиси бўлиб вояга етишларини хоҳлайди. Шу боис бўлса керак, боланинг мурғак ёшидан бошлаб тарбиялашга, турли соҳаларга йўналтириб боланинг асл қобилиятини, қай соҳага иқтидори мавжудлигини аниқлашга уринишади. Зеро, ёш авлодни миллийлик руҳида тарбиялаш, ташқи дунё маданиятлари таъсиридан уларни асраш, онгини илм-фанга нисбатан қизиқишини ошириш каби ғояларни сингдириш ҳозирги кундаги энг долзарб муаммолардан бири саналиб келинмоқда.

Келажагимиз бўлмиш ёш авлодга ушбу эзгу ғояларни сингдириш эса аввало оиладан, яъни оилавий муҳитда ота-оналар томонидан берадиган илк тарбия, улар яратиб берадиган соғлом муҳит ва албатта болаларнинг бошланғич таълим оладиган даргоҳларидаги билим ва кўникмалари асос сифатида хизмат қилади. Шу билан бирга болаларнинг кундалик ҳаётида содир бўладиган оддий муносабатлардан тортиб, тинглаб, кўриб қабул қиладиган ҳар қандай маълумотлар аҳамиятлидир. Айниқса бошланғич тарбия мезонида тинглаш жараёни ва бунда мусиқий оҳанглар муҳим манба сифатида катта аҳамият касб этишини эътироф этиш лозимдир. Чунки дунёвий илмлар қаторида мусиқа инсон онгига ва руҳиятига тез ҳамда энг кучли таъсир этувчи восита эканлиги ўтмиш алломаларнинг асарларида баён этилган. Қолаверса, ҳозирги кундаги замонавий технологиялар орқали ўз исботини топгани сир эмас.

Ушбу мақола мавзусининг муаммоли негизини “болаларнинг тарбиясида мақом оҳанглари” - деб белгиланди ва ёритишда масалага турлича нуқтаи назардан ёндошиб, мусиқа илми ва болалар психологиясига таъсири нуқтаи назаридан мавзунинг ёритишга ҳаракат қиламиз.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев таъкидлаганларидек – ёш авлод бизнинг порлоқ келажагимиз

бўлганлиги сабабли мактабгача таълим муассасаларида ёш авлодни мақом санъати оҳанглари билан тарбиялаш, хусусан келаллагимиз бўлган болаларимизни қалбини мақом оҳанглари билан суғориш, руҳий камолотини ва маънавий дунёсини шакллантиришда анъанавий мусиқа оҳанглари билан тарбиялаш масаласига алоҳида эътибор қаратдилар. Хусусан, “Мақомларни халқимиз қалбига сингдиришни боғчалардан бошласак... Ёшлигидан қалбини мақом оҳанглари билан суғориш, “тошга ўйилган ҳикмат” каби бутун ҳаётида сақланиб қолади. Боғчаларда болаларни мақом тинглашга ўргатсак қандай бўлар экан...” каби ғояларни ҳаётга тадбиқ этиш мақсадида Ўзбек миллий мақом санъати маркази мутахассислари, “Устоз-шогирд мактаби” устозлари билан биргаликда бу ғояни жонлантириш ҳаракатларини амалга ошириш ҳақидаги илк кўрсатмаларни бериб ўтганлари,<sup>87</sup> бунга ёрқин мисолдир.

Шу ўринди савол туғилади, - нима учун халқ куйлари ёки жаҳоннинг классик композиторларининг асарлари эмас айнан “Мақом” туркумларига оид мусиқий намуналарни ёш авлодга сингдириш лозим эканлигини таъкидлаганлар. Чунки, “Мақомлар” ва мақом йўллари асосида яратилган куй ва ашулалар, мусиқий намуналар халқимизнинг бир неча асрлик тарихи, назарий ва амалий асослари, ижодиёти ва амалиёти, ривож ва энг муҳими буюк халқнинг миллий қадриятлари, анъаналари ва руҳиятини англаувчи оҳанглари жо бўлган мусиқий мажмуадир. Яъни, Мақомлар халқимизнинг ўтмиш ҳаётини оҳангларида акс этган улкан мусиқий қомусидир. Шу билан бирга Мақомлар юксак бадиий ва эстетик имкониятларга эга бўлган халқ мусиқа ижодиётининг энг мукамал ва мураккаб касбий мусиқаси ҳисобланади. Улар асарлар давомида илмли ва билимли хонанда, созанда ва бастакорлар томонидан яратилган бўлиб, устоз-шогирд анъанасида сабоқ олиб тарбияланган, истеъдодли, билимли, кенг диапазонли ва тароватли ҳамда тарбияли овоз соҳиблари томонидан ижро этиб келинган.

<sup>87</sup> Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев 2018 йил 28-29 январь кунлари Қашқадарё вилоятига ташрифи давомида Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги раҳбарияти ҳамда мақом санъати устозлари билан бўлган учрашув.

Шу сабабдан ўзбек халқига ҳозирги кунда шиддат билан ривожланиб бораётган замонда қайсидир маънода ёшлар томонидан унитилиб, эътибордан четда қолаётган мумтоз мусиқа намуналарини эслатиш, онгига сингдириб қизиқишларини оширишни ёш авлод вакилларида бошлаш ғоясини ишлаб чиқиш режа қилинди. Шунга асосланган ҳолда мактабгача таълим муассасаларида тарбияланаётган тарбияланувчи болаларни қалбига мақом оҳанглари сингдириш мақсадида жажжи болаларнинг севимли бўлган аллалари, миллий мусиқа намуналари, мақомлар йўлида яратилган куй ва ашулалар ва асосан мақомлар намуналаридан тузилган мусиқий тўпламларни тузиш Мақом маркази ҳодимлари томонидан амалга оширилди.

Мактабгача таълим муассасаларини ўрганилганда (Ўзбекистон Республикаси, Корея) болалар боғчаларида тарбияланувчилар асосан уч гуруҳга (кичик, ўрта ва катта) бўлиниб, босқичма-босқич ривожланиш шаклида гуруҳларга бўлинган ҳолатда тарбия берилиши аниқланди. Мақом намуналари орқали Мактабгача таълим муассасаларида ёш авлодни тарбиялаш методологияси “Мақом маркази” ишчи гуруҳ томонидан ишлаб чиқилди. Унинг негизи, тинглаш маданиятини шакллантириш ва тинглаш кўникма ҳосил қилишга асосланганлигини қайд этиш лозим. Унга кўра кичик, ўрта ва катта гуруҳлар учун алоҳида сараланган ва тинглаш учун мўлжалланган алоҳида асарлардан тузилган дастур танланди. Энг аввало болажонларнинг илк тинглайдиган мусиқий намуналари уларнинг ёшига мос келадиган ва ривожланиши учун хизмат қиладиган асарлар тажрибали мусиқашунослар, мақом ижрочилари ва бошланғич таълим муассасалари мутахассислари билан фикрлашган ҳолда сараланди. Яъни, Аллаларнинг турларидан бошлаб, халқ куйлари, кўшиқлар ҳамда секин аста мураккаб бўлмаган мақом намуналаридан иборат бўлган асарлар танлаб олинди. Ушбу мусиқий намуналарни халқимизнинг моҳир созанда ва хонандалари М.Азизова, Н.Орзимуродова, Т.Алимов, Ҳ.Охунова, А.Исмоилов, Саиджон Калонов, Ю.Юсупов, А.Хўжаев (дугтор), Ю.Маҳмудов (най), А.Абдурашидов, Абдурахмон Холтожиев (қонун), Абдуқодир Исмоилов (най), Насриддин Рўзиев (қўшна), Матрасул Матёкубов (қўшна), Маҳмуджон Тожибоев каби устоз санъаткорлар профессионал даражада ижро этганлар.

Асосий ғоянинг ҳаётга тадбиқ этиш жараёнини ишлаб чиқиш учун доимий қўллаб келинадиган усуллардан четлашмаган ҳолатда,

Ўзгача эркин муҳитни шакллантириш зарур деб фикр юритдик. Яъни, одатда халқимизни тарбиявий меъзони яшаш шароитида ва уларга берилган эътибор орқали сингдирилиб келинади. Яъни, кўриш, эшитиш, тинглаш ва ўхшатиб қайтариш амаллари орқали индивидуал ҳолатда ўзлаштирилиб борилади. Мақом тинглашнинг ҳам асосий услуби шунга хос ҳолатда амалга оширилиши кўзда тутилган. Шу нуқтаи назардан, тарбияланувчиларнинг **тинглаш орқали қалбига мақом оҳанглари сингдириш** асосий услубий йўлланма ҳисобланади. Лекин, унинг асосида “махсус мусиқа тинглаш дарси эмас”, балки “эркин ҳолатда мақомларни тавсия этиш” назарда тутилади. Ушбу жараёни куйидаги тартибда амалга ошириш кўзда тутилди:

1. Ҳар бир гуруҳнинг машғулоти ва дам олиш хоналари паст овозга мўлжалланган динамиклар билан жиҳозланади;

2. Кун давомида ҳар бир гуруҳга мўлжалланган мақом намуналари шу динамиклар орқали янграб туради (махсус машғулотлардан ташқари);

3. Динамик овози тарбияланувчиларнинг асосий машғулотларига таъсир этмаслигини кўзда тутилади;

4. Бу орқали тарбияланувчиларда тинглаш кўникмалари ҳосил бўлади ва миллий мусиқанинг оҳанглари қалбидан жой олади.

Ушбу масала бўйича, Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев томонидан тақлиф этилган ғоянинг негизида – “ўсиб келаётган ёш авлод руҳиятини буюк халқнинг маънавий дунёсини англаш мақом оҳанглари асосида тарбиялаш, қалбларини мақом оҳанглари билан суғориш ва доимий равишда тинглаш орқали руҳияти ва маънавиятини озиқлантириб бориш” – масаласи турганлигини эътироф этиш лозим.

### **SAN'ATDA MILLIY MUSIQA TA'LIMI ORQALI O'QUVCHI YOSHLAR TAFAKKURI VA IDROKINI O'STIRISH HAQIDA FIKR MULOHAZALAR**

**Ilyos Quvvatov**

“Orkestr dirijorligi” kafedrasi katta o'qituvchisi

Musiqiy asar yaratilishidan oldin uning g'oyasi, tasavvuri dastlab xayolda paydo bo'lib, so'ngra ijro tufayli sadolanish yo'li

bilan jonlanadi, muayyan kuy shakliga aylanadi. Kuy, ohang – inson ruhidagi ilohiy kayfiyat ifodasidir. Kuy sadosining umri qisqa, paydo bo'lishi bilanoq bir zumda nazardan qochadi, g'oyib bo'ladi. Lekin ta'sirli tovush, ohang eshituvchi qalbida chuqur iz qoldiradi, unda zavq uyg'otadi va shu lazzatli holatga qaytadan intilishga da'vat etadi.

Kuy shavqini saqlab qolishning oddiy usullaridan biri – dilda paydo bo'lgan holatni yaqin qalblar bilan baham ko'rishdir. Agar kuyning dastlabki ohangi qabul qilinsa, befarq qolmasdan ta'sir o'tkazsa, mazkur zavq lazzatini davom ettirish ishtiyoqi paydo bo'ladi. Ushbu ruhiy holatda ijrochi va tinglovchining qalblari bog'lanib, ular kuydan birdek ozuq ola boshlaydilar. Ana shunday hislar tutashuvidan uyg'unlashgan musiqa jarayoni yuzaga keladi va unda ijrochi ijodkor-yaratuvchiga, tinglovchi esa uning muxlisiga aylanadi. Bu zavq tobora rivojlanib, ohanglar birlashib, kuy jumllariga, ular esa o'z navbatida yanada yirikroq birikmalarga aylanib boradi. Shu tariqa birlamchi zarb va ohang zarrachalaridan butun boshli kuy paydo bo'ladi, ular tutashuvidan yirik asarlar yuzaga keladi.

Eng muhimi, kuy – bu yoqimli tovushlar vositasida ifodalangan ma'no. An'anaga aylangan e'tiborli kuylar negizida shunday chuqur ma'nolar yotadiki, xalq xotirasi ularni mumtoz asarlar sifatida saqlab, asrab keladi. “Maqom” deb nomlanuvchi benazir musiqa shajarasi shu yo'sinda voyaga yetgandir.

Umumiy jihatdan aytganda, maqomlar – tarixan shakllangan, muayyan an'analar zaminida qaror topgan klassik (mumtoz) kuy va usullar tizimidir<sup>88</sup>. Biroq bundan tashqari, uning falsafiy va musiqiy mantiq nuqtai nazaridan ham ta'riflari bor.

Falsafiy jihatdan, maqom – musiqa vositasida dunyoni idroklash, yuksak estetik ahamiyatga molik hayotiy taassurotlar, tushunchalar, ramz va obrazlar olamidir. Musiqiy mantiq nuqtai nazaridan, ruhning cheksiz go'zallik va mutanosiblik timsoli bo'lgan Vahdatu Vujudga intilishidir. Biri ikkinchisidan kelib chiqadigan va barchasi o'zaro bog'liq, boshi oxiriga ulanib ketadigan doira shakli –

<sup>88</sup> O. Matëkubov. Maqomot. T.: 2004.

go'zallik, mukammallik timsoli maqom tafakkurining umumiy belgisi, ramzi hisoblanadi.

Har bir maqom ramziy-majoziy obraz, musiqiy g'oya. Sozandaning ilhomi, amali tufayli ushbu mavhum g'oya jonli musiqa asariga aylanadi. Maqom negizidagi bosh g'oya – ma'naviy faollik, tovushlarda ifodalangan go'zallikdan bahramand bo'lish tuyg'ularini uyg'otishga qaratilgan. Maqom orqali ma'lum ruhiy holatga kirish va uning girdobida haqiqatni anglash taqozo etiladi. Maqom toifasidagi har qanday katta-kichik asar, kuy, ashula, raqs yoki ularning aralash ko'rinishi asrlar davomida muayyan shakllardagi musiqiy ramzlar sifatida qaror topib, o'ziga xos majoziy nomlar bilan atalib kelinmoqda. Maqom bu - ma'lum ruhiy muvozanat holatiga kirish va u orqali haqiqatni anglashdir. Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq – ana shu ruhiy holatlarning majoziy ifodasidir.

Musiqiy mantiq va tuzilishi nuqtai nazaridan, maqom – o'z o'zidan boshqariladigan ko'p qirrali va murakkab tizimdir. Maqom tizimidagi har bir asar o'ziga xos ramziy majoziy ma'nolarga ega bo'lgan kuy, usul va musiqiy shakllarda ifodalangan g'oya, tovush va tovush munosabatlari olamidir. U ichki mukammalligi, tartib va nizomga keltirilishi jihatidan, bashariyat musiqiy tafakkurining oliy ko'rinishlaridan biridir.

Maqom tarkibida keladigan she'r va raqs shunchaki bezak yoki to'ldirish o'rnida keladigan ikkinchi darajali vositalar emas, aksincha, unda kuy va ohang, so'z va she'r, raqs va harakat jilolari chambarchas bog'lanib, yaxlit kuy badiiy shaklda uyg'unlashadi.

Lug'aviy jihatdan "maqom" so'zi arabchadan olingan bo'lib, "o'rin", "joy", "bosqich", "daraja" kabi ma'nolarni anglatadi. Shuningdek, bu so'z adabiyot, tasavvuf ilmi va boshqa fan sohalarida ham keng qo'llaniladi, biroq, maxsus ibora, atama sifatida musiqa san'atida keng va xilma-xil ma'nolarda ishlatiladi.

Maqom janr sifatida klassik musiqa toifasiga kiradi. Ko'proq u lad, lad sistemasi, mustaqil va turkum shakllardagi musiqiy asarlar ma'nosida qo'llaniladi.

Maqomlar o'zining parda va vazn asoslari bilan taraqqiy etgan. U musiqiy tizim sifatida ham aynan shu ikki omil bilan tasnif topadi.

Shunday qilib, maqom nazariy jihatdan tartiblashtirilgan hamda amaliyotda qaror topgan kuy, lad va usul vaznlar tizimidir. Kuy va usul birlikmalarining har qaysisi alohida nomlar bilan yuritiladi. Puxta ishlangan maqom yo'llari ijrochidan alohida amaliy va nazariy ko'nikmalarni, bilim va mahoratni talab etadi.

Mumtoz musiqa va uning keng tarqalishi bilan bog'liq bo'lgan kasb-hunar azaldan o'z ichiga amaliy va nazariy bilimlarni oluvchi yagona ilm hisoblangan. Sharq mumtoz musiqasining nazariy masalalari Abu Nasr Forobiy, Abu Ali Ibn Sino, Safiuddin al Urmaviy, Abdulqodir Marog'iy, Abdurahmon Jomiy, Najmiddin Kavkabi Buxoriy, Darvesh Ali Changiy kabi buyuk allomalar tomonidan atroflicha o'rganilgan. Ularning ilmiy asarlari maqomshunoslikning poydevorini tashkil etadi.

Ushbu musiqashunoslarda har birining o'ziga xos tomoni bo'lishi bilan bir qatorda umumiy qarashlar, vorisiylik rishtalari, izchil an'analar yaqqol sezilib turadi. Ular ijodi tabiiy ravishda bir-birini to'ldirib, maqom asoslariga nisbatan yagona ilmiy an'ana bo'lib gavdalanadi.

Maqom san'atiga kuchli qiziqish, uni ma'naviy qadriyat sifatida e'zozlash XIX asr boshlariga kelib Buxoro, Xiva va Qo'qon xonliklarida jonlana boshladi. XX asr boshlariga kelib mintaqada jadidchilik harakatining rivojlanishi bilan milliy mumtoz musiqa – maqomlarga bo'lgan ehtiyoj yangi sifat bosqichiga ko'tarildi. XX asrning 20-yillarida bu mavzuga oid Mulla Bekjon Rahmon o'g'li (Bekjon Rahmonov) va Muhammad Yusuf Devonzoda (Matyusuf Xarratov)larning "Xorazm musiqiy tarixchasi", shuningdek, V.A.Uspenskiyning "Shashmaqom" ("Olti poema") nota to'plami va "O'zbeklarning klassik musiqasi" maqolasi, A.Fitratning "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" risolalari maqomshunoslik tarixida yangi burilishning yuzaga kelganligidan dalolat beradi.

Xorazm tarixi va xalq og'zaki ijodining zukko bilimdoni Mulla Bekjon hamda sozandalar avlodiga mansub ajoyib ustoz, musiqashunos va shoir Muhammad Yusuf tomonidan bitilgan risolada Xorazm maqomlari, bu boradagi qadimiy an'analar, ayrim kuy va ashulalarning tarixiga oid qimmatli ma'lumotlar keltirilgan. Muhimi, kitobda san'atkorlar, ustoz sozandalar va muxlis

shinavandalar orasida tarqalgan mulohaza va tushunchalar o'z o'rnida ishlatilib, Xorazm musiqa muhiti oddiy va ravon tilda bayon qilingan.

Abdurauf Fitrat o'z zamonasining ko'zga ko'ringan mutafakkiri, qomusiy olim, yirik davlat va jamoat arbobi. U mahalliy tadqiqotchilar orasida birinchi bo'lib mumtoz musiqa merosimizning ilmiy va falsafiy jihatlarini o'rganishga kirishgan. Olim o'zbek mumtoz musiqasini keng tarzda, jahon musiqa madaniyatining o'ziga xos ko'rinishi sifatida tahlil etishga erishgan va bir tomondan Yevropa, ikkinchi tomondan Sharq, jumladan arab, fors va hind an'analari bilan solishtirishga harakat qilgan. Fitratning o'zbek mumtoz musiqasining yuksak ma'naviy salohiyatiga oid qarashlari uning 1923 yili Moskvada nashr etilgan "Bedil (Bir majlisda)" deb nomlanuvchi essesinde go'zal badiiy shaklda aks ettirilgan.

#### Adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi. - T.: O'zbekiston, 2010.
2. Karimov I.A. O'zbekistonning o'z istiqloq va taraqqiyot yo'li. - T.: O'zbekiston, 1992.
3. Karimov I.A. Istiqloq va madaniyat. - T.: O'zbekiston, 1995.
4. Karimov I.A. Ilm-fan mamlakat taraqqiyotiga xizmat qilsin / Bizdan ozod va obod Vatan qolsin. 2-t. - T.: O'zbekiston, 1996.

#### «DUVOZDAHMAQOM TA'RIFI»

(Zaynulobiddin Mahmud Husayniy risolasi asosida)

**Gulnoza Xusainova,**

“O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi”

kafedra fors tili o'qituvchisi

Barchamizga ma'lumki, asrlar osha tarixiy taraqqiyot davomida ona yurtimiz o'zining musiqa san'ati ya'nikim milliy maqom san'ati bilan tillarda doston bo'lgan. Xalqimiz madaniy merosining ajralmas qismi bo'lgan maqom o'zining qadimiy tarixi, chuqur falsafiy ildizlari, takrorlanmas badiiy uslubi va boy ijodiy an'analari bilan

ma'naviy hayotimizda muhim o'rin egallashi shubhasiz. Buyuk sharq allomalari Muhammad al-Xorazmiy, Abu Nasr Farobiy, Ahmad al-Farg'oniy, Abu Ali Ibn Sino, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Najmiddin Kavkabi, Darvish Ali Changiy, Zaynulobiddin Husayniy kabi boshqa ulug' bobokalonlarimiz o'z risolalarida ijrochilik san'ati, musiqa ilmi hamda tarixi, cholg'u sozlarining tuzilishi, ijroviy uslublari, san'atkorlik qonun-qoidalariga oid qimmatli ma'lumotlarni bayon etib ketganlar. Ana shunday an'anadagi risolalardan biri, XV asrda yaratilgan musiqa nazariyasining qonun-qoidalarini o'rganishga bag'ishlangan manba Zaynulobiddin Husayniyning “Qonun” (قانون) asaridir. Zaynulobiddin Husayniy XV asrning ikkinchi ayrimida yashab o'tgan yirik musiqa nazariyotchisi, mohir sozanda, bastakor va shoir. Allomaning to'liq nomi زين العبدین بن محمد بن محمود الحثینی Zaynulobiddin bin Muhammad bin Mahmud al-Husayniydir. Uning hayoti va ijodiy yo'li haqidagi ma'lumotlar bizgacha saqlanmagan. Ammo Alisher Navoiy o'z zamonasining yetuk shaxslari xususida o'z fikrlarini bayon etish bilan birga ularning o'z kasblaridagi ilg'orliklari, fanga kiritgan g'oyalari, yaxshi amallari va ijodlarini ta'rifini keltirib o'tgan. Shular jumlasidan Zaynulobiddin Husayniy haqida ham quyidagi fikrlarni bayon etgan: - “*Mir Husayn mashhadlig'dur, yaqinda tahsil uchun shahrg'a keliptur va "Ixlosiya" xonaqohida bo'lur. Tab'i yaxshidur "Lutf" otig'a bu muammo aningdurkim:*

*Shod az onam ki yor novaki g'am*

*Tarafi dil finanda az nam ham.” deb ta'rif beradi<sup>90</sup>.*

Ma'nosi:

*Shodman undan ki yorqin yiroq g'am,*

*Qalb tarafida ko'rinar nam ham.*

<sup>89</sup> Ихлосия мадрасасининг номи Навоийнинг мактабдош дўсти Султон Хусайн Бойқарога бўлган ихлосини, миннатдорчилигини билдиради. Темур ва Темурийлар салтанати. Тарихий очерк. Абдулахад Муҳаммад-маджнонов. Т.Ф. Доктори.

<sup>90</sup> Аlisher Navoiy “Majolis un-nafois” Muqammal asarlar tujlami. Toshkent 1997. 105-бет.

Biz to'xtalib o'tmoqchi bo'lgan Sharq xalqlarining musiqiy merosida o'ziga xos o'ringa ega "دوازده مقام" ta'rifini esa yuqorida nomlari zikr etilgan allomalarimiz asarlarida mukammal tarzda bayon etilganligi tahsinga sazovor hisoblanadi. Ular orasida Zaynulobiddin Mahmud Husayniyning

"موسیقی علمی و عملی قانون" risolasida "bobi duvozdaxom" ya'ni aynan 12 bobida "dar bayoni davoiri" "doiralar bayoni" ; "Duvozdaxgonai mashxura onro maqomot xonand va bayoni nisbatxoyi onho" mashxur 12 maqom ta'rifi va ularning o'zaro munosabatlari bayoni bilan boshlanadi. Dunyoga ovozi ketgan "Duvozdaxmaqom" 12 doiralar ya'nikim maqomlardan iboratdir:

1. Ushshoq عشاق
2. Navo نوا
3. Bo'salik بسلیك
4. Rost راست
5. Husayniy حسینی
6. Hijoziy حجازی
7. Rohoviy راهوی
8. Zangula زنگوله
9. Iroq عراق
10. Isfahon اسفهان
11. Zirafkand زیرفکند
12. Buzurg بزرگ

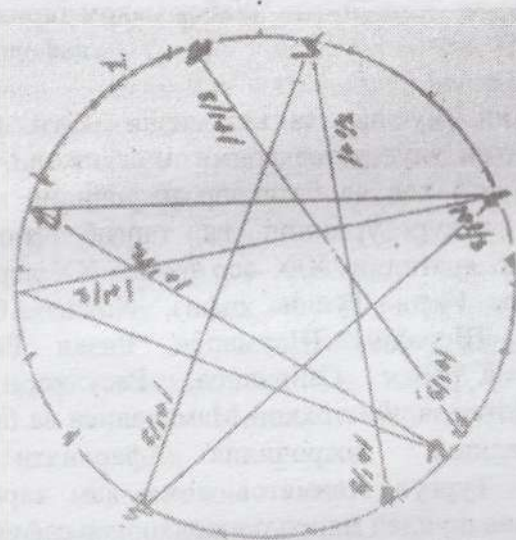
Husayniy "Qonun" risolasida 12 maqomlarning ma'nolariga to'xtalib o'tmasdan ularning tarkibiy tuzilishini chizmalar asosida sharxlab beradi.

**Ushshoq** – yuqorida qayd etilgan o'n ikkita ketma – ketlikning (12 maqomning) birinchi musiqiy davrasi sifatida namoyon bo'ladi. Uning intervallari ط ط ب ط ب ط ط ط ko'rinishida aks etadi. (risolada keltirilgan harflar muallifning tushunchasida har biri bir intervalni ifoda etgan. Unga ko'ra ط (tanini) katta sekunda va ب kichik sekunda intervalidir). Ular kvartaning birinchi qatoridagi birinchi qismida tashkil etadi, ya'ni ط ط ب ( bu ayni tetraxordning o'zi deyish mumkin) va kvintaning ikkinchi qatoridagi birinchi

qismi ط ط ب ط ط (pentaxordning o'zi) uning musiqiy davrasi hisoblanadi.

Ma'lumki, ushbu musiqiy davralarning barchasida oktava intervalining tomonlari (oraliq) munosabati kuzatiladi. Bu musiqiy davrada uch munosabat  $1+1/3$ , besh munosabat  $-1+1/3$  o'z aksini topgan.

*Ushshoq musiqiy davrasi quyidagicha*



Navo نوا maqomi 4 doira bo'lib, intervallari T B T T B T T ko'rinishida, Bo'salik بسلیك 27 doira bo'lib, intervallari B T T B T T T ko'rinishida, Rost راست 40 doira bo'lib, intervallari T D D T D D T ko'rinishida, Husayniy حسینی 53 doira hisoblanib, intervallari D D T D D T T ko'rinishida, Hijoziy حجازی maqomi 54 doira bo'lib intervallari D D T D T D T ko'rinishida tasvirlangan. Ushbu bobda Husayniy 12 maqom tarkibiga kirgan barcha maqomlar asosidagi tovushqator tizimi bilan bog'liq bo'lgan musiqiy davralarni jadval sifatida keltirib o'tgan va ularning har biriga o'ziga xos sharhlar ham keltirgan.

Fikrimizni muxtasar qilib aytish lozimki, Zaynulobiddin Husayniyning "Qonun" risolasi musiqa nazariyasining qonun-qoidalari, musiqiy cholg'ular, o'n ikki maqom, sho'balalar, ovozalari,

usullar kabi masalalarni tarkibiga olgan, o'z davrining eng mukammal risolalaridan biridir.

## ТУРГУН АЛИМАТОВ ВА ЎЗБЕК МАҚОМ ИЖРОЧИЛИГИ

Назокат Каримова  
“Ўзбек мақом тарихи ва назарияси”  
кафедраси ўқитувчиси

Миллий мусиқа санъатимизни янги босқичга олиб чиқишда ўтган улуғ устозларимизнинг ижоди ва фаолиятини, уларнинг ўзига хос ва бетакрор ижрочилик маҳоратини ҳар томонлама чуқур ўрганиш ва тарғиб этиш учун катта имкониятлар яратилди. XIX аср охири XX аср давомида Ота Жалол, Ота Ғиёс, Тўйчи ҳофиз, Ҳожи Абдулазиз, Леви Бобохонов, Шораҳим Шоумаров, Ризқи Ражабий, Юнус Ражабий, Жўрабек Сайдалиев, Расулқори Мамадалиев, Орифхон Ҳотамов, Фаттоҳхон Мамадалиев ва бошқа мақомдон санъаткорларнинг ижрочилик фаолияти таҳсинларга сазовордир. Турғун Алиматов номи ҳам тарихда ёрқин из қолдириб, ана шундай машҳур ижодкорлар сафига қўшилди.

Турғун Алиматов нафақат замондошлари, балки навқирон авлодларнинг мусиқий тафаккурини бойитишга сезиларли таъсир кўрсатди. Беназир созанданинг жаҳон сахналарида жонли ижроси орқали қозонган мувафакқиятлари мумтоз мусиқамиз довуғини оламга ёйди.

Турғун Алиматов шунчаки уста ижрочи эмас, балки том маънода буюк ижодкор-созанда бўлган. У ўзбек халқ мусиқаси намуналари, мақом мероси, бастакорлар сара асарларини янгича, ўзига хос муаллифлик ижровий талқинларда намойиш этди.

Мақом алломаси, академик Юнус Ражабий: “Мақом санъатини кенг оммага етказиш, унинг анъаналарини давом эттириш, ўрганиш ва ўзлаштириш, мақом санъатининг жонли

намуналарини тарғиб қилувчи маълум бир жамоа зарур эди”,<sup>91</sup> – деб ёзади ўзининг ўзбек мусиқа меросига бағишланган сўнгги китобида.

Шундай эзгу мақсадни кўзлаб, 1959 йилда Ўзбекистон радиоси ҳузурида “Мақомчилар ансамбли” номи билан ихтисослашган жамоа ташкил этилди. Бу ансамблга Юнус Ражабий бадий раҳбар этиб тайинланди. Табиийки, у мазкур ансамблга ўз ижровий услубига эга бўлган, моҳир созанда сифатида кенг танилган Турғун Алиматовни ҳам ишга таклиф этади. Изланувчан созанданинг ижрочилик санъати айнан шу ансамблдаги фаолияти даврида серунум бўлди. Серқирра ижодкор Юнус Ражабий, Фахриддин Содиқов, Ориф Алимахсумов каби буюк санъаткорлар билан ижодий ҳамкорлик қилиб юрди. Санъатимиз фидойиси умрининг охиригача ушбу ансамблда фаолият юритиб келган санъаткорларга раҳбарлик қилди. Ю.Ражабий ўзининг “Музыка меросимизга бир назар” номли китобида ижодий гуруҳдан фахрланиб эътироф этганидек: “... мақомчилар ансамблининг заҳматкашлари – мусиқа бошлиғи Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Фахриддин Содиқов (чангда), хонандалардан – Ўзбекистон халқ ҳофизлари Жўраҳон Султонов, Ортиқхўжа Имомхўжаев, Ўзбекистон халқ артистлари Коммуна Исмоилова, Берта Довидова, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Ориф Алимахсумов, Карим Мўминов, Сирож Аминов, Шокиржон Эргашев, солистлар – Умаржон Отаев, Алижон Ҳасанов, Толибжон Бадинов, созандалардан – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Зокиржон Содиқов (ғижжакда), Ориф Қосимов (дурторда), Маҳмуджон Муҳаммедов (найда), Исҳоқ Қодиров (найда), Ёкубжон Довидов (танбурда), Илҳом Тўраев (ғижжакда), солистлардан Турғун Алиматов (танбур ва сатода), Ғайбулло

<sup>91</sup> Ю.Ражабий. Музыка меросимизга бир назар. Т., “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат” нашриёти, 1978йил, 10 бет.

Саъдуллаев (қўшнайда), Дадахўжа Соттихўжаев (доирада) мен билан ёнма-ён туриб, ҳормай-толмай меҳнат қилишди”.<sup>92</sup>

Шундай қилиб, Юнус Ражабий бошчилигидаги хонанда ва созандалар бебаҳо маънавий бойлигимиз бўлмиш Шашмақом чолғу ва ашула йўллари, Фарғона-Тошкент мақом йўлларидаги куйларни янгича талқин асосида ижро этиб, миллий мусиқа хазинамиз фондига ёзиб олишди. Бу вазифаларни аъло даражада бажарилишига ансамбл танбурчиси Турғун Алиматовнинг қўшган ҳиссаси бениҳоя катта бўлди.

Маълумки, Турғун Алиматов 1960 йиллар бошларидан ўзбек халқ ва мумтоз куйларни танбур, дутор ва сатода ижро этиб, аста-секин машҳур созанда даражасига кўтарилди. Шу билан бир каторда кўплаб таниқли ва машҳур хонандаларга жўрнавозлик қилди. Жумладан, Жўраҳон Султонов ва Маъмуржон Узоқов, Ориф Алимахсумов ва Алижон Эркаев, Коммуна Исмоилова ва Берта Довидова, Меҳри Абдуллаева ва Фотима Баратовалар, Шукуржон Алимқулов ва Умаржон Отаев унинг дилкаш танбур, дутор ва сатосидан баҳраманд бўлишган.

Ҳассос созанда Турғун Алиматовнинг миллий мусиқа санъатимиз анъаналарини асраб-авайлаш ва ривожлантириш йўлидаги фаол ижодий меҳнати муносиб баҳоланди. Жумладан, атоқли санъаткор республикамиз ҳукумати томонидан 1983 йили “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист” фахрий унвони билан тақдирланди. Кўп ўтмай республика радиоси жамоаси уни нафақага кузатиб қўйди ...

Фурсатдан фойдаланиб, пойтахт консерваториясининг Шарқ мусиқаси кафедраси раҳбарияти устоз Турғун Алиматовни ўқитувчилик ишига таклиф этади. Атоқли санъаткор 1985 йилдан бошлаб то умрининг охирига қадар Шарқ мусиқаси кафедраси (1992 йилдан бошлаб Анъанавий ижрочилик кафедраси)да муаллимлик билан шуғулланади. Ушбу йўналиш бўйича таҳсил олаётган талабаларга чолғу ижрочилиги сирларини ўргатди. Табаррук устоз раҳбарлиги остида кўплаб етук салоҳиятли шоғирдлар етишиб чиқди.

<sup>92</sup> Ю.Ражабий. Музиқа меросимизга бир назар. Т.: “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат” нашриёти, 1978 йил, 11-бет.

Атоқли созанда сато чолғусида – халқ мусиқа ижодидан “Сурнай навоси”, “Алла”; Фарғона-Тошкент йўлларида “Тошкент Ироғи”, “Наврўзи Ажам”, “Чўли Ироқ”, “Чоргоҳ”; Шашмақом чолғу ва ашула йўлларида “Самарқанд Ушшоғи”, “Сарахбори Бузрук” ҳамда ўзининг муаллифлик чолғу куйларидан “Сато ноласи” ни маромига етказиб талқин этди.

Созанда-бастакор “Сато нола”сида камончани бўш тутган ҳолда симига енгил қилиб, устида юргизиб чалиш услубини кўллаган. Шу орқали ўзига ёққан пардани тошиб олиб, сатодаги пардаларга яхлит қадам қўяди. Бу эса чолғуга хос бўлган салобатни беради.

Турғун Алиматов дутор чолғусида – халқ мусиқасидан ўрин олган “Тановар”нинг турли йўллари, жумладан, “Фарғона тановари”, “Кўқон тановари”, “Адолат тановари”, “Жигар пора”; Тошкент-Фарғона йўлларида “Наврўзи Ажам”, “Гиря 1, 2”, “Эшвой”, “Курд”, “Чоргоҳ”; Шашмақом ашула ва чолғу йўлларида “Наво”, “Сарахбори Бузрук”, “Ироқ”; замондош бастакорлар ижодидан “Гулузорим”, “Куйгай” каби асарларни ҳамда ўзининг ижод маҳсули бўлмиш “Дутор навоси”ни юксак ижровий кўринишда талқин этди.

Бетакор созанданинг барча чолғулардаги ижро маҳоратига қарамай, нозик садоли, ёқимли тембрга эга бўлган танбур чолғуси санъаткорга шухрат келтирди. Турғун Алиматовнинг ижрочилик хусусиятларидан яна бири шундаки, у ижро вақтида шинавандаларнинг диққат-эътиборига катта аҳамият беради. Атоқли созанда бу ҳақда ибратли мулоҳазаларни баён этган: “...мусиқанинг улуғ куй даражасига кўтарилиши кўп ёки оз бўлиб чалишга, катта ёки кичик куй ижро этишга қарамайди. Қандай бўлганида ҳам унда бир ижод, илҳом, илоҳий куч бўлиши керак. Аслида тингловчиларга ёқадиган томони ҳам мана шу”,<sup>93</sup> – дея деб таърифлайди Турғун Алиматов.

Дарҳақиқат, тингловчининг руҳиятини яхши англай олиш ва уни мусиқий ҳолатга бўйсундириш, созандадан юксак

<sup>93</sup> Т.Алиматов. Соз васфи. “Шарқ юлдузи” журнали, 1996 йил, 1-сон, 191 бет.

маҳорат талаб қилади. Турғун Алиматов мақомларнинг ижро масаласига ҳам алоҳида тўхталиб ўтган: “Мақомнинг куй-оҳанглари, шеърлари даражасидаги юқори савияли ижроси бўлмаса, фойдаси йўқ. Унга муносиб даражадаги ижро бўлгандагина мақом одамларнинг юрагига етиб бориши, тингловчиларни ўзига жалб қилиши мумкин”.<sup>94</sup>

Турғун Алиматовнинг ижрочилик санъати халқаро кўламда ҳам танилди, машҳур бўлди. Жумладан, Россия, Франция, Германия, Буюк Британия, АҚШ, Франция каби мамлакатларда чиқишлари, уюштирилган кўнлаб ижодий учрашув ва суҳбатлари кўпчилиги учун эса қоладиган воқеага айланди. Ўзбек мумтоз куйларини танбур, дутор ва сатода беназир маҳорат билан ижро этиши ғарб тингловчиларининг кизгин олқишларига сазовор бўлди.

Шу сабабли ҳам, бугунги кунга келиб нафақат юртимизда, балки чет эл мамлакатларида ҳам бу санъаткорни ўзига хос ижодкор сифатида яхши билишади. Айниқса, Устоз-созанданинг ўзбек мумтоз мусиқа санъати анъаналарига таянган ҳолда самарали ижод қилиб келганлиги алоҳида эътиборга лойиқ.

Турғун Алиматов созандалик санъатида олиб борган кўп йиллик изланишлари туфайли ижрочилик фаолияти янги-янги талқинлар, ноёб ижровий ютуқлар билан бойиб боради. Устоз-созанда асарларни ўрганилишидан, ижодий ўзлаштирилишидан тортиб то тингловчилар ҳукмига олиб чиққунга қадар мураккаб ва машаққатли жараёни бошдан кечиради, десак муболаға бўлмайди.

Балки шунинг учун Турғун Алиматов ижроси баркамол. У тингловчиларни бир зумда ўзига ром этади, қалбларга роҳат бағишлайди. Шу боисдан ҳам созандалик санъатини пирига айланган Турғун Алиматов шахсига қизиқиш катта. Унинг дурдона санъати бугунги кунда ҳам ўз кадр-қимматини йўқотмай, халқ қалбидан чуқур жой олиши билан ажралиб

<sup>94</sup> Т.Алиматов. Соз васфи. “Шарқ юлдузи” журнали, 1996 йил, 1-сон, 192 бет.

туради. Зеро, халқ меҳрини қозониш ҳар қандай санъаткор учун юксак мартабадир.

Ўзбекистон халқ артисти, серкирра ижодкор Турғун Алиматов номи мангуликка даҳлдор. Зеро, у туфайли анъанавий мумтоз мусиқаси, хусусан, мақом ижрочилиги янги услублар билан бойитилди. Беназир санъаткордан қолган ижодий-ижровий мерос келажак авлодга мактаб вазифасини ўтайди.

### YOSH AVLODNI MA'NAVIY KOMOLOLGA YETKAZISHDA MILLIY MUSIQIY QADRIYATLARIMIZ VA XOR SAN'ATINING TUTGAN O'RNI

**Muzaffar Aripov**

“Xor dirijorligi” kafedrasini  
katta o'qituvchi

Barkamol-avlodni estetik-axloqiy fazilatlarini shakllantirishda san'at, xususan, musiqa san'atining o'rni beqiyosdir. O'quvchi yoshlarni milliy merosimiz va milliy qadriyatlarimizni mukammal o'rganishda musiqa san'ati katta tarbiyaviy kuchga ega. Estetik tarbiya – bu umumtarbiyaning tarkibiy qismi sifatida shaxsning estetik g'oyalari va didlarini sobitqadamlik bilan shakllantirish, shaxsni, hodisalarni va san'at asarlarini estetik qabul qilishni, shuningdek, san'at sohasida mustaqil ijod qilish qobiliyatini rivojlantirishda muhim rol o'ynaydi.

Vatanimiz ravnaqi, gullab yashnashi hamda rivojlangan davlatlar darajasiga yetishida ma'nan va axloqan yetuk, har tomonlama barkamol avlodni tarbiyalash dolzarb masalalardan biridir. Milliy musiqiy qadriyatlarimiz, musiqa idroki, yani musiqa tinglash faoliyati yetakchi faoliyat turlaridan biri. Musiqiy idrok yoshlarning musiqiy hissiyotlari, kechinmalari, fikrlari, hayotiy g'oya va obrazlarni aks ettiruvchi san'at sifatida qabul qilishga o'rgatadi.

Musiqa kishilarning his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatishi ilmiy asosda isbotlab berilgan. Mohir sozanda, xizmat ko'rsatgan artist Turg'un Alimatovning tanburda ijro etgan “Cho'li iroq”, “Munojot”,

“Tanavvor” kabi kuylari kishini chuqur o‘yga to‘ldiradi, uzoq o‘tmishni, hayot kechinmalarini eslashga undaydi. Sozanda Toxir Rajabovning qashqar rubobida ijro etgan sho‘x va dilrabo kuylari esa, tinglovchiga zavq-shavq baxsh etadi, uning chehrasini ochadi, kayfiyatini ko‘taradi. Estetik jihatdan tarbiya topgan kishi, ayni paytda yuksak axloqli fazilatga ega bo‘ladi. O‘quvchi-yoshlarni estetik ruhda tarbiyalash axloqiy, jismoniy tarbiyaning ajralmas qismi sanalmog‘i, ular bilan birgalikda olib borilishi maqsadga muvofiqdir. Axloqiy va estetik tarbiyaning birligi yosh avlod orasidagi munosabatlarga doir tushunchalarning shakllanishi, ya‘ni estetik did va ehtiyojning vujudga kelishi uchun dialektik asos bo‘lib xizmat qiladi.

O‘quvchi-yoshlarning axloqiy estetik tarbiyalash borasida darsda amalga oshiriladigan ishlar sinf va maktabdan tashqari turli musiqaviy tadbir, mashg‘ulotlar jarayonida davom ettiriladi. Bular musiqa va xor to‘garaklari, maktab radiouzeling musiqaviy eshittirishlari majmui, musiqa shnavandalari klubi, “xushovoz” ko‘rigi, musiqaviy viktorinalar, taniqli bastakor, ijrochi va xonandalar bilan uchrashuv hamda kechalar, jamoa tarzida konsert va spektakllarga borish kabi turli ishlarni ko‘rsatish mumkin. Ushbu tadbirlarning samarasi maktab o‘quvchilarining faolligiga ham bog‘lik bo‘lishi bilan bir qatorda, mazkur fan o‘qituvchilarining tashkilotchiligiga ham bog‘lig‘dir. Zero, bu san‘at eng qadimiy, ayni chog‘da zamonaviy va xalqqa yaqin bo‘lgan san‘at turi sanaladi.

Mustaqillik sharoitida xalqning ma‘naviy hayoti va madaniy rivojlantirish hamda mustahkamlash ishlari muhim davlat siyosati darajasiga aylangan. Xalq an‘analarini va qadimgi “Navro‘z” kabi bayramlarni tiklash, yangi “Mustaqillik” bayramlarining joriy etilishi, Xalqaro (“Sharq taronalari”) musiqa festival va anjumanlarini tashkil etish, bularning hammasi musiqa, shu jumladan xor madaniyati sohasida yangi shakllarni izlab topish faoliyatini jadallashtirishni talab etmoqda.

Respublikamizdagi ijodiy jamoalarning yuksalishi bolalar ijodi sohasida ham o‘z aksini topmoqda. Barkamol avlodning musiqali estetik tarbiyasi ishlari rivojiga “Biz O‘zbekiston bolalarimiz”, “Chegarasiz go‘zallik” tanlovlari, “Ustalar shaharchasi”, “Qadimgi

rivoyatlar kulgusi”, Atoqli hofiz va bastakorlar Xoji Abdulaziz Abdurasulov, Jo‘raxon Sultonov, Ma‘murjon Uzoqov, Komiljon Otaniyozovlarga bag‘ishlangan xonandalar tanlovlari yaqindan yordam bermoqda.

Bu yo‘nalishdagi yangi tashabbuslar sifatida “O‘zbekiston – Vatanim manim” qo‘shiq tanlovi, yosh iodkorlar tanlovlarini ko‘rsatish mumkin.

Bu tanlovlarda barcha xor jamoalari qatnashib, eng yuqori ijodiy kuchlarni namoyish etmoqdalar. Xor musiqa sohasidagi faol ijodi turli ko‘rik-tanlov, festival, qo‘shiq bayramlarining o‘tkazilishi muhim ahamiyatga egadir. 1970 yilda O‘zbekiston davlat teleradio qo‘mitasi qoshida Sh.Yormatov boshchiligida bolalar xor jamoasi tashkil qilindi.

**Xor musiqasi** – musiqa turi, xor ijrosi uchun mo‘ljallangan musiqa asarlari dan iborat. Ular xalq va professional, diniy va dunyoviy xor musiqasiga ajratiladi. Professional xor musiqasida messa, madrigal, kantata, oratoriya, rekviyem kabi janrlari mavjud. O‘zbekistonda xor musiqasi 1930 yillardayuzaga kelgan. Ilk namunalari o‘zbek xalq qo‘shiqlarining xor aranjirovkalari (masalan: Ye.Romanovskayaning “Paxtateradi”), o‘zbek musiqali drama va ilk o‘zbek operalaridagi xorlardan iborat. Mustaqil xor musiqasi asarlari (kantata, oratoriya va boshqalar) 1940–60-yillarda rivoj topdi (S.Yudakov, M.Ashrafiy, Ik.Akbarov, M.Burhonovvaboshqalar). Keyingi yillarda o‘zbek va boshqa xalq kuylarini qayta ishlash janrida M.Burhonov, S.Boboyev, B.Umidjonov, N.Sharafiyeva va boshqalar samaralii jodqilishgan. M.Bafoyev, B.Lutfullayev, H.Rahimov, F.Yanov-Yanovskiy, N.G‘iyosov, D.Omonullayeva va boshqalar oratoriya, poema, kantata, xor simfoniyasi va boshqa turkumli asarlar yaratishgan.

Barkamol avlodni tarbiyalashda musiqa san‘atining turlari ichida xor bo‘lib kuylash jarayoni eng muhim shakllaridan biri bo‘lib hisoblanadi.

Kasbga yo‘naltirilgan umumestetik tarbiyani o‘zida mujassam etgan musiqa maktablarining o‘quvchilari hamda umumiy o‘rtamaktab to‘garaklarida qatnashadigan o‘quvchilarning bilim va ko‘nikmalari tizimi vositasida olib kiriladigan, bolalar musiqiy

nafosat didini shakllantirishda, ulardagi ijodiy qobiliyat darajasini o'stiradigan boshlang'ich musiqa ta'limi hisoblanadi. Bu borada xor san'atining imkoniyatlari beqiyosdir.

Xor – bu ijro etilayotgan asar mazmunini to'laqonli ifoda etish zarur bo'lgan ijrochilik malakasi va badiiy vositalarga ega bo'lgan uyushgan qo'shiqchilar jamoasidir. Xor qo'shiqchiligi bolalarga musiqali estetik va ma'naviy-axloqiy tarbiya berish kabi vazifalarni bajarib, ayni paytda ularning ijodiy qobiliyatlarini ochib berishga yordam beradi. O'zida musiqa va so'z san'atlarini birlashgan xor qo'shiqchiligi orqali bolalarning tasavvuri, melologik madaniyati, dunyoqarashlari, fikrlash qobiliyati va badiiy rivojlanishiga ta'sir etadi.

Katta yoshdagi xor jamoasida bolalar ovozlarning o'ziga xos tamonlari (soprano, diskant, alt) aniqlash lozim. Umumta'lim maktab xor jamoalarida o'qituvchi birinchi navbatda, o'quvchilar tarkibini yosh va miqdor jihatidan o'ziga xoslarini aniqlab olishi kerak. Umumta'lim xor jamoasiga qabul qilishda hamma o'quvchilar eshitib ko'riladi va ulardan musiqaga qobiliyati borlari tanlanadi.

Bolalar xor ijrochiligining rivojlanish yo'li izchil bo'lib, bir maqsadga qaratilganidir. Hozirgi shart-sharoitlarda xor madaniyatining mavqei mustahkamlanib bormoqda. Mamlakatimizda xor musiqasi ijrochiligi davlat muassasalari tomonidan qo'llab-quvvatlanmoqda. Ma'lumki, xor san'atining istiqboli inson faoloyatining har bir jabhasi kabi ilmiy ta'minlanishiga bog'liq.

Respublikamizda xor madaniyatini rivojlantirish va xor ishini boshqarish, to'g'ri yo'lga qo'yish uchun quyidagilarni amalga oshirish kerak bo'ladi:

1. Musiqa maktabi, litseylarda xor mashg'ulotlari uchun maxsus keng xonalar va zamonaviy apparatura bilan jihozlanish.

2. Umumta'lim maktablari xor jamoalarini O'zbekiston Respublikasi radio va televideniyesi orqali chiqishlarini ta'minlash.

3. Bolalar xor jamoalarini yangi o'quv-uslubiy qo'llanmalar va musiqiy adabiyotlar bilan ta'minlash.

4. Xor qo'shiqchiligi usullari, xor tovushining elementlarini, modellashtirish va ularga prinsipial yondoshish.

5. Xor tarkiblarini, bolalar jamoalarining turlari va ko'nikmalari xilma-xilligiga erishish.

6. Bolalar xor jamoalarining xalqaro aloqalarini yo'lga qo'yib, xorijiy safarlarda ishtirok etishni yo'lga qo'yish.

7. Xor madaniyatiga bo'lgan ehtiyojni, aholining turli qatlamlari ongiga bo'lgan ta'sirini o'rganish va hayotga tadbiq etish.

Xor qo'shiqchiligi sohasidagi bilim va malakalarni shakllantirishda zamonaviy usullardan keng foydalanish. Ta'lim jarayoni rivojlanishida o'sib kelayotgan yosh avlodga estetik ta'lim berish, mukammal shaxsning ma'naviy shakllanishidagi muhim omil deb qarash. Masalan, turli diniy marosimlarda, mavsumiy sayillarda, ramazon oyida bolalarning qo'shiq aytishi yoki kattalarning zikr tushishi, marsiya qo'shiqlarini aytish ham jamoa ijrosining bir turidir. Shuningdek, bolalar tomonidan "Boychechak", "Laylak keldi", "Oftob chiqdi" kabi dunyoviy mazmundagi xalq qo'shiqlari aytilganda ham jamoa (xor) ijro taronasini ko'rish mumkim. Xorda ashula aytish xonandalarga, ayniqsa bolalarga, ommaviy musiqiy ta'lim berish uchun jiddiy asos bo'la oladi.

Bizning diyorimizda har bir bola, u keyinchalik qaysi kasbni tanlashidan qat'iy nazar, musiqa san'atini o'rganishi, undan atroflicha boxabar bo'lishi lozim. Musiqa ohanglari hayotimizni nafaqat bezaydi, ayni paytda unga bayramona kayfiyat baxsh etadi. Shunday musiqa asarlari ham borki, hayotni yanada tantanavor, go'zallashtirishga, boyitishga va yaxshilashga xizmat qiladi. Bizningcha, hozirgi qo'shiqchilik san'atimizni yanada rivojlantirish, uning jamiyat hayotidagi, barkamol avlod tarbiyasidagi, kishilar ma'naviy boyligini oshirishdagi o'rni va ahamiyatini oshirish uchun mutasaddi mutaxassislar, ayniqsa bugungi kunda, o'z zimmalaridagi mas'uliyatlarini unutmastiklari zarur. Chunki, shaxs turli omillar ta'sirida shakllanadi, tarbiya esa, shaxsni shakllantiruvchi, rivojlantiruvchi omillardan biri hisoblanadi. Tarbiya – shaxsni ma'lum yo'nalishda shakllantirish, kamol toptirish maqsadida turli insonlarning bir-biriga ta'sir ko'rsatadigan ijtimoiy munosabatidir. Har bir jamiyat kelajagi, insoniyat istiqboli kishilarning hayot va turmush tarzi darajasi, fan va madaniyat taraqqiyoti bilan bevosita

bog'liq. Fan va madaniyat rivoji ta'lim-tarbiya ishining olib borilishi darajasidan kelib chiqadi.

Demak, bizning barkamol avlodni tarbiyalash haqidagi niyatimiz uchun ma'naviy asos bor. Millatimiz urf-odatlaridagi, qonidagi ma'rifat tushunchasi, ilm va bilimga intilish xislati bir necha ming yillar davomida shakllangan, sayqal topgan.

Mustaqillik yillarida ulug' bobolarimizning an'analarini davom ettirgan holda, mamlakatimizda musiqa san'atimizni keng rivojlantirishga qaratilgan dastur va rejalar ishlab chiqilib, amalga oshirilmoqda. Kelajagi buyuk davlatni qurish uchun eng avvalo ma'naviy kamol topgan insonlarni tarbilash muhim vazifadir. Buning uchun tarbiyaga ta'sir etuvchi barcha shakl, usul va vositalaridan samarali, unumli foydalanish birlamchi galdagi vazifa bo'lmog'i lozim.

#### **Adabiyotlar.**

1. Yunus Rajabiy. Musiqa merosimizga bir nazar. –T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1978.
2. Yu.Rajabiy. I. Akbarov. O'zbek xalq musiqasi tarixi, (O'qituvchi).1981.
3. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: 1963
4. Rajabov I. "Maqomlar". "San'at" nashriyoti Toshkent 2006.
5. Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. T., 1993.

### **MAQOMLAR HAQIDA. TASNIF VA SHASHMAQOMNING MUSHKILOT BO'LIMI**

**Mamlakat Ulasheva**  
"Maqom xonandaligi"  
kafedra o'qituvchisi

Maqom deganda butun bir Sharq xalqlarining mumtoz an'anaviy musiqiy yo'llari ko'z oldimizda gavdalanadi. Maqom iborasi arabcha so'z bo'lib, istiqomat o'rni, turar joy ma'nosini beradi. Musiqa tili bilan aytganda esa **maqom musiqa asboblari**

**kuylari va ashulalarni tashkil etadigan tovushlarning** joylashadigan o'rni pardalaridir, ya'ni ladlaridir.

O'tmishda maqomlar turli ma'nolarda ishlatib kelingan. Maqomning dastlabki ma'nosi ijro etiladigan kuyning parda asosidir. Sharq xalqlari musiqasining parda asosi juda mustahkam negizda qaror topgan bo'lib, ularning musiqa asarlari muayyan parda uyushmalari doirasidan chiqmaydi. Musiqada tovush xosil bo'ladigan joy ya'ni parda, shuningdek tovushlar uyushmasi ya'ni pardatuzuk (lad) hamda muayyan janr va uning namunalari tushuniladi. IX asrdan beri Yaqin va O'rta Sharq hududlarida yaratilgan musiqiy nazariy adabiyotda bu so'z dastlab cholg'u vositasi orqali tovush xosil bo'ladigan joy, ya'ni parda so'ziga ma'nodosh atama sifatida qo'llanilgan. Keyingi asrlarda mazkur atamaning mazmun doirasi tobora kengayib bordi. Ya'ni parda tuzuk (lad) ulardan tashkil topgan maxsus majmua, 12 maqom, ularga aloqador muayyan musiqiy janr ijod turi singari keng qamrovli tushunchalar ham anglata boshlagan. Shu bois hozirgi kunga qadar maqom atamasining nazariy hamda amaliy mohiyatini belgilovchi eng muhim mezonlari sifatida yuritiladi. Sharq maqomoti qadimiy, ancha murakkab falsafiy–estetik, musiqiy–nazariy hamda amaliy asoslarga egadir. U hozirgi kunda talaygina milliy va mahalliy ko'rinish, belgi hamda sifatlari bilan ta'riflanadi. Shuningdek O'zbek, Tojik, Uyg'ur, Ozarbayjon, Turk, Arab va Eronliklarning shu nom bilan ataluvchi va shunga o'xshash nomlar bilan yuritiladigan maqomlari mavjud.

Ma'lumki, O'zbek kasbiy musiqa ijodiyoti tarixan asosan og'zaki an'ana sharoitlarida rivojlanib kelgan. Shunday bo'lsada o'tmish musiqiy nazariy merosda aks topgan nota yozuvi bo'yicha bir qator ixtiro va kashfiyotlar alohida diqqatga sazovordir. Jumladan: Abu Nasr Farobiyning "Kitob ul-musiqiy al-kabir" asaridagi muallifning izlanishlari, ud cholg'usining parda joylashuvlari va unga oid masalalar yozib qoldirilgan. Sharqning yana bir musiqachi olimlaridan biri Safiuddin Urmaviyning ilmiy izlanishlari ham ud soziga mo'ljallangan uning qator ijro xususiyatlarini aks ettira oladigan nota yozuvini yaratishga muaffaq bo'lgan.

XX asrda maqom namunalarini to'plash, zamonaviy Yevropacha nota yozuviga ko'chirish masalasi bilan ko'pchilik olimlar shug'ullangan. Jumladan Buxoro xalq Respublikasining maorif noziri bo'lib xizmat qilgan Abdurauf Fitrat tashabbusi bilan taniqli folklorshunos olim V.A.Uspenskiy Rossiyadan Buxoroga taklif etilib Shashmaqomni ilk bor nota yozuviga oldi. Bu to'plam 1924 yilda nashr qilindi. 1930 yillarda chop etilgan V.A.Uspenskiy yozuvidagi Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari alohida nota to'plamlarini tashkil etdi. So'ngra 1950-67 yillarda Tojikistonlik musiqachilardan Boboqul Fayzullaev, Shonazar Soxibov va Fazliddin Shahobovlar V.M.Belyaev tahriri ostida Shashmaqom 5 jildda tayyorlab Moskva shahrida nashrdan ettirishdi. 1959 yilda bosmadan chiqan olti jildli "O'zbek xalq musiqasi"ning 5-jildida Buxoro maqomlari (to'plovchi Yunus Rajabiy, I.Akbarov tahriri ostida), 1958 yilda esa 6-jildi sifatida Xorazm maqomlari (to'plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov, I.Akbarov tahriri ostida) chop ettirildi.

1966-75 yillarda Yunus Rajabiy tomonidan qayta tayyorlangan Shashmaqom nomli olti jilddan iborat nota to'plami nashrdan chiqarildi. Xorazm maqomlari esa 1980-87 yillarda Matniyoz Yusupov tomonidan qayta nashrga tayyorlanib, uch jildlik to'plam sifatida chop ettirildi. Mazkur to'liq nashrlardan tashqari so'nggi yillarda chop ettirilgan o'quv uslubiy ijro uchun mo'ljallangan adabiyotlarda sozanda mualliflar tomonidan tayyorlangan yangi yozuvlar berilgan. Ularda jumladan ayrim cholg'u hamda ashula maqom yo'llarining ixtisoslashtirilgan yozuv namunalari keltiriladi. Ilmiy va o'quv amaliy maqsadlarni ko'zlab qilingan bunday ishlar mutaxassislar tomonidan hamon davom ettirilmoqda.

Shashmaqom ya'ni olti maqom majmuasi XIX asrning birinchi yarmida Buxoroda maqomdon ustozlar ijodiy faoliyatida uzil-kesil shakllangan. Bu muhtasham turkumni *Buzruk*, *Rost*, *Navo*, *Dugoh*, *Segoh* va *Iroq* nomli maqomlar tashkil etadi. Ularning negizida asosan parda tuzilishi, vazn hamda shakl qonuniyatlari birligi yotadi.

### 1. Maqom tasniflari

Shashmaqom taxminan 18-asrning birinchi yarimlarida musiqa janri sifatida yuzaga kelgan. Bunday taxminga sabab Markaziy Osiyoda XVIII asrgacha yozilgan musiqa risolalarida 12 maqom ya'ni Duvazdah maqom haqida gap boradi. XIX asrgacha yozilgan musiqa manbalarda Shashmaqomhaqida bir og'iz ham ta'kidlab o'tilmagan. Shuning uchun 12 maqom turkumi XVIII asrgacha yashab kelgan, undan keyin Shashmaqom paydo bo'lgan degan taxminlar bor.

Endi tasniflar borasida so'z yuritamiz. Ular Shashmaqomda shunday nomlanadi: *Tasnifi Buzruk*, *Tasnifi Rost*, *Tasnifi Navo*, *Tasnifi Dugoh*, *Tasnifi Segoh* va *Tasnifi Iroq*.

"*Tasnif*" so'zining ma'nosi sinflashtirish, tartiblash ya'ni joy joyiga qo'yish demakdir. Bir mavzuni turli pardalarda tartib bilan ijro etiladigan kuy yo'li aynan Tasniflarga xosdir.

Barcha tasniflar cholg'u bo'limining kuy yo'llarini tashkil etgan xonalar avj tomon harakat etar ekan, ularning ovoz ko'lemi kengayishi bilan birga mazmunan chuqurlashib, aniqlashib boradi. Tasniflar maqomlarning har birida mustaqil musiqiy mavzularga ega bo'lib, kuy yo'llari bir-biridan tubdan farq qiladi. Masalan: *Tasnifi Navo* 17 ta xona va 3 ta bozgo'ydan iborat.

Tasnifi Navoning boshqa tasniflardan farqi yana shundaki, ularda har bir xonadan keyin bozgo'y kelsa, *Tasnifi Navo*da bozgo'y asarning o'rtasida bir marta, oxirida ikki marta keladi. Bu musiqiy yo'nalish ya'ni bir nechta xonani ketma-ket o'tkazib, bozgo'yning kelishi Shashmaqom qoidalariga umuman zid xisoblanadi. Lekin shunga qaramay bu uslub ham o'ziga xos bir tasnif xisoblangan.

Ma'lumki, tasnif yo'llarining eng muxim alomatlaridan biri doira usullaridir. Doira usullari maqomning kuy va ashula yo'llarini o'ziga xos tomonlarini ochib beradi. Maqomlarning tarkibida bo'lgan anchagina kuy va ashulalar bir musiqiy mavzuni boshqa pardalarda ijro etish yo'li bilan ishlangan, ya'ni Yevropa musiqasida bunday uslub sekvensiya deyiladi.

Oltinchi maqom *Iroq* – nomi hammaga ma'lum mamlakatning nomiga nisbat berilgan maqomdir. Umuman olganda *Iroq* maqomi va maqom tushunchasi shu pardalar asosida yaratilgan to'laqonli

musiqiy asardir. Tasnifi Iroq boshqa tasniflardan doira usuli bilan emas balki, kuy yo'li, parda tuzilishi (lad) va o'zining musiqiy mavzusi bilan farq qiladi.

Tasniflarning ohangi ta'sirida kishi beixtiyor xayollar, hissiyotlar olamiga sho'ng'ib ketadi. Mutaxassislarning kuzatishlari shuni ko'rsatadiki, bu asarni tinglash davomida tinglovchida bafurja fikr yuritishga imkon yaraladi. Qiziq tomoni shundaki, bu kuylarni doimo ixlos bilan tinglagan odam turli vaziyatlarda ham to'g'ri qaror qabul qila oladi. Umuman, tasniflarni tinglash davomida insonda fikr yuritish, mushohada qilish imkoniyati tug'iladi.

## 2. Maqom tarje'lari

Maqomlarda bir xil nom bilan atalgan kuy yo'llarining parda asosi va kuy mavzulari boshqa-boshqa bo'lishiga qaramay doira usuli bir xil bo'lishi mumkin. Demak ularning tasnif, tarje', gardun, muxammas kabi nomlar bilan atalishiga sabab dastlab ularda bo'lgan doira usullaridir. Shashmaqom cholg'u yo'llarining hammasi uchun yana bir asosli tomoni shundaki, ular xona va bozgo'y deb atalgan kuy bo'laklaridan tuzilgan. Ular bir yoki bir nechta kuy jumlasidan tashkil topishi mumkin. Xona "uy", "xona" ma'nosida, ya'ni kuyni tashkil etgan tovushlar va uning boshqa alomatlarini joylashtirilgan xona ma'nosini bildiradi.

Shashmaqomning cholg'u yo'lidagi bu asarlar *Tarje' Buzruk*, *Tarje' Navo*, *Tarje' Dugoh*, *Tarje' Segoh*, *Tarje' Iroq* tarzida taqsimlanadi. Tarje'larning doira usuli tasniflardagidek, ya'ni tasnif doira usuli deyiladi.

Maqomot tarixidan yaxshi ma'lumki, Rost maqomida tarje' qismi uchramaydi.

"*Tarje'*" arabcha so'z bo'lib, qaytarish, takrorlash demakdir. Kuy bir kichik mavzuning turli balandliklarda takrorlanishi va turli pardalarda ijro etilgan shaklda musiqiy almashinuvlar natijasida tuziladi. Navo maqomidagi Tarje'ning uchinchi xonasida peshravsifat mavzular ham uchraydi. Ya'ni bir kuyni turli pardalarda ijro etilishidir.

## "ЎЗБЕК МАҚОМИ ТАРИХИ" ФАНИ – ЎҚУВЧИЛАР НИГОҲИДА

Ф.Қ.Максумова

Тошкент ихтисослаштирилган маданият мактаби  
"Муסיқа назарияси" кафедраси ўқитувчиси

Барча халқларда бўлгани каби, ўзбек халқининг ўз тарихи, маданияти, ўтмишда яшаб ижод этган, бой билим ва тажриба, тафаккурга эга олим ва зиёли, ижодкор-у янгилик яратувчи аждодлари бор. Шу билан бир қаторда улар қолдирган илмий ва ижодий мероси бугунги кунда ҳам изланиш, ижод этиш учун ўрнак бўлгудек илмий манба, бойликдир. Бизгача етиб келган ижодий мерос "Оғзаки анъанадаги касбий муסיқа" – мақом, мақом санъати, том маънода муסיқа санъатининг нафис, ноёб ҳамда такрорланмас гултожи деб айтиб ўтар эканмиз, ЮНЕСКО томонидан инсониятнинг номоддий маданий мероси сифатида эътироф этилган. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017-йил 17-ноябрдаги ПҚ-3391-сон "Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чоратадбирлари тўғрисида"ги Қарори қабул қилинди. Ушбу ПҚ-3391-сонли қарорининг 3-бандида: "Халқимиз, хусусан, ёш авлодни мақом санъати билан кенг таништириш орқали уларда миллий ўзликни англаш туйғуси юксак бадиий-эстетик дид ва тафаккурни камол топтириш"; 4-бандида: "Республикадаги мавжуд болалар муסיқа ва санъат мактаблари ҳамда маданият ва санъат коллежлари, академик лицейларда мақом санъатини ўқитиш бўйича бўлимлар фаолиятини янада кучайтириш" деб номланган кўрсатмалар аниқ келтириб ўтилган.

Давлатимиз ўсиб келаётган ёш авлодга нисбатан кўрсатаётган бундай катта эътиборни кадрлаган ҳолда, Ўзбек миллий мақом санъати маркази 2018-йил октябр, ноябр ойларида Республика бўйлаб фаолият юритаётган болалар муסיқа ва санъат мактабларига "Мақом алифбоси" номли китоб тарқатди. Ушбу китобда асосан Шашмақом туркумининг чолгу ва ашула йўлига бағишланган назиралар маҳоратли ҳофиз,

бастакор М.Тожибоев томонидан яратилгандир. Китоб билан танишиб чиқишим натижасида мусиқа мактабларининг факатгина “Анъанавий хонандалик” ва “Анъанавий созандалик” бўлимларидагина ўтилувчи “Мақом ва Шашмақом асослари” фани эндиликда мактабнинг барча йўналиш (Фортепиано, Торли чолғу, Эстрада чолғу, Халқ чолғулари, Дамли ва зарбли чолғулар, Эстрада хонандалиги) бўлимларининг ўқувчилари учун бирдек “Ўзбек мақоми тарихи” номи остида киритилиши ва буни амалиётга жорий этиш энг зарур ва долзарб масаладир, деган қатъий фикр келди. Бу фикр асосида 2019-йил январ ойидан Андижон шаҳар 28-сон болалар мусиқа ва санъат мактабида таҳсил олувчи барча йўналиш ўқувчилари учун “Ўзбек мақоми тарихи” номли янги фанни ўргатиш жараёнини бошладим.

Дарс жараёнини илк босқичларида ўқувчиларнинг миллий мусиқага бўлган эътиборининг камлиги ва унчалик катта ҳажмда бўлмасида чолғу ва айтим йўлларига эга бўлган асарларни сабр қилиб тинглашга, уларни тушуниш ва ҳис этишга бўлган озроқ камчиликларини сездим. Халқимизнинг маънавий бойлиги ва гурури бўлмиш мақом санъатини билишлари учун миллий чолғу созлари (доира, танбур, дутор, най, гижжак ва чанг)ни ясашиш тартиби ва шакли, ижро оҳанги, садоланиш турлари билан таништириб борилди. Шу билан бир қаторда Шашмақом туркумига кирувчи ҳар бир мақом номларининг луғавий маъноларинигина билиш, шунга нисбатан бастакор яратган асарларни куй-оҳанги, асар номини бир-бирига қанчалик яқин эканлигини тушунтириш билан чегараланган ҳолда бошланғич мақом тарихи фанини ўрганиб бордилар. Ушбу дарс жараёнини апрель ойининг охиригача ҳафтасида вилоят мусиқа мактабларининг “Мусиқа назарияси” бўлими ўқитувчиларига очик дарс сифатида ўтказиб бердим. Бунинг натижасида “Ўзбек мақоми тарихи” номи остида янги фанни кенг оммага кўрасатиш ва бор камчиликлар устида изланишлар олиб бориш орқали мукаммал ўқув дастури, дарс ўтиш жараёни учун махсус режа тузиб, келажак авлодлар

миллий мақом санъатини болалиқдан тинглашни, қисман бўлсада ҳис қилиш орқали идрок этиб ўрганишлари керак.

Бунинг сабаби, ҳар бир инсон болалиқидан қандай муҳит ва шароитда улғайса, таълим-тарбия кўрса, албатта келажакда ўз мевасини беради. Шу билан бир қаторда мақом куй ва ашулаларини тингловчи шинаванда ва ижро этувчи созанда-ю, ҳофизлардан маънавий етуклик ҳамда илоҳий қалб бўлишини талаб қилади. Бундай маънавий етукликни албатта болалиқдан ўрганиш, тушуниш керак.

“Ўзбек мақоми тарихи” номли фаннинг ўтилиши ҳақида гапирар эканмиз, мусиқа санъатининг таълим масканлари бўлмиш, мусиқа мактаблари, санъат ва маданият мактаблари, академик лицейларда “Ўзбек мусиқа адабиёти” ёки “Ўзбек мусиқаси тарихи” фани ичида мақом мусиқа санъатига тегишли маълумотлар берилиши билан кифояланган. Бу ерда тинглаш орқали тушуниш ҳамда фарқлаш, таҳлил қилиш билан ушбу мусиқа санъатини кенг ўрганиш талим жараёнида йўлга қўйилмаган. Ваҳоланки, “Ҳорижий мусиқа адабиёти”, “Рус мусиқа адабиёти” фанларида ушбу давлатлар мусиқа маданиятини композиторлар яратган асарлари орқали тинглаб, тушуниб, таҳлил қилиш ва ўрганиш йўлга қўйилган. Албатта, Чет эл ёки рус композиторларининг яратган асарлари классик анъана асосида ўз шаклига эга, шу билан бундай мусиқий асарларни тушуниш ва идрок этиш, яна қайта тинглаганда кимни қандай номдаги асари эканлигини хотирлаш қийин бўлмайди.

Ўзбек халқининг анъанавий мусиқа санъати мақом эса мусиқий оҳанги ва лади, тузилиш шаклининг анчайин мураккаблиги билан мусиқа санъати ичида ажралиб туради. Шундай экан ушбу нафис санъат турини “Ўзбек мусиқа адабиёти” ёки “Ўзбек мусиқаси тарихи” фани ичида қисман ўргатиш етарли бўлмайди. Алоҳида фан сифатида ўсиб келадиган ёш авлодга кенг тарғиб қилиш ҳамда таълим соҳасига қатъий киритиш орқали ўргатиш, босқичма-босқич мукаммал ва мустаҳкам тушунча бериш энг олий мақсаддир. Ушбу мақсадни амалга ошириш учун, ўзбек мақоми тарихи ҳақида мусиқа

мактаб ўқувчилари қабул қиладиган даражада маълумотлар бериш ва тушунтириш йўли орқали ҳамда “Шашмақом”нинг келиб чиқиши, ҳар бир мақом қисмлари ҳақида алоҳида ва тушунарли бўлган манбаларни ўргатиш талаб қилинади.

Юқоридаги мақсаднинг иккинчи босқичи бу — ихтисослаштирилган санъат ва маданият мактаблари ўқувчиларига “Ўзбек мақоми тарихи” фанида асл мақом дурдоналарини тушунтириш ҳисобланади. Бунинг учун ўқувчиларнинг ёши ва билим даражасининг анчайин ўсгани сабабли, илк босқич мақом санъатини тарихини, Шарқ алломалари рисолаларида мақом асарлари ва уларни ижод этган бастакор, ҳофиз ва созандалар ҳақида маълумотлар бериш, Ўн икки мақом тизими, Шарқ нота йўли тарихи ва Ўзбек мақомларини замонавий нота йўлига олган этномусиқашунослар ҳақида кераклича маълумотлар келтириб ўтиш билан Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларида мусиқий намуналар тинглаш, бири-биридан фарқи ва ўхшашлик тарафларини аниқлаш ва тушуниш талаб қилинади. Ҳозирги кунда Тошкент ихтисослаштирилган маданият мактабида “Мусиқа назарияси” ва “Халқ чолғулари” бўлимларига ушбу фандан дарс бериб келмоқдаман. Дарс жараёнида ўқувчилар мақомнинг тарихий даврларини ўрганиш билан бир қаторда мақом туркумларидан кичик бир қисмларни тинглаб ўз фикрларини билдириб, ўзлари мустақил кичик бир асарларни чалиб ёки куйлаб ҳам беришмоқда. Бундан кўриниб турибдики, бошқа мусиқа адабиёти фанлари қаторида мақом тарихи фанининг ижобий ўзлаштиришлари сабабли олий таълим босқичида таълим олишлари жараёнида ҳам, ёки мустақил ижод қилишлари вақтида ҳам бемалол ўрганганларидан самарали фойдаланишади. Мусиқа мактаб ва ихтисослаштирилган санъат ва маданият мактаб босқичларида ушбу жараёнлар келгусида узлуксиз давом эттирилса, ўйлайманки, ўзбек мақом санъати яна минг асрлар ўз авлодига беэён ва тўлиқ ҳолда етиб боради. Албатта бу фақатгина менинг кичик бир изланишим ва иш жараёнидаги лавҳа ҳолос.

Бундан ташқари, Озарбайжон ва Тожикистон Республикаларининг мусиқа таълими жараёнини кузатиш ҳам зарар қилмайди. Бунга сабаб эса ушбу халқлар ўз миллий мумтоз мусиқа санъатини болалар мусиқа мактабларидан ўргатишни бир неча йиллар олдин йўлга қўйиб бўлган. Озарбайжон муғомлари ва Тожикистон мақомлари қаторида бизнинг мақомимиз ҳам нафақат ўрта таълим, олий таълим тизимида ўрганилиши керак, шу билан бирга бошланғич таълимда ҳам ўргатишни бошлаш вақти келди.

### **ХОРАЗМ ДУТОР ИЖРОЧИЛИК МАКТАБИ: НУРМУҲАММАД БОЛТАЕВ ИЖРО УСЛУБИ**

**Маликахон Зиёева**

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист,  
Ўзбекистон давлат консерваторияси  
“Анъанавий чолғу ижрочилиги”  
кафедраси доценти

Хоразм дутор ижрочилиги алоҳида, ўзига ҳос бир йўналиш бўлиб, дутор ижрочилигини профессионал даражада эгаллашни истаган ёш борки, бу йўналиш борасида ҳам батафсил маълумотларга эга бўлиши лозим. Хоразмда икки хил дутор қўлланилади: калта (узунлиги 97 см) ва узун (узунлиги 130 см ва ундан ортик). Бу чолғулар тут ёки ўрик ёғочидан ясалади. Улар дилма дутор (ковурғали) ва қазма дутор (ўйиб ишланган) сифатида ҳам фарқланади. Уларнинг иккаласи ҳам зир, яъни юқори созланувчи тори кичик октава ре ва бом, яъни паст созланувчи торлари катта октава соль ёки ля баъзан қўштор қилиб ҳам созланади. Дутор икки хил созланишининг созандалар тилида ўз атамаси бўлиб, булар очик торнинг бири-бирига нисбатан квинта сози «Алиқамбар дузум», кварта сози «Мискин дузум» деб ҳам юритилади. Хоразм дутор ижрочилигида ўнг қўл зарблари рез усулидаги узлуксиз — давомий ижроси билан ажралиб туради. Шунингдек ҳар бир кучли хиссани бўрттириб ўнг қўлнинг тўрт бармоғи ва

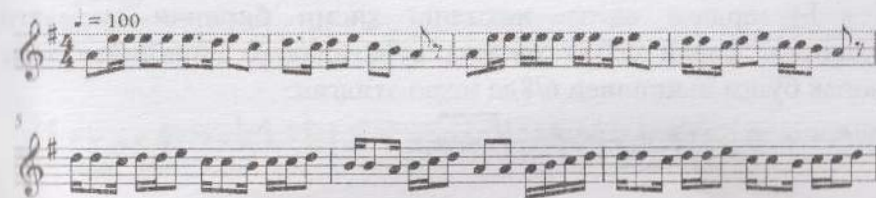
жимжилокни қопқоққа теккизиб, тирнаб ва чертиб ижро қилиш асосий хусусиятларидан ҳисобланади.

Машҳур ва моҳир созанда Нурмуҳаммад Болтаев Хоразм дутор ижрочилик мактабининг ёрқин намоёндаси бўлиб, унинг ўзига хос ижро услуби бўлган. Хоразмлик созанда, хонандалар каби дастлабки қадамларини дoston куй ва кўшиқларини чалишдан ҳамда куйлашдан бошлаганлар. Шундан эътиборан Нурмуҳаммад Болтаев кўпроқ дoston номалари ва мумтоз куйларни дуторда ижро қилишга, чалгандаям ижодий ёндашиб бастакорона талқин қилишга кунт билан интиланган, чолғу созлардан эса дуторга жуда катта меҳр қўйган. Унинг хоразмлик бошқа дуторчилардан фарқи иложи борича дутор қопқоғига тирноғини теккизмасдан, ортиқча шовқинсиз чалар эди. Дуторнинг ўнг қўл зарблари Хоразмда «даст» дейилади. Улар ўз ичида куй ва усул бўлақларини мураккаб ва энг жозибали жиҳатларини бирлаштирган. Кекса созандаларнинг айтишларича, доира ҳам усулни дутор зарбларидан ўрганар экан.

Нурмуҳаммад Болтаев “Мўғулча уфори”, “Ровий”, “Оразибама”, “Мискин” каби мақомларни чалгани ҳали ҳам шиनावандалар қулоғида. Бу асарларнинг баъзилари ҳақида ривоятлар сақланиб қолган бўлиб, Бола бахшнинг ахборот беришича: - «Ҳазрат Алининг Қамбар бобо деган отбоқари ва Мискин бобо исмли ошпази бўлиб, уларнинг иккаласи ҳам дутор чалишда моҳир ва машҳур эканлар. Булар чалган турли куй ва номаларнинг баъзилари халқ орасида сақланиб қолган. Шулардан «Алиқамбар» Қамбар бобо ижодига мансублигини таърифлашади. Бу асар қадимда «Али десам Қамбар ёдимга тушди» радифли шеър билан ҳам ижро қилинган».

Хоразм дутор мақомлари ичида “Мискин I, II” чолғу йўллари бўлиб, Нурмуҳаммад ака бу мақомни Мискин бобо ижодига тегишли эканлигини эътироф этганлар. Алиқамбар куйини чалгандан кейин эса албатта супориш орқали Мискинни ҳам охирига улаб ижро қилардилар ва «Ана икки дўстни топиштирдик, ёд айладик, жуда савоб иш бўлди» дердилар ва устозлар руҳига дуойи фотиҳа қилар эдилар.

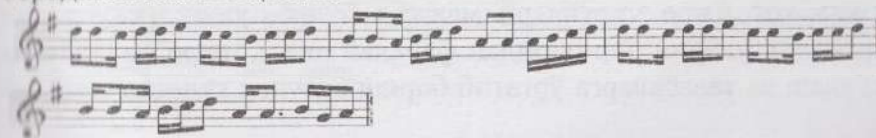
Хоразм дутор мактаби айни Хоразм сурнай (Хоразм сурнай нафас айлантирилиб чалинади, яъни куй охиригача товуш узилмайди) мактабидаги каби услуксиз чалинади. Бунинг ўзига хос фасафаси бор, яъни тўхтовсиз ҳаёт, фалак гардишининг узлуксиз ҳаракати, у тўхтаса ҳаёт тўхтайдми. Шунинг учун ҳам куйлар одатда тўхтовсиз ижро этилади. Лекин Нурмуҳаммад Болтаев аслида хонанда бўлганлиги ва айтим йўлларида кўшлаб асарлар ижро қилганлиги учун ашуладаги нафас жойларини очик қолдириб ижро этган магнит ёзувлари ҳам бор. Айни вақтда куй сифатида ижро этган “Елпазаанди” яъни шамол эсиб ўтди деб номланган куйни таҳлил қиламиз. Бу куй аслида Хоразм дoston номаларининг чолғу куйларидан биридир. Кўйида берилган куй Нурмуҳаммад Болтаев томонидан ижро этилган нота матнидир. Лекин ҳозирги кунда бу асар Туркий ҳақлар орасида жуда машҳур бўлиб, ҳаммалари бу бизни асар дейишади ва ўз ладларига солиб турлича ижро этишади.



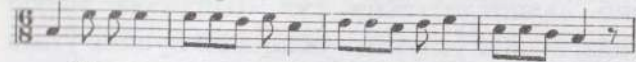
Елпазаландини бошланишиданок иккинчи ва тўртинчи тактларидаги паузалар бор, бу куйдаги нафас олиш жойлари.



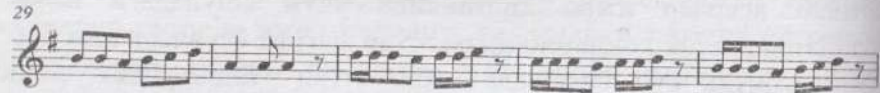
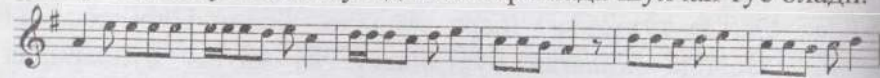
Бу қисми эса куйнинг авжга интилишини кўрсатиб берадиган асосий қисми.



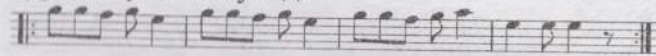
Бу нотада куйни якунлаб иккинчи қисмга ўтишга ундовчи оҳанглар келтирилган.



Иккинчи қисми биринчи қисмдаги мусиқий мавзунинг такрорлаб, 6/8 ўлчовига ўтади ва асар янада шўхчан тус олади.



Асарнинг бу қисмида эса дутор чолгусидаги ранг-баранг штрихларини кўрсатади. Айнан шу ерда Нурмухаммад Болтаевнинг фақат ўзигагина хос бўлган ижро услубини яққол кўриш мумкин бўлади.



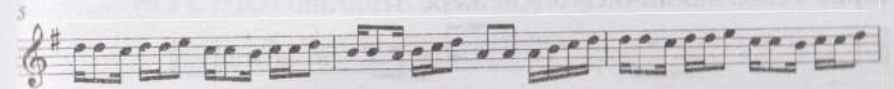
Бу ердаги авжга интилиш қисми биринчи қисмдаги оҳангдан фарқи фақат ритмик суратидадир. Биринчиси тўрт чорак бўлса иккинчиси 6/8да ижро этилган.



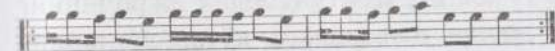
Якуний қисми ҳам такрор билан тугалланади.

Нурмухаммад Болтаев ижро этган ҳар қандай асар таҳлил қилинмасин, ундаги ажиб гўзаллик, мафтункорлик ижрочининг ижро услуби воситасида янада юксакларга кўтарилишининг гувоҳи бўламиз. Бундай асарларнинг ижросидан эса ижрочи ҳам, тингловчи ҳам бирдек завқ олади. Хоразм дутор ижрочилик мактабининг ёрқин намоёнчаси, беназир созанда Нурмухаммад Болтаев каби яна бошқа созандаларнинг ҳам ўзига хос ижро услублари мавжуд бўлиб, ушбу услубларни ўрганиш, уларни бир-биридан фарқлай олиш, ижро амалиётида қўллаш ва талабаларга ўргатиб бориш бугунги куннинг долзарб

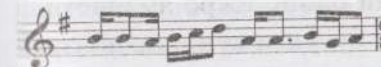
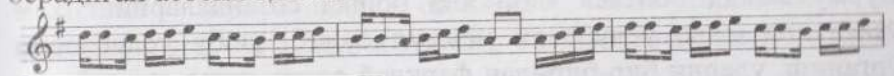
Хоразм дутор мактаби айни Хоразм сурнай (Хоразм сурнай нафас айлантирилиб чалинади, яъни куй охиригача товуш ушилмайди) мактабидаги каби услуксиз чалинади. Бунинг ўзига хос фасафаси бор, яъни тўхтовсиз ҳаёт, фалак гардишининг услуксиз ҳаракати, у тўхтаса ҳаёт тўхтайдди. Шунинг учун ҳам куйлар одатда тўхтовсиз ижро этилади. Лекин Нурмухаммад Болтаев аслида хонанда бўлганлиги ва айтим йўлларида кўнлаб асарлар ижро қилганлиги учун ашуладаги нафас жойларини очик қолдириб ижро этган магнит ёзувлари ҳам бор. Айни вақтда куй сифатида ижро этган “Елпазаанди” яъни шамол эсиб ўтди деб номланган куйни таҳлил қиламиз. Бу куй аслида Хоразм дустон номларининг чолғу куйларидан биридир. Кўйида берилган куй Нурмухаммад Болтаев томонидан ижро этилган нота матнидир. Лекин ҳозирги кунда бу асар Туркий ҳақлар орасида жуда машҳур бўлиб, ҳаммалари бу бизни асар дейишади ва ўз ладларига солиб турлича ижро этишади.



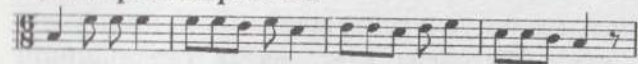
Елпазаландини бошланишиданок иккинчи ва тўртинчи тактларидаги паузалар бор, бу куйдаги нафас олиш жойлари.



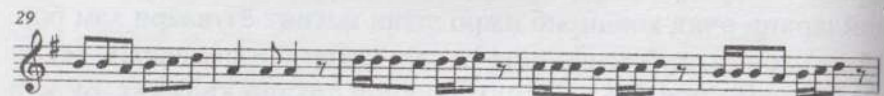
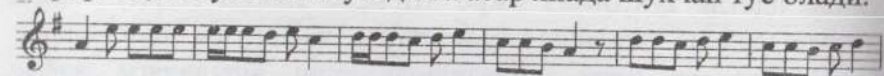
Бу қисми эса куйнинг авжга интилишини кўрсатиб берадиган асосий қисми.



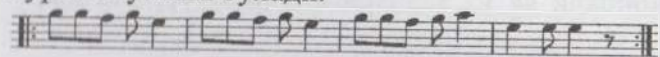
Бу нотада куйни якунлаб иккинчи қисмга ўтишга ундовчи оҳанглар келтирилган.



Иккинчи қисми биринчи қисмдаги мусикий мавзунинг такрорлаб, 6/8 ўлчовига ўтади ва асар янада шўхчан тус олади.



Асарнинг бу қисмида эса дутор чолғусидаги ранг-баранг штрихларини кўрсатади. Айнан шу ерда Нурмухаммад Болтаевнинг фақат ўзигагина хос бўлган ижро услубини яққол кўриш мумкин бўлади.



Бу ердаги авжга интилиш қисми биринчи қисмдаги оҳангдан фарқи фақат ритмик суратидадир. Биринчиси тўрт чорак бўлса иккинчиси 6/8да ижро этилган.



Яқуний қисми ҳам такрор билан тугалланади.

Нурмухаммад Болтаев ижро этган ҳар қандай асар таҳлил қилинмасин, ундаги ажиб гўзаллик, мафтункорлик ижрочининг ижро услуби воситасида янада юксакларга кўтарилишининг гувоҳи бўламиз. Бундай асарларнинг ижросидан эса ижрочи ҳам, тингловчи ҳам бирдек завқ олади. Хоразм дутор ижрочилик мактабининг ёрқин намоёниси, беназир созанда Нурмухаммад Болтаев каби яна бошқа созандаларнинг ҳам ўзига хос ижро услублари мавжуд бўлиб, ушбу услубларни ўрганиш, уларни бир-биридан фарқлай олиш, ижро амалиётида қўллаш ва талабаларга ўргатиб бориш бугунги куннинг долзарб

масалаларидан бири ҳисобланади. Демак, бу мавзу илмий изланишга ва ўрганишга муҳтож ҳисобланади.

#### Адабиётлар:

1. Б.Матёкубов. “Достон наволари”. Тошкент 2009.
2. Болтаев Р.К. «Жанры узбекской народной музыки Хорезмского региона». «Проблемы современной науки и образования» № 3 (136), 2019.
3. О. Матёкубов, Р.Болтаев, Х.Аминов “Ўзбек нотаси” Тошкент 2009.
4. Мулла Бекжон Раҳмон ўғли, Мухаммад Юсуф Девонзода. “Хоразм мусиқа тарихчаси” Тошкент 1998.
5. Махмудова Ф.Н. «Макомы на дутаре», «Проблемы современной науки и образования» №4(137), апрель 2019.

### МУМТОЗ МУСИҚА АНЪАНАЛАРИНИ ЎҚУВЧИ ЁШЛАРГА ЎРГАТИШДА МУСИҚИЙ РИСОЛАЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ

Диловар Қодирова

Бухоро ихтисослаштирилган санъат  
мактаби бош ўқитувчиси

Мамлакатимизда “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури”ни босқичма-босқич муваффақиятли амалга ошириш кўп жihatдан ўқитувчи фаолиятига, унинг касбий нуфузини оширишга боғлиқдир. Шундай экан, соғлом, ҳар томонлама баркамол авлодни етиштириш узлуксиз таълим тизимида меҳнат қилаётган педагогнинг савиясига, тайёргарлигига ва фидойилигига, ёш авлодни ўқитиш ва тарбиялаш ишига бўлган муносабатига боғлиқдир.

Мумтоз мусиқа намуналарини ҳар қачонгидан чуқурроқ ва атрофлича ўрганиб, уни ўсиб келаётган ёш авлодга етказиш ва

таргибот қилиш малакали мусиқа ўқитувчилари олдида турган долзарб масалалардан биридир.

Мақомдон устоз, хонанда, созанда, бастакор, Ўзбекистон халқ артисти Ўлмас Расуловнинг 2006 йил Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти томонидан чоп этилган “Анъанавий хонандалик ўқитиш методикаси” номли ўқув қўлланмаси ҳозирги кунга қадар анъанавий хонандалик билан махсус шуғулланаётган ўқувчи, талабалар қолаверса, миллий мусиқа ихлосмандлари учун ажойиб дарслик бўлиб хизмат қилиб келмоқда. Шунинг ҳам айтиб ўтмоқ лозимки, муаллиф қаламига мансуб мазкур қўлланма унинг мусиқа таълими соҳасида илк бор тақдим этилган илмий-ижод маҳсулидир.

Ўлмас Расулов ўзининг чуқур билимлари, изланувчан ижодкорлиги, қолаверса, назарий-илмий билими орқали бир қатор шогирдларни етказиб келмоқда. Шундан бўлса керак, мазкур ўқув қўлланмани ўрганиб чиқиб, унинг муаллифи анъанавий хонандаликни ўқитиш ва ўргатиш борасида ўзига хос илмий ҳамда амалий тажрибага эга эканлигининг гувоҳи бўлдик.

Мазкур рисола учта йирик бўлимни ўз ичига олади. Дастлабки, “Овоз танлаш ва тарбиялаш” деб ном олган мақолада анъанавий хонандаликда муҳим ҳисобланган овоз созлаш ва уни тўғри шакллантириш борасида баҳс юритилади. Айниқса, дарс жараёнида овозни ишлатишда нималарга эътиборни қаратиш лозимлигини устоз ўзининг узоқ йиллик амалий тажрибасига ҳамда, устозларидан олган сабоқларига таяниб ўз фикр мулоҳазалари билан ўртоқлашади. Унинг айтишича - “... балоғат ёшидан ўтиб, мутация даврини муваффақиятли ўтказган овозларни анъанавий хонандаликка тайёрлашда қуйидагиларга эътибор бериш керак:

1. Овознинг садоси;
2. Табиий тарзда шаклланган хонандаликка хос унсурлар: овоз тебраниши, нола, қочирим ва ҳ. к.;
3. Хотира, зехн, иқтидор;
4. Куйга ва шеърга муносабат;

5. Ундаги нутқ;

6. Таълимга қадар уларда шаклланган мусикий идрок таъқинининг даражаси”.

Устоз овоз танлаш ва тарбиялашда мутация давридаги жараёнда қиз ва ўғил болалар кўшимча ижро давомида овозни тез чарчаб қолиши, сўзларни талаффуз этишда унли товушларни бурун орқали садолантириш, мутация даврида организмдаги анатомик ўзгаришлар оқибатида овозда сезиларли ўзгаришлар пайдо бўлиши тўғрисида ҳам айтиб ўтади. Яна ушбу даврда талабадаги ҳар бир ўзгаришга эътибор қаратиб, “... Ўқувчи овозини анъанавий хонандаликка мослаштиришда ундаги табиий садога имкон қадар путур етказмаслик талаб этилади”, - дея овоз имкониятларидан эҳтиёткорлик билан фойдаланиш ҳамда, ўзига хос услуб яратишда овоздаги бетакрорлик хусусиятини сақлаб қолиш лозимлигини алоҳида уқтириб ўтади.

Маълумки, ижро амалиётида ҳар бир хонанда ёки созанда ўзига хос ижро ва ижод соҳасига эга бўлади. Бизга таниш бўлган овоз хонишини ёки бўлмаса созанда ижросида куйни эшитишимиз билан ўша созанда ва хонанда кийёфаси кўз олдимизда намоён бўлади.

Ўлмас Расулов овоз имкониятларидан қандай фойдаланиш лозимлиги тўғрисида маслаҳатлар бериб ўтган бир пайтда тақлид борасида, унинг талаба учун керакли ва лозим бўлмаган томонлари ҳақида ҳам айтиб ўтади. Тақлиднинг зарарли томони тўғрисида ёза туриб ушбу жараён пайтида ҳали пишиб етилмаган овозда етук ҳофизнинг овоз имконияти даражасидаги ижро воситалари шаклланмаганини тушуниб етмаслиги, натижада ижро жараёнида нотабиий, ҳатто ёқимсиз садолар чиқиши, қолаверса, овозни зўриқтириб қўйиб унга шикаст етказиши мумкинлигини алоҳида уқтириб ўтади. Айниқса, муаллифнинг ҳар бир воҳада мавжуд шева ва ўша шевада ижро этган хонандага ўхшаш тақлиддан талабани кутқариб қолиш жуда қийин кечилиши тўғрисида қуйинаётганлиги диққатимизни янада орттиради. Шунинг учун у дастлабки дарсда тақлиднинг оғир оқибатлари тўғрисида эмас, балки талаба овозидаги яхши

фазилатлар ҳақида кўпроқ гапириб, ундаги ўзига хос бўлган ижро йўлини юзага чиқариш кераклигини уқтираётганлиги унинг жонкуяр устозлигидан далолат беради. “Анъанавий хонандаликнинг улуғ вакиллари Ота Жалол Назиров, Устоз Шоди Азизов, Ҳожихон Болтаев, Мадраҳим Шерозий (Ёқубов), Мамадбува Сатторов, Расулқори Мамадалиев, Муроджон Аҳмедовлар томонидан яратилган ёки тарғиб қилинган ижровий йўналишларнинг умрбоқий бўлишида уларнинг овозида ўзига хослик, бетакрорликнинг аҳамияти жуда катта. Демак, биз ҳам талабалар овозидаги фақат ўша овозгагина сингдирилган хусусиятларга алоҳида эътибор беришимиз лозим”, – дея халқ орасида қолаверса миллий мусиқа ашулачилари орасида машҳур бўлган ижод мактаби вакиллари овоз услублари ҳақида гапириб ўтиш лозимлигини уқтириб ўтади.

Иккинчи бўлим “Нафас – кўшиқ куйлашнинг таркибий қисми ва пойдевори” деб номланган бўлиб, ўз навбатида “Нафас олиш”, “Нафас чиқариш”, “Талаффуз”, “Унли товушлар”, “Ундош товушлар” дея аталган кичик фаслларга бўлинади. Ушбу бўлимда Устоз хонандаликда нафас ҳаракатининг ўзига хос хусусиятлари тўғрисида теран фикр ва мулоҳазаларини устозларидан олган сабоқларига таянган ҳолда келтириб ўтади.

“Нафас ҳаракати ва хонанда овозининг куйчанлик даражаси, садоланишига қараб, устозлар овозни 3 турга ажратади:

1. Томоғ овоз (гуллиги),
2. Кўкрак овоз (синаги),

3. Қорин овоз (шиками ёки ишками)” – каби турлари тўғрисида маслаҳатлар берар экан, улардаги ўзига хослик ва қулайликлари ҳақида талабага қисқа ва аниқ тилда тушунтириб беришга ҳаракат қилади.

“Нафас олиш” ва “Нафас чиқариш” номли фаслларда ижро давомида муҳим саналган нафас имкониятларидан унумли фойдаланиш борасида ўз фикрларини билдиради. Нафас олишда талаба нималарга риоя қилиш керак ва ҳар бир асарни

ижро этаётганда нафасни бурундан ёки қориндан олиш мумкинлиги ҳақида босқичма – босқич изоҳлаб ўтади.

Нафас чиқаришда овозни талаба руҳига таъсир этиб ундан унумли фойдалангандагина ижро кўнгилдагидек чиқиши хонандаликда муҳим анъаналардан бири ҳособланиши барчага аён. Ушбу фаслда муаллиф халқимизда хонандаларга нисбатан берилган “узун нафас”, “калта нафас”, “ширин нафас”, “манзур нафас” деган хонандаликда қўлланиладиган сўзлар ҳақида айтиб ўтади.

“Талаффуз” деб номланган навбатдаги фаслни кузатар эканмиз, Ўлмас Расуловнинг ушбу иборани араб тилидан келиб чиққанлиги ва уни қайси маънони англатишини мисоллар орқали келтириши ўқувчини эътиборсиз қолдирмайди. Сўзнинг аниқ ва тўғри талаффузи хонанда овозига ижобий таъсир қилади. “Кўшиқ – ашуланинг моҳиятини очиб беришда мусиқий ва адабий матн бир хил аҳамиятга эга. Шунинг учун ҳам дарсда ўтилаётган мавзунини ўқувчи наздида ёрқин ифода этилишида сўзларни тўғри талаффуз этириш ўқитувчининг асосий вазифаларидан бўлмоғи лозим...”, – дея Ўлмас Расулов ўқитувчининг маъсулияти тўғрисида айта туриб, талабани тарбиявий томондан ҳам зарур бўлган маслаҳатлари билан фикрини куйидагича давом эттиради: “Биз анъанавий хонандалик фанидан таълим олаётган ўқувчилар ёнида икки нарсани доим бўлишини хоҳлардик. Бири кўзгу, бириси луғат. Кўзгу ташқи кўринишини назорат қилишга, овоз аппаратининг тўғри шакллантиришга ва ижро давомида ўзини бемалол, чиройли тутишга ўргатса, луғат унинг маънавий дунёсини бойитади, миллий кадриятларимизни яқинлаштиради”. Ушбу тавсия ва изоҳлар орқали муаллифнинг хонандалик борасида қай даражада теран билимга эга эканлигини гувоҳи бўламиз.

“Унли товушлар” ва “Ундош товушлар” деб номланган навбатдаги мўъжазгина мақолаларда муаллиф унли ва ундош товушларни ҳар бирдан ижро давомида тўғри ишлатиш лозимлигини, ушбу тавсиялар орқали овоз имкониятларидан тўғри фойдаланиши борасида керакли маслаҳатларни бериб ўтади.

Ўқув қўлланманинг навбатдаги бўлими “Анъанавий хонандаликдан овоз машқлари” деб номланади. Маълумки, ҳар бир ўқитувчи дарсни бошлашдан олдин овозни созловчи машқлар орқали талабани дарс жараёнига олиб киради. Тўғри танланган машқлар талабани руҳиятига, ижро этилиши керак бўлган ашулани қандай янграшига ўзининг таъсирини ўтказмай қўймайди.

Анъанавий хонандалик ва созандаликда ижро амалиётини ўташда етакчи чолғу танбур эканлиги барчага аёндыр. Ҳаттоки Шашмақомнинг ҳар бир мақоми танбур созининг маълум пардасида созланганлиги биз учун сир эмас. Ҳозирги кунда ушбу соз орқали овоз машқларини олиб бориш, уни жўрлигида хонандалик унсурларини амалга ошириш биров муаммони туғдиради. Чунки, ҳамма ўқитувчи ҳам мазкур созда ижро эта олмайди. Ўлмас Расулов мана шу чегараланган имкониятларни бартараф этиш учун най, ғижжак, рубоб каби созларда ҳам овоз сошлаш машқларини амалга оширилса, айна муддао бўлишини таъкидлаб ўтади.

Рисоланинг сўнгида Ўлмас Расулов тавсия ва изоҳлар тарзида “Ўзбек халқ мусиқаси” тўпламининг биринчи, иккинчи, учинчи ва тўртинчи жилдидан ўрин олган айрим ашулаларни муаллифи, ким томонидан ёзиб олинганлиги ва саҳифаларнинг рақамларини ҳам келтириб ўтади. Ўзтелерадио фонотекасида сақланаётган мусиқий ёзувлардан намуналар ҳам келтирилиши талаба учун яна бир қулайлик ҳисобланади.

## MILLIY MUSIQANING RUHAN YA'NI JISMONAN TA'SIRI

**B.S.Abdujalilov**

Ijtimoiy fanlar kafedrasida katta o'qituvchisi

Jismonan va ruhan yetuklik uzviy bog'liqdir, bu barcha jabhalarda inson kelajagi va jamiyat ravnaqi uchun muhim ahamiyat kasb etadi. Yosh avlodda milliy musiqiy tasavvurlarni shakllantirish

– ularning musiqiy bilimlari hajmini kengaytirish, fanga doir chuqur ma'lumotlarga ega bo'lishlariga imkoniyat yaratish bilan birga milliy g'urur, Vatanga muhabbat, milliy qadriyatlarga hurmatni yanada oshirishda keng imkoniyatlar yaratadi.

Albatta, har qaysi xalq yoki millatning ma'naviyatini uning tarixi, o'ziga xos urf-odat va an'analari, hayotiy qadriyatlaridan ayri holda tasavvur etib bo'lmaydi.

O'zbek xalqi ham boshqa hamma xalqlar kabi o'zining milliy musiqa madaniyatiga ega. Bu madaniyat tobora rivojlanmoqda va boyimoqda. Uning o'ziga xosligi ortmoqda. O'zbek musiqa san'atining taraqqiyoti barcha xalqlar san'ati uchun xarakterli bir-birini to'ldirish jarayoni bilan bog'liqdir. Musiqa madaniyatlarining bir-birini boyitishi va o'zaro ta'siri o'zbek musiqasining milliy, o'ziga xos xususiyatlarini inkor etmaydi.

Ma'naviy boyliklarni keng miqyosda almashish milliy munosabatlar rivojlanishining qonuniyatidir. Umuman, hech bir xalq ana shu jarayondan chetda turmagan. Adabiyot va san'at dekadalari, milliy teatrlar va kontsert brigadalarining gastrollari, rasm ko'rgazmalari, kitoblarni o'zaro tarjimalar qilish va badiiy faoliyatning shakllari ma'naviy hayot sohasidagi milliy munosabatlarni aks etirgan. O'zbek musiqa san'ati keng baynalminal sahnada namoyish etib kelindi. O'zbek musiqachilari va qo'shiqchilari, xalq ansambllari turli respublikalarda va chet mamlakatlarda ham o'z mahoratlarini muvaffaqiyatli ko'rsatdi. Ularning hamma joylardagi chiqishlari tinglovchilarda jonli qiziqish uyg'otdi. O'zbek xalqi musiqa madaniyatining boyish jarayoni ko'p qirrali va murakkabdir. Masalan, o'zbek opera va baletining vujudga kelishi O'zbekiston musiqa madaniyatining yuksak darajaga yetganini ifodalaydi. O'zbekistonda san'atning murakkab va mujassam shakli bo'lmish opera va balet, Sovet hokimiyatining dastlabki, o'n yilligida paydo bo'ldi. Xalq havaskorlik to'garaklarining vujudga kelishi va ularda qo'shiq hamda raqslar bilan ijro etiladigan musiqali drama asarlarining qo'yilishi musiqa rivojlana boshlashi uchun xizmat qildi.

Musiqa ohanglar obrazlari orqali namoyon bo'lganligi bois uni tushunish, anglash ongda ma'lum tasavvurlar tarzida aks etadi.

Musiqiy tasavvurlar tadqiqi tarixiga nazar tashlaganda, bu boradagi dastlabki ilmiy izlanishlar XIX asrning ikkinchi yarmida boshlangan. Jumladan, chet el olimlaridan K.Shtumpf, Brentano, O.Abraxam, K.Sishor, G.Gelmgolts va boshqalarning musiqiy-psixologik tadqiqotlari mavjud<sup>95</sup>.

Musiqaning psixologik xususiyatlari qamrab olingan tadqiqotlarda musiqa va tinglovchi, ya'ni kommunikator (ijrochi) va retsipient (tinglovchi), idrok genezisi va dinamikasi, musiqiy mazmuni anglashda shaxs ustanovkasining roli, idrok jarayonida yosh xususiyatlari, musiqiy qobiliyatlar ontogenezi va rivojlanishi, turli ijtimoiy qatlamlarga mansub shaxslarning musiqiy idroki darajalari va boshqa muammolar qamrab olingan.

Jumladan, A.L.Gotsdinerning – musiqani idrok qilish genezisi, V.V.Medushevskiyning – musiqaning ma'naviy hayotni aks ettirishdagi o'rni, A.N.Soxorning – musiqada sotsiologiya va estetika masalalari, E.V.Nazaykinskiy va L.M.Kadsinning – asar mazmunini anglashda musiqiy tovush xususiyatlari, V.I.Petrushinning – turli ijtimoiy qatlamlarga mansub oilalarda bolalarning musiqiy idroki, K.V.Tarasovanning – maktabgacha yoshdagi bolalarda musiqani idrok qilishning shakllanishi kabi tadqiqotlarni sanab o'tish joiz. Mazkur tadqiqotlar o'zining ko'lami va yo'nalishlari jihatidan musiqa psixologiyasida muhim ilmiy g'oya va nazariyalarni asoslashga, shaxsda musiqiy tovushlarga oid tasavvurlar shakllanishi mexanizmlari va qonuniyatlarini anglashga yordam berdi<sup>96</sup>.

<sup>95</sup> Готсдинер А.Л. Генезис и динамика формирования способности к восприятию музыки: Автореф. дисс. ... докт. психол. н. - М., 1989. - 43

<sup>96</sup> Готсдинер А.Л. Генезис и динамика формирования способности к восприятию музыки: Автореф. дисс. ... докт. психол. н. М., 1989. - 43 с. // Кадцин Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для вузов. - М.: Высш. школа, 1990. - 303 с. // Медушевский В.В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки: О содержании понятия "Адекватное восприятие" / Восприятие музыки. - М.: Музыка, 1980., С.120-134. // Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. - 384 с. // Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики в музыке. Сост. Ю.Капустин. - Л.: Советский композитор. 1980. - 295 с. // Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей / НИИ дошк. восп. АПН

Musiqiy ta'lim mazmuni va shaklini milliy lashtirish, o'zbek mumtoz musiqasi hamda folklori namunalarini o'quv jarayoniga tatbiq etish borasida ko'pgina tadqiqotchilar ma'lum ilmiy natijalarga erishdilar. Milliy musiqiy tasavvurlar tushunchasi – "Turli yoshga mansub o'quvchilar xalq musiqa asarlarini qanday idrok etadi?", "Shaxsning ma'lum musiqa janriga nisbatan ehtiyoji va qiziqishlari qaysi omillar orqali o'zgaradi?", "Nima uchun yashash joyi, yoshi, oila muhiti bir xil bolalar hamda o'smirlarning musiqiy tasavvurlari mazmuni, yo'nalganligi va hajmi turlicha bo'ladi?", "O'quvchilarda milliy musiqiy tasavvurlar quyi darajada namoyon bo'lishi qaysi ob'yektiv va sub'yektiv omillar bilan izohlanishi mumkin?" singari savollarga javob berishi lozim.

Musiqiy tasavvurlar shakllanishida musiqa yangrashi hamisha tashqi omil sifatida kechadi va mazmunli axborot tarzida shaxsda maqbul emotsional-psixik holatlarni hosil qiladi. Biroq yaratilgan musiqiy asar moddiy borliq emas, balki muallifning tinglovchi bilan o'ziga xos muloqoti, uning fikri va hissiyotlariga ta'sir etishning o'ziga xos psixologik usulidir.

Shaxsning kayfiyati va hissiy holati tasavvurlar shakllanishi sifatiga ta'sir etadi hamda – "Musiqiy eshitish qobiliyati, ritm sezgisi, musiqiy xotira va musiqiy obraz rivojini tasavvur qilish qobiliyati idrokning asosi bo'lib hisoblanadi. Bular nafaqat sub'yektiv, balki individualdir"<sup>97</sup>.

Tasavvurlar shakllanishida inson musiqaning faqatgina mohiyatini anglab qolmasdan, balki muallifning asarda aks ettirgan ma'naviy tajribasini ongdagi turli assotsiativ bog'lanishlar orqali o'z shaxsiy tajribasi bilan birlashtiradi. Ayniqsa, - "Tinglash orqali estetik kechinmalar namoyon bo'lishida inson shaxsi, uning ijtimoiy kelib chiqishi, milliy va individual xususiyatlari ifodalanadi"<sup>98</sup>.

Musiqiy tasavvurlar shakllanishiga ta'sir ko'rsatuvchi turli psixologik omillarni o'rgangan tadqiqotchilar bunga taalluqli

СССР. - М.: Педагогика, 1988. - 176 с. // Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т. Т.1. - М.: Педагогика, 1985. - 328 с.

<sup>97</sup> Разумный В.А. О хорошем художественном вкусе. - М.: Госполитиздат, 1961. - С.94.

<sup>98</sup> Юкоридаги китобдан. - Б.33.

o'zlarining ilmiy qarashlari va xulosalarini bayon qildilar. Jumladan, A.N.Soxorning e'tirof etishicha, musiqiy tasavvurlar shakllanishi jarayoni o'zida sub'yekt va ob'yekt aloqadorligini namoyish etadi, ya'ni tinglovchi o'z ongida ob'yektiv borliqning sub'yektiv obrazini yaratadi. Tasavvurlar shakllanishi jarayoni, birinchidan, tinglovchi mansub bo'lgan ijtimoiy holatga; ikkinchidan, shaxsning individual-psixologik belgilari, ya'ni faoliyat turi, qiziqishlari, dunyoqarashi, didi va musiqiy idrokiga bog'liqdir.

Chunonchi, tasavvurlar shakllanishi jarayonida emotsional-psixologik kechinmalar musiqa asarining sub'yektiv va ijtimoiy mazmunini anglashning muhim sharti hamda shaxs faolligining yuqori darajasi ekanligi bilan tavsiflanishi hamda ruhiy va hissiy jihatdan asardagi voqealarda ishtirok etishga, kechinmalarda hamfikir bo'lishga da'vat qilishi, ya'ni, tinglovchini bastakor bilan ijrochining ijodiy faolligi darajasiga yaqinlashtirishi mumkin.

F.Nevinskiy va V.I.Petrushinlarning fikricha, o'smirlarda musiqa tinglash orqali shakllanadigan tasavvurlar, ularning shaxsiy va individual yo'nalganligi xususiyatlarini aks ettiradi<sup>99</sup>. Biroq musiqiy tasavvurlar shakllanishida ijtimoiy omillarning ahamiyatini nazarda tutish lozim. Chunki, bolalar va o'smirlarda shakllanadigan musiqiy tasavvurlar asosan ma'lum musiqa haqidagi ijtimoiy tasavvurlar negizida vujudga keladi.

Musiqiy tasavvurlar shakllanishi, yo'nalganligi, ko'lami va sifatiga ma'lum musiqaga nisbatan moyillik, his-tuyg'ular mutanosibli ijobiy ta'sir etadi hamda "tinglovchi qachonki musiqa asari mazmuniga xos maqbul kechinmalarni to'liq his etsa va bu ijro uni chuqur qamrab olsa, ideal holat yuz beradi. Bunday holatni amerikalik psixolog A.Maslou "kechinmalar cho'qqisi", L.S.Vigotskiy esa "san'at mo'jizasi" deb atadi. Chuqur anglangan holda idrok etish orqali ong osti kechinmalari natijasida katarsis<sup>100</sup> yuz beradi, natijada tinglovchi Arastu so'zlari bilan aytganda – "Ma'naviy rohatlanish bilan bog'liq yengillashish"ni o'zida aks

<sup>99</sup> Гордеева Т.О. Особенности переживаний подростков при восприятии музыки. Автореферат кандидата психологических наук. М., 1993. – С.9.

<sup>100</sup> Katarsis(yu. catharsis) – ichkig'uborlardanforig' bo'lish.

ettiradi<sup>101</sup>. Inson "kechinmalar cho'qqisi"ga chiqqanda, A.Maslou fikricha, "o'zining koinot bilan qo'shib ketishini" his qiladi. U o'z "Men"i sarhadlaridan chiqib, olamni o'zining tabiiy davomi sifatida anglaydi<sup>102</sup>. Shaxsdagi ushbu emotsional-psixik holatni musiqiy tasavvurlar shakllanishining eng yuqori ko'rinishi sifatida baholash mumkin.

Yuqoridagi tahliliy fikrlar asosida shuni aytish mumkinki, musiqiy tasavvur tushunchasi ma'no-mazmunida shaxsda musiqa haqida oldingi tajribalar negizida shakllanadigan ko'rgazmali obrazlar tushuniladi. Musiqiy mazmun ohanglar obrazlarida ifodalanadi va uni tushunish, kechinmalar tarzida his etish tufayli ushbu musiqa haqida ma'lum tasavvurlar tizimi shakllanadi.

Milliy musiqiy tasavvurlar tizimi, bizningcha, shaxsning musiqa haqidagi umumiy tasavvurlari, mumtoz musiqa haqidagi tasavvurlar, milliy musiqaning ommaviy janrlari hamda milliy cholg'u sozlari to'g'risidagi tasavvurlar, xalq cholg'u kuyi va qo'shiqlarining rivojlanish qonuniyatlari hamda asarlarning shakl tuzilishi borasidagi tasavvurlar, milliy musiqiy bezaklar, milliy zarb-usullar haqidagi tasavvurlar majmuasidan tashkil topadi. Ushbu tizimning psixologik, musiqiy-psixologik, ijtimoiy, estetik, badiiy, tarbiyaviy, yo'naltiruvchi va h.k. xususiyatlari o'zaro uzviy bog'liqdir.

Musiqiy tasavvurlar ko'lami shaxsning musiqaga nisbatan munosabatini belgilaydi, ya'ni tasavvurlar mavjud ustanovka sifatida namoyon bo'ladi.

Demak, musiqadagi o'ziga xos milliy va tarbiyaviy xususiyatlarning yakka shaxs, guruh, etnos yoki alohida olingan millat ongida emotsional-psixologik kechinma sifatida aks etadigan ko'rgazmali obrazlari majmuasini milliy musiqiy tasavvurlar tarzida ta'riflash mumkin. Xalq musiqa asarlarining o'ziga xos xususiyatlari: milliy usul-ritmlar, milliy musiqiy bezaklar, milliy cholg'u sozlarining tovush hosil qilish va tembr xususiyatlari orqali

<sup>101</sup> Психологический словарь. Под ред. В.В.Давыдова, А.В.Запорожца, Б.Ф.Ломова и др. НИИ общ. и пед. психологии АПН СССР. - М.: Педагогика, 1983. – С.145.

<sup>102</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – С.180.

milliy xislatlarni ifodalashi, ijroviy imkoniyatlari, asarlarning shakl tuzilishi, milliy kuy rivojlanishi qonuniyatlarining shaxs ongidagi in'ikosi, qo'shiqlar matni yordami bilan milliy, etnik turmush tarzi va milliy qadriyatlarning yorqin tasvirlanishida namoyon bo'ladi.

Shu bilan birga, milliy musiqiy tasavvurlar shakllanishi ayrim ijtimoiy-psixologik omillarga, jumladan:

- 1) shaxsning xalq musiqasiga nisbatan mavjud munosabatlariga;
- 2) xalq musiqasining targ'ibotiga;
- 3) ijtimoiy muhitda xalq musiqasiga nisbatan mavjud munosabatlarning xususiyatlariga;
- 4) ma'naviy tarbiyaning mazmuni va saviyasiga;
- 5) oilada xalq musiqasiga nisbatan munosabatlarining me'yoriga bog'liqdir.

Shubhasiz, yuqoridagi omillar yaxlit tarzda turli yosh, individual va hududiy xususiyatlarga mansub tinglovchilarning musiqiy idroki sifatiga ta'sir etib, ularda musiqiy tasavvurlar shakllanishida asosiy ahamiyat kasb etadi.

Demak, musiqiy tasavvurlar shakllanishi yoshlarda milliy qadriyatlarimiz namunasi sifatidagi xalq musiqasining badiiy va tarbiyaviy imkoniyatlarini anglashda muhim omil bo'ladi.

Ijtimoiy rivojlanish natijasi o'laroq milliy musiqa madaniyatida zamonaviy yangi yo'nalishlar – teatrlashtirilgan qo'shiq, videokliplar, fonogramma bilan kuylash, janrlar – bir necha yuz kishi ijro etadigan ommaviy bayram kompozitsiyalari, raqslar, milliy balet va h.k.lar – milliy estradada umumjahon amaliyotidagi hamda milliy cholg'u sozlarini omixta holda qo'llash, dostonxonlik, shuningdek, Xorazm, Buxoro, Surxondaryo ijro uslublarining milliy estradadagi o'ziga xos talqini yaratilishi kabilardir. Bu esa, yoshlarda xalq musiqa asarlaridagi ijtimoiy-badiiy mazmun hamda zamonaviy elektron cholg'ularning tovush imkoniyatlari borasida shakllanadigan tasavvurlarning yangi, o'ziga xos psixologik xususiyatlarini namoyon etmoqda:

1. Yoshlar tinglaydigan va kuylaydigan musiqa asarlarining janr, uslub va yo'nalishlari o'zgarishi bilan uning musiqiy tasavvurlarida ham shunday voqelik ro'y berishi kuzatiladi.

2. Yangicha uslub talqinida, ya'ni umumjahon amaliyotidagi cholg'u sozlari va milliy cholg'ularni omixta holda qo'llash orqali hosil bo'ladigan tasavvurlar tovushlar majmuasi va tembrining tinglovchilar turli guruhlarida va har bir shaxsda o'ziga xos emotsional-psixologik ta'sir ko'lami orqali mujassamlashadi.

3. Ijtimoiy hayotdagi voqea va hodisalarning yangi musiqiy yo'nalish, janr va uslublarda ifodalanishi tufayli yuzaga keladigan tasavvurlar o'zining ijrochilari soni, tovushlar diapazoni, o'ziga xos ijro maromi bilan namoyon bo'ladigan, sof milliy cholg'ular jo'rligida ijro etiladigan asarlar yordamida shakllanadigan tasavvurlardan farq qiladi.

4. Musiqiy tasavvurlar shaxsning musiqiy tajribasi va musiqaga nisbatan shakllangan munosabatlari mahsulidir, ular musiqaga nisbatan jamiyatda mavjud bo'lgan ijtimoiy qarashlar, fikrlar va baholarning shaxs ongida aks ettirilishini ta'minlaydi.

5. Yosh avlod ongida milliy musiqiy tasavvurlar shakllanishi – ularda milliy g'urur, milliy ong va milliy o'zlikni anglash xususiyatlarini qaror toptirishga ko'maklashadi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Jismonan ya'ni ruhan yetuklik bu barcha jabhalarda yurt ravnaqi uchun muhim ahamiyat kasb etadi. Yana shuni aytish mumkinki, musiqa haqidagi tasavvurlar turli yoshga mansub shaxslarda milliy qadriyatlar, an'analar, urf-odatlar, munosabatlar ta'siri ostida shakllanadi. Chunki, musiqiy tasavvurlar ko'lami va sifati shaxsning musiqa bo'yicha bilimlari, ushbu musiqaga nisbatan shakllangan munosabati darajasi va faoliyat motivlarining me'yorini aks ettiradi. Bundan tashqari, badiiy saviyasidan qat'iy nazar, keng targ'ib etiladigan har qanday janr, shakl va uslubdagi musiqa asarlari tinglovchilarda ma'lum tasavvurlar, uni tinglashga nisbatan moyillik uyg'otishi mumkin. Yana shuni ta'kidlab o'tish joizki, jismonan va ruhan sog'lomlikga doimo katta e'tibor qaratish lozimdir.

## МИЛЛИЙ САНЪАТИМИЗ СОФЛИГИНИ АСРАШНИНГ ЁШЛАР КАМОЛОТИГА ТАЪСИРИ

Матсапаева Лайло

285-мактаб бошлангич синф ўқитувчиси

Ҳозирги глобаллашув даврида маънавий тарбия ўта долзарб аҳамият касб этади. Ўсиб келаётган ёш авлодни вояга етказишда муסיкий таълим ҳам алоҳида аҳамиятга эга. "Инсоннинг руҳий камолоти ҳақида гапирар эканмиз, албатта бу мақсадга муסיқа санъатисиз эришиб бўлмайди. Халқимиз ҳаётида муסיқа азалдан бекиёс ўрин тутиб келади". "Муסיкий меросимизни асраб-авайлаш ва ўрганиш, уни ёш авлодларга безавол етказиш, мақсадида кўшлаб кўрик-танловлар, нуфузли халқаро муסיқа анжуманлари мунтазам равишда ўтказиб келинмоқда". "...Миллий ва умумбашарий муסיқа санъати ютуқларини, жаҳон эстрадасининг энг яхши намуналарини ўрганиш бўйича катта имкониятлар очилгани, бу соҳа ривожига кўрсатилаётган доимий эътибор, ёш истеъодларнинг ўзини намоён этиши учун яратилаётган қулай шарт-шароитлар муҳим роль ўйнамоқда". "...Санъаткорлар орасида соғлом ижодий муҳит яратиш, ўсиб келаётган ёш авлоднинг маънавий олами ва маданий савиясини юксалтириш, ёшларимизнинг миллий ва жаҳон муסיқа маданиятининг мумтоз асарлари билан бирга, уларнинг кайфияти ва интилишларига мос келадиган замонавий эстрада санъати намуналаридан кенг баҳраманд бўлиши учун зарур шарт-шароитлар яратиш, муסיкий таълимни янада ривожлантириш масалалари ўта муҳим аҳамият касб этади". Ўзбекистон Президенти И.Каримовнинг Ўзбекистон муסיқа санъати тарихини ўрганиш ва муסיкий таълимни янада такомиллаштиришга қарата айтилган бебаҳо сўзлари, бу борада изланишлар олиб бориш, таълим-тарбия ишларига эътибор қаратиш нақадар зарурлигини тасдиқлайди.

Бугунги кунда нафис санъатлар ичида муסיқа санъати алоҳида нуфузга эгаллиги ҳаммамизга аён. Муסיқа санъати ижтимоий маданий ҳаётимизнинг барча жабҳаларида янграши

одат тусига айланди. Эндиликда халқимизнинг кундалик турмуш тарзи, тўй-томошалари, оммавий байрам ва сайлларини муסיқасиз, куй-қўшиксиз тасаввур қилиб бўлмайди. Ёшларнинг санъатга бўлган қизиқиши, санъатнинг бирор турини яъни, ё хонандаликни, ё созандаликни эгаллаш учун ҳаракат қилиши сўнгги йилларда ривожланди, ўсди. Лекин, санъат турлари орасида энг кўп баҳс ва мунозараларга сабаб бўлаётгани ҳам муסיқа санъатидир. Бунга сабаб бўлаётган омиллар, жумладан ушбу жабҳада етук санъаткорлар, эътирофга лойиқ устозлар билан бир қаторда кўшлаб ҳаваскорлар, устоз кўрмаган "шогирдлар" ҳам ўз "хунарларини" кенг оммага тақдим этишларидир. Шунинг учун ҳам бор ва мавжуд бўлган тажрибалардан фойдаланиш уларни тарғибот қилиш асосий мақсадимиздир.

Умумтаълим мактабларининг "Муסיқа маданияти" дарсларини мақсадли олиб бориш, унда ўқувчиларни мумтоз муסיқа асарлари билан таништириш ҳам алоҳида аҳамиятга эга. Масалан: 7-синф ўқувчиларини Хоразм мақом мавзусини ўзлаштиришини таҳлил қилиб кўрайлик.

7-синф мавзуларида диёримизнинг воҳаларига мансуб маҳаллий муסיкий услублар билан атрофлича танишиш имконини беради. Бу ёшдаги ўқувчилар Хоразм мақомлари муסיқа услублари билан таништирилади. Жумладан, Хоразм мақом йўллари, дарс жараёнида ва амалий-тўғарак ишларида ўрганиб борилади. Бунда ҳар бир мавзулар бўйича куй ва қўшиқлар берилган бўлиб, назарий ва амалий қисмнинг биргаликдаги уйғунлиги ифодаланади. Буларга Хоразм мақомларидан: "Рост мақоми", "Бузрук мақоми", "Наво мақоми", "Дугоҳ мақоми", "Сегоҳ мақоми"; "Ирок мақоми". Хоразм мақомларининг "Айтим" ва "Чертим" йўллари "Катта сувора", "Савти сувора", "Феруз I", "Феруз II", "Феруз III" ва бошқалар киритилганлиги ўқувчи-ёшларнинг мумтоз муסיкий асарларни эгаллашларида катта аҳамият касб этади. Ҳар бир услуб ижро мактабларига айланган ва ундан бир нечта шахсий услублар шохобча сифатида юзага келган. Хоразм хофизлик мактаби ўтмиш устозлардан сўнг муносиб тарзда давом этган ва

Матёкуб Харрат ҳофиз, Матпано Худайбергано, Матниёз Юсупов, Хожихон Болтаев, Комилжон Отаниёзов, Отажон Худойшукуров каби ҳофизлар етук ижро услубига эга бўлишган. Ушбу ҳофизларнинг шаклланиш жараёни ўзбек мумтоз мусиқасининг турли воҳа анъаналари билан боғлиқдир. Албатта, бундай асарлар орқали ўқувчиларнинг дунёқараши кенгайди ва мусиқий диди тарбияланади. Ўқувчиларга “Мушкilot” чолғу йўлининг беш асосий қисмлари мавзуи таништирилганда, шунингдек мусиқий мисоллар келтирилганда ўқувчилар диққати ошди, эътибор билан тинглашди.

Демак, мактаб ўқувчиларига қадимий тарихий миллий кадриятларимиз бўлмиш Хоразм мақомлари таништирилса, ўзлаштирилса, маданиятимиз, урф-одатларимиз ўрганилади, шунингдек, уларда маънавият ва миллий ғурур шаклланади.

Ўзбек миллий мусиқий чолғулари мазмунида ҳам шахс камолотини таъминлашга хизмат қилувчи маънавий-ахлоқий қарашлар мужассамлашган бўлиб, муҳим тарбиявий аҳамиятга эгадир.

Дарсларда ўқувчиларни халқ мусиқий мероси билан таништиришда жаҳон мусиқа маданияти ривожига улкан ҳисса қўшган бастакор, композиторларнинг ҳаёти ва ижоди, улар яратган асарлар намуналаридан ҳам фойдаланилади. Масалан: Комилжон Отаниёзовнинг «Нетай», «Кўринг», «Ошиқ бўлмишам», «Ўзбекистон» кўшиқлари, устоз санъаткорлардан Комил Хоразмийнинг Хоразм мусиқа санъатига қўшган катта ҳиссаси, “Танбур чизиғи”ни кашф этган мутафаккир олим сифатида таништирилади. Бундай кўшиқлар ва маълумотлар амалиёт жараёнида болалар қалбидан чуқур жой эгаллаганини кўриш мумкин.

Шуни ҳам унутмаслик керакки, минг-минг йиллар давомида шаклланган урф-одат, маданият, маросимлар ўзга халқлардан яширинча пайдо бўлиб ривожланмаган. Аксинча, биз билан қадимдан ёнма-ён, жон қўшни сифатида ҳаёт кечириб келаётган халқларнинг бевосита иштироки, ҳамроҳлигида тараққий топган. Ҳар бир халқ ана шу удумлар, урф-одат, маданият, ўтмишига чуқур томир отиб кетган ўқ илдизлари

билан жаҳон маданиятида ўзига хос ўрин тутди. Ўзбек халқининг пайдо бўлиш тарихи қанчалик узокка бориб тақалса, унинг миллий анъаналари, урф-одатлари, маданияти, маросимлари ҳам шунчалик теран тарихий илдизга эга. У халқнинг орзу-умидлари, истаклари, турмуш тарзи, ахлоқ нормаларини мужассам этади. Шунинг учун ҳам ҳар бир халқ, миллат, элат уларни кўз қорачиғидай авайлаб-асраб, тараққий эттирмоғи, келгуси авлодларга етказмоғи муҳим вазифа ҳисобланади. Чунки бу кадриятлар замирида аввало тарбия ётади. Ҳар бир урф-одат, маданият, маросим ўзига хос бўлган тарбия усуллари талқин этади. Аммо, аждодларимизнинг маънавий жасоратини англаб, улуғлаб, уларнинг ибратли анъаналарига содиқ қола оламизми? Жалолиддин Мангуберди жасорати, Ибн Сино, Бегунийнинг юксак ақлу-заковати, саботу-иродаси, Маҳмуд Қошғарийнинг “Девони луғатит турк”, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома”, “Алпомиш” қаҳрамонлик достони каби нодир кўлёмаларда халқ ўйинлари ва миллий спорт турлари тўғрисида маълумотлар берилган, бугун улар эртақдек туюлади. Дарҳақиқат, ўзбек халқи азалдан тарбиянинг асосий воситаси бўлган болалар ўйинларига эътибор билан қараган. Юртимизда болаларга эътибор катта, инсоният яратган энг сара мерослар фарзандлар саломатлигини мустаҳкамлаш, камолотга етказиш учун хизмат қилиши керак. Биз ота-боболаримизнинг шу меросидан ёш авлод тўлик баҳраманд бўлиши учун астойдил меҳнат қилишимиз, шарт-шароит яратишимиз лозим. Тарихимиз, миллий кадриятларимиз, улуғ сиймолар ҳаётини ўрганишнинг асосий мақсади уларга эргашиш, юксак инсоний фазилатлари мисолида ҳаётини эътиқодимизни шакллантиришдан иборат.

Ёш авлодни аждодларимиз анъаналари, кадриятлари ва маданияти асосида тарбиялаш, уларда маънавий-ахлоқий фазилатларни шакллантиришда миллий-мусиқий меросимиз, хусусан, халқ кўшиқлари ва улардаги усуллар алоҳида ўрин тутди.

Бундан ташқари ўзбек бастакорлари ва композиторларининг болалар учун яратган куй ва кўшиқлари

миллий рух билан суғорилган бўлиб, унда бахтли болалик, Ватанга муҳаббат ва бошқа долзарб мавзулар ёритилганлиги билан қимматлидир

Ўзбекистон Республикаси Биринчи Президенти марҳум И.А.Каримов таъкидлаганларидек: "Жамиятда юксак маънавий фазилатларни камол топтириш, миллий мафқурани шакллантириш, ёшларни бой маданий меросимиз, тарихий анъаналаримизга, умуминсоний кадриятларга ҳурмат, Ватанга муҳаббат руҳида тарбиялаш – мамлакатимизда амалга оширилаётган барча ислохотларнинг ҳал қилувчи омилидир".

Ўтмишда яшаб ижод қилган улуғ аждодларимизнинг илмий - маънавий меросларидан ёшларни кенг баҳраманд қилиб бориш, илғор фикр ва қарашларни бугунги кун таълим-тарбия талабларига мослаш натижасида яхши самарага эришиш мумкин.

### ЎЗБЕК ХАЛҚ ЧОЛГУЛАРИДА ДУТОРНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ

Умида Ҳамидова

“Вокал ва чолғу ижрочилар,  
педагоглар тайёрлаш” кафедраси ўқитувчиси

Ўзбек халқи мусиқий чолғуларга бой ва улар ўзининг турлилиги, ўзига хослиги билан ажралиб туради. Шу билан бирга овоз тараннуми ва техникавий имкониятлари билан бир-бирини тўлдиради. Дутор чолғуси бу чолғулар орасида ўзининг юмшоқ ва майин товуши билан ажралиб туриши барчамизга маълум. Биламизки бу чолғу қадимдан халқимиз орасида кенг тарқалган чолғулардан. Авваллари деярли ҳар бир ҳонадонларда мусиқий чолғулардан бирортаси албатта бўларди. Хонадонларда 3-4 киши йиғилиб қолгудек бўлса, қўлда дутор ёки бошқа бирор чолғулар билан қўшиқ айтиб куйлар чалинарди. Улар халқ орасида кенг тарқалган машҳур куй қўшиқларни биргаликда жўр бўлиб ижро қилишарди. Бу чолғу профессионал мусикамизда ҳам бошқа чолғулар қаторида кенг

қўлланилган. Масалан, мақом ижрочилигида ҳам чолғу ва ашула бўлимларини ижро қилишда етакчи созлар қаторида бўлган. Ўзбек миллий дутори такомиллашишидан олдин унда кўпроқ халқ куйлари, қўшиқлари, мақомлардан намуналарни ўзига хос услубларда ижро этишган.

Дутор такомиллаштирилиб, оилалари яратилгандан сўнг унинг ижро имконияти анча кенгайди. Композиторларимиз дутор чолғуси учун махсус асарлар ярата бошладилар. Хусусан, ўзбек бастакорларидан Ф.Содиқов “Дуторим”, О.Қосимов “Янгра созим”, “Дилноз”, “Тебранур”, М.Эргашев “Кўнгил гудастаси” каби асарларини дутор учун яратдилар. Ҳозирги кунда эса устоз композиторларимиз ҳам дутор учун бир қанча асарлар ёзибгина қолмай, бошқа халқлар куйларини, чет эл композиторлари асарларини дутор учун қайта ишлаб мослаштирмоқдалар. Мисол тариқасида Ҳабибулла Раҳимовнинг тожик терма мавзулари асосидаги асари, Бекназаров қайта ишлаган “Венгер лўлилари мавзуга вариация”ларни айтишимиз мумкин. Шунга ўхшаш кўплаб асарларни биз дутор оилаларидан бўлмиш дутор альт ва дутор примада ижро қилиб келинади. Бу ерда масаланинг энг эътиборли тарафига диққатимизни қаратсак. Халқ чолғуларида ижрочилик йўналиши бўйича дутор примада одатда ижрочининг ижро маҳорати, техникасини кўрсатиб берувчи асарлар ижро қилинади. Бундай асарлар ўзининг мураккаблиги, асар устида ишлаш учун кўпроқ вақт ва диққат талаб қилиниши, юксак ижро маҳоратини талаб қилиши билан ажралиб туради. Бундай асарларнинг аксарият қисмини чет эл композиторлари асарлари ташкил этади: Ф.Листнинг № 2, 6 Венгерча рапсодиялари, рус композитори Н.Будашкиннинг концерти, Е.Шаловнинг “Валенки” каби асарларни келтиришимиз мумкин. Шунга ўхшаш асарлар рус халқ чолғулари бўлган балалайка ва домра учун мослаштирилган, биз бу чолғулар учун қайта ишлаб мослаштирилган асарларни ижро дастуримизга киритамиз. Чунки, балалайка, домра ва дутор прима чолғулари ижро диапазони жиҳатидан бир-бирига яқин ва ўхшаш

тарафлари бор. Шунинг учун бу асарларни дутор примада ижро этиш анча қулай.

Шундай асарлар ўзимизнинг ўзбек композиторлари ижодида бўлишини истаймиз. Яъни, дутор прима учун унинг ижро имкониятларини ҳисобга олган ҳолда махсус мукаммал асарлар ёзишлари мақсадга мувофиқ, деб ҳисоблаймиз. Улар томонидан яратилган асарлар дутор чолғуси, одатда дутор альт ва дутор тенор чолғулари учун ёзилган.

Композиторларимиз томонидан дутор прима учун ҳам мукаммал асарлар яратилиб, жаҳон саҳналарида ижро қилинса, нур устига аъло нур, натижада дутор прима чолғусининг ижро репертуарида асарлар кўпайган бўларди.

Ўзбекистон мусиқа санъати ривожига дутор чолғу ижрочилиги муҳим ўрин тутди. Бугунги Республика мусиқа таълими тизимида дутор чолғу ижрочилиги машғулотлари киритилган бўлиб, унда мазкур чолғучилиги прима, секунда, альт, тенор, бас ва контрабас. Дутор турлари бўйича кенг кўламли ўқитиш ишлари олиб борилмоқда, ҳамда бу йуналишда махсус маълумотли мутахассислар тайёрланмоқда. Биронта чолғумиз дутор каби кўп турли эмас. Шу сабабли дутор чолғу ижрочилиги анъанавий тарзда ривожланиб келмоқда.

Мулла Бекжон ва Мухаммад Юсуф томонидан 1924 йили ёзилган “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида (Т., 2006) дутор чолғуси Хоразмшоҳлар даврида Кўхна Урганч шаҳрида Юсуфбек деган созанда томонидан ихтиро қилинган” дейилади.

Хоразмшўхлар XII-XIII аср II чорагида мавжуд бўлганлигини ҳисобга олсак, дутор чолғу ижрочилигимиз тарихи минг йил эканлиги маълум бўлади. Мана шу “Юсуфбек дутор чолғуси учун жуда кўп куйлар яратганлиги” таъкидланади

Профессор Абдурауф Фитрат 1926 йили ёзган “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” тадқиқотида (Т., 1993) чолғулар тўғрисида тўхталар экан, дутор чолғуси тўғрисида дейди: “дутор чалиш танбур чалишга қараганда енгил бўлгани учун халқ орасида танбурга кўра кўпроқ чалинади” (28-б). Демак, XX асрнинг I чорагида дутор чолғу ижрочилиги ўзга

чолғулар ижрочилигига қараганда кенг тарқалган. Шу ўринда Фитрат қизиқ бир маълумотга эътиборни қаратади: “дуторнинг қарраги жуда паст бўлгани учун кўп дуторчиларимиз дутор чалганларида кўлларини чолғу тахтасига теккизиб, дутор садосининг мазасини кочирадир”.

Албатта, XX асрнинг 40-йилларида чолғулар такомиллашгач, Дутор чолғусидаги бу камчилик тўғриланган. Олим давом этиб дейди; “Бу кунларда (1926 йили) бизнинг энг машҳур дуторчимиз Самарқандлик Хожи Абдулазиз кўлини тахтага урмай чалгани учун унинг дутор ижроси ҳавас билан тинглангандир”.

Хожи Абдулазиз Расулов (1952-1936 й.й.) ҳофиз бўлганлигини ва репертуарида икки юздан ортиқ ашула мавжудлигини эслатиб ўтиш жоиз. Шу маънода устоз ҳофизнинг дутор чолғу ижро йулини ўрганиш долзарб масалалардан бўлиб турибди.

Профессор Виктор Беляев 1933 йили нашр этилган “Ўзбекистон мусиқа чолғулари” дейди: “дутор чолғусида пардалар кейинчалик келиб чиққан. Пардалар аввал жуда паст бўлган, кейинчалик улар такомиллашган. Бугунги кунда (1933 йили) дутор чолғусида 13 ва баъзан ундан кўп парда учрайди”. XX асрнинг 30- йилларида дутор чолғусининг товуши нисбатан паст бўлганлигига дуч келамиз. Бу борада ўша йилларда Республикамиз халқ оғзаки мусиқа меросини ёзиб олган Елена Романовская халқ оғзаки мусиқа ижодини алоҳида таъкидлаб ўтади. Жумладан, олима “Фарғоналик аёллардан ёзиб олинган халқ кўшиқлари” тадқиқотида (Т., 1957) ёзади: “Қоидага кўра, барча хонанда аёллар кичик октавада созланадиган дутор чолғуси жўрлигида куйлашади... Кичик октавада дутор майин ва секин садоланади, шу сабабли аёллар яккаҳон тартибда ва майин овозда куйлашади”. Дикқат қилинса, дутор чолғу ижрочилиги XX асрнинг 30- йилларидан бошлаб хотин- қизлар ўртасида оммавий тус олган ва бу жараён ҳамон давом этмоқда.

Елена Романовскаянинг яна бир хизмати шундаки, у халқ орасидан ёзиб олган 30 дутор куйини кўшиқлар билан беш

чизиқли нотада нашр қилган. Бу улкан мерос махсус тадқиқ этилиши керак, деган фикрдамиз.

Зеро, XX асрнинг I ярмида кечган дутор чолғу ижрочилиги анъаналари ўзига хос экканлиги билан диққатни тортади. Кейинчалик – XX асрнинг II ярмида бу чолғу ижрочилигида рўй берган ривожланиш дутор чолғу ижрочилигининг анъанавий давом этиб келаётган узвий давоми эди.

## ТАЪЛИМ-ТАРБИЯ МАСАЛАСИДА ЎЗБЕК КЛАССИК МУСИҚАСИНИНГ ЎРНИ

**Анора Кабулова**

“Академик хонандалик ва опера тайёрлов” кафедраси кабинет мудир

Барчангизга маълум Республикамизда анъанавий миллий мақом ижрочилиги, опера кўшиқчилиги, бахши ижрочилиги, мавриги, фольклор, шунингдек, профессионал композиторлик санъати, профессионал мусиқий эстрада йўналишлари бўйича халқаро конференциялар ва фестиваллар ташкил этилди. Хорижий давлатлар билан ижтимоий, сиёсий алоқалар янада ривожланмоқда. Барча соҳалар қаторида маданият ва санъат соҳасига ҳам берилаётган эътибор юртимиз равнақига муносиб ҳисса қўшиб келмоқда. Айниқса бу борада ёшларимизнинг дунё миқёсига чиқаётгани албатта қувонарли ҳолат. Инсоннинг рухий камолоти ҳақида гапирар эканмиз, албатта бу мақсадга мусиқа санъатисиз эришиб бўлмайди. Ҳалқимиз ҳаётида мусиқа азалдан бекиёс ўрин тутиб келади. Мусиқа садолари қайси халқ ёки миллат вакили томонидан ижро этилмасин, энг эзгу, юксак ва нозик инсоний кечинмаларни ифода этади. Бу ютуқларнинг барчаси давлатимиз эътиборисиз амалга ошмас эди, албатта. Республикамизда иқтидорли ва истеъдодли ёшларга барча жабҳаларда кенг имкониятлар яратилди ва яратилмоқда. Ушбу имкониятлардан яна бири “Болалар мусиқа ва санъат” мактабларининг моддий техник базасини мустаҳкамлаш ва уларнинг фаолиятини янада яхшилаш,

Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш, мамлакатимизда ўсиб келаётган ёш авлоднинг маънавий олами ва маданий савиясини юксалтириш, ёшларимизнинг миллий ва жаҳон мусиқа маданиятини юксак намуналаридан кенг баҳраманд бўлиши учун зарур шарт-шароитлар яратилиб келинмоқда. Бугунги кунда дунё халқлари миллий мусиқа маданиятини ўрганиш, тарғиб қилиш, миллий мусиқа анъаналарини асраб-авайлаш ва ривожлантириш, ижодий ҳамкорликни ривожлантириш, халқаро мусиқа фестивалларини ташкил этиш борасида жиддий ҳаракатлар олиб бормоқда. Жумладан, ўзбек халқи миллий кадриятларидан бири ҳисобланган Шашмақом ва Катта ашула ҳам ЮНЕСКО эътиборига тушиб, ташкилотнинг “Инсониятнинг оғзаки ва номоддий мероси дурдоналари” деб номланган рўйхатига киритилган. Шу асосда мусиқий таълимни янада ривожлантириш, кадрлар тайёрлаш тизимини такомиллаштириш, соҳа педагог ва мутахассисларининг меҳнатини рағбатлантириш мақсадида амалга оширилиши зарур чора-тадбирларни ишлаб чиқилишини ўз ичига олади. Ўзбек классик санъати бўлмиш Мақом санъатига мамлакатимизда кейинги йилларда алоҳида эътибор қаратилаётганлиги бу борада амалга оширилаётган кенг қўламли ислохотларнинг ёрқин ифодасидир. 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-3391-сонли Президент Қарори Шарқ халқлари мумтоз мусиқа санъатининг етакчи жанри – мақомларни кенг тарғиб қилиш, мақом анъаналарини замонга мос эъзозлаб сақлаш, ўрганиш, ўзлаштириш, ривожлантириш ва мақом санъатининг мохир ижрочиларини рағбатлантириш, ёш авлод калбида мақом санъатига эътибор ва меҳрни ошириш, мусиқий мероснинг бой, бадиий ва эстетик имкониятларини тараннум этиш, халқлар ўртасидаги дўстлик ришталарини янада мустаҳкамлаш каби хайрли ишларни кўзда тутди. Бу борада болалар мусиқа ва санъат мактабларини замонавий ўқув ва мусиқа анжомлари билан таъминлашни бугунги кун талабларидан келиб чиққан

ҳолда ҳар бир мусиқа ва санъат мактабларида мақом дарслиги жорий этилиши ҳам ёшларда кўпроқ классик мусиқага бўлган қизиқишларини оширади, мақом санъати янада чуқурроқ тарғиб қила оладилар, манавий таълим-тарбия вазифасини ташкил этади. Мусиқа ва санъат мактабларида мақом дарслигини тадбиқ этилиши эса мақсадга мувофиқ бўлди.

Бизга маълумки мақомлар телевидение ва радио орқали бериладиган концертларда жуда кўп эшитилади ва улар сахналарда етук мусиқачилар, профессионал ашулчилар шунингдек, ҳаваскорлар томонидан ҳам ижро этилади. Мақом деган тушунчага бир сўз билан жавоб бериш қийин албатта. Турли хил мақомга оид кўшлар китобларда изоҳланишича мақом сўзи арабча бўлиб, муайян товуш баландлиги белгиланган жой, парда; мусиқий товушлар тизими; лад ва тоналликлари умумий бўлган куй ва ашулалар мажмуаси; туркумли чолгу-ашула асар маъноларини билдиради. Мақомлар кўпчилик Шарқ халқларида мавжуд бўлиб: арабларда мақом, форсларда дастгоҳ, озарбайжонларда муғом, уйгурларда муқом, ҳиндларда рага дейилади (ЎСЭ, 7-т., 83-бет). Буларнинг ҳаммаси мусиқа асарларини яратиш учун асос сифатида хизмат қилган.

“Мусиқа маданияти” дарсларида мусиқани идрок этиш дарсинг таркибий қисмлари билан чамбарчас боғлиқдир. «Мусиқа маданияти» дарсларининг тузилиши овоз созлаш, хор бўлиб куйлаш, мусиқа саводи, мусиқа тинглаш, мусиқага мос ҳаракатларни бажариш каби фаолият турларидан иборат. Умумий ўрта таълим мактабларининг “Мусиқа маданияти” дарслигига юқори синфларнинг йиллик иш режасида мақом санъати ҳақида ҳам тушунча қиритилган бўлиб, ўқувчининг ҳар бирида миллий мусиқамизни идрок этиш вазифани бажаради. Болалар нафақат миллий мусиқий меросимизни балки жаҳон мусиқа санъати билан ҳам яқиндан таништириб борилади. Масалан – опера, балет, симфония, контата, турли чолгу асбоблари учун ёзилган концертлар билан таништирилади. Мусиқа дарсларида мусиқий тарбиянинг аҳамияти шу қадар катта ўрин тутадими, зеро ёшларимизнинг қай даражада

маънавиятли бўлишларига боғлиқ бўла олади. Мусиқа нафақат маданий, балки сиёсий ижтимоий аҳамиятга эга бўлиб, унинг нақадар маъсулиятли эканини ҳис этмоқ керак. Юксак ижодий намуналардан тортиб, миллий фольклорга қадар эътибор берар эканмиз, мусиқа халқ ва уни манфаати учун хизмат қилишини англаб етамиз. Миллий урф-одатлар, қадриятларга эътибор берсак, мақом кўшиқлардан тортиб фольклор дostonчилик таркибидаги тарихий ижодиётларнинг барчасида мусиқа нақадар кўҳна ва давр талаби даражасида ривожланганлигининг гувоҳи бўламиз.

Шашмақом дурдоналарининг олтитасини бизга қадар етиб келиши, Муҳаммад Али Шашмақом томонидан ўн икки мақом ижро этилгани ҳақида биз тарихдан биламиз. Мана шунгача ўзбекларнинг, барча шарқ халқларининг маънавий ривожланишида муҳим ўрин тутувчи бундай дурдоналаримиз мусиқа санъатининг бир бўлакчаси, холос. Шашмақомга басталанган газаллар боболаримиз ҳикматлари, айниқса, ҳазрати Навоий, Огаҳий ва бошқа мутафаккирларнинг газаллари эканлиги янада миллатимиз ўтмишига ҳурмат уйғотади. Нақадар буюк маънавиятга эга бўлганликларини ҳис етамиз. Эндиликда яратилган куйлар ва кўшиқлар миллатимизга самарали хизмат қилмоғи учун ватанпарварликни, эзгуликни, гўзалликни тараннум этади. “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги Ўзбекистон Республикаси Президентининг қарори асосида 2018 йил 6-10 сентябрь кунлари Шаҳрисабз заминида давлатимиз раҳбари ташаббуси билан юқори савияда ўтказилган биринчи халқаро мақом санъати анжумани мақом санъати ривожини билан биргаликда унинг узлуксиз мусиқа таълими жараёнидаги юксалишига ҳам йўл очди Президентимиз Шавкат Мирзиёев Халқаро мақом санъати анжуманининг очилиш маросимида сўзлаган нутқларида: “Бугунги замонда барча эзгу ниятли инсонларни бирлаштириш, ёшларни юксак гуманистик идеаллар руҳида тарбиялашда мусиқа санъатининг ўрни ва аҳамиятини ҳеч нарса билан ўлчаб, баҳолаб бўлмайди, десак, айтиш ҳақиқатини

айтган бўламиз. Агар биз асл, ҳақиқий санъатни билмоқчи, ўрганимоқчи бўлсак, аввало, мумтоз мақом санъатини билишимиз, ўрганишимиз керак, агар биз санъатни, маданиятни кўтармоқчи бўлсак, аввало, мумтоз мақом санъатини кўтаришимиз керак. Мақом оҳанглари, мақом руҳи ва фалсафаси ҳар бир инсон қалбидан, аввало, униб-ўсиб келаётган ёш авлодимизнинг онги ва юрагидан чуқур жой олиши учун бор имкониятларимизни сафарбар этишимиз зарур”(2), деб давъат этишлари бежиз эмас, албатта. Мусиқа таълимида янги анъаналарни таркиб топтириш, халқнинг ва ёшларнинг маънавий меросини асраб авайлаш ва келгуси авлодларга етказиш, жамият ҳаётида классик мусиқамизни сингдириш олдимиздаги муҳим вазифадир, зеро ёш авлодни ҳозирдан ўзимизни бой миллий меросимиз билан чуқурроқ таништирмас эканмиз, маданият соҳасида кутган натижаларга эриша олмаймиз.

### **ЎЗБЕКИСТОН ХАЛҚ ҲОФИЗИ МАҲМУДЖОН ТОЖИБОЕВНИНГ ЎЗБЕК МАҚОМ ИЖРОЧИЛИГИДАГИ ЎРНИ**

**Дилдора Мамажонова**  
“Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”  
кафедраси 1-босқич магистранти  
Илмий раҳбар: Ирода Ганиева, с.ф.н., доцент

Мақом ижрочилиги инсониятнинг маънавий бойлиги, бой дунёқараши ва келажак камолотини белгиловчи мезонлардан бири сифатида ардоқланиб келинади. Унда ҳар бир халқнинг миллий анъаналари, урф-одатлари, маросим ва қадриятлари муносиб ўрин олган. Ижрочилик, мусиқа санъатининг асосларидан бири сифатида унинг борлигини ифода этувчи жараён, аҳволини белгиловчи мезон ҳамда маҳорат даражасини аниқлаб берувчи омилдир. Унинг зоҳирий тарафларини кўз билан кўриб, маъносини қалбан ҳис этиб, баҳраманд бўладиган

бу жонли жараёнда куй ва ашулаларни юзага келиши учун муҳим ҳисобланган бир қатор сифат ва хусусиятлар уйғунлашгандир. Ижрочининг маъсулияти маҳорат ва талқин каби унсурлардан, эшитувчининг ҳолати эса, унинг тажриба ва кўникмаларидан келиб чиқади. Демак, ижрочининг асосий вазифаси куй ва айтимларни латиф ва зариф шаклларда ижро этиш ва шу билан тингловчиларга таъсир ўтказишдир.

Ўзбекистон халқ ҳофиси Маҳмуджон Тожибоев нафақат ажойиб хонанда, балки, бетакрор созанда ҳамда шеърият соҳасининг билимдони ҳамдир. Устоз Шамс Табризий, Жалолиддин Румий, Ҳофиз Хоразмий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Бобур, Ҳувайдо, Машраб, Муқимий, Фуркат каби барча мумтоз адабиётимиз намоёндаларининг ижодларини мутолаа қилиш билан бирга уларни идроклаб халқимизга тушунарли ҳолда етказишда ўз ҳиссасини кўшмоқда. Бунинг бир ёрқин мисоли сифатида 2007-йилда нашрдан чиққан “Зулфинг” номли ўқув қўлланмасидир.

Маҳмуджон Тожибоев мумтоз мусиқа ижрочилик анъаналарида катта салоҳиятга эга бўлган ва мумтоз мусиқа ижодиётига катта ҳисса қўшган устоз санъаткорларнинг ижодини идроклагани, унда мумтоз мусиқага бўлган ижодий муносабатлар кўникмасини юзага келишига сабаб бўлди.

“Ҳамроқул Қори, Маматбува Сатторов, Жўраҳон Султонов, Маъруфхўжа Баҳодировларнинг ижрочилик анъаналаридаги катта ашула ижро мактабларига хос бўлган ижро услубларни яхши ўзлаштирган ва катта ашула ижрочилигида ҳам саводли ижро ва ижод этаётган ҳофиз эканлигини эътироф этиш жоиздир”<sup>103</sup>.

Европа овоз ўлчовлари бўйича М.Тожибоевнинг овози лирик баритон бўлиб, овозининг пастки пардалари тўлиқ, юқори регистрдаги мукамал ижроси билан барчани ҳайратда қолдиради. Ижро дастуридаги асарларининг кўпчилигини

<sup>103</sup> С. Бегматов. Ҳофизлик санъати Т., 2007 68-бет.

мукаммал ижроси нафақат шинавандалар, балки шу соҳада ижод қилаётган санъат аҳлини ҳам хайратда қолдиради.

Хонандалиқда овознинг туси, жарангдорлиги, кучи, кўлами, ширадорлиги, энг аввало унинг ишлатиш имконияти ва бошқа сифатлари табиатан хилма-хил бўлиши ҳисобга олинishi шарт. Бурунги давр айрим саводхон мусиқачилар томонидан овозларни таърифлаш, бир-биридан фарқлаш, касбий жиҳатдан баҳолаш учун қатор махсус атама ва иборалардан фойдаланилган.

Ўзбек миллий хонандалигининг Фаргона-Тошкент удумларини назарда тутар эканмиз, аввало ашулачилар овозининг сифат даражаси ҳамда овоз ишлатиш йўллари ҳисобга олган ҳолда улар бир неча тоифаларга ажратилади. Асосийлари қуйидаги номларда юритилган:

“Нор овоз”;

“Тик овоз” (ёки жарангдор овоз);

“Жарангдор куврак овоз”;

“Куюк тик овоз” (ёки “жарангсиз овоз”);

“Бўзак овоз” (ёки “мода овоз”);

“Панг овоз”;

“Ишками овоз”.

Устоз М.Тожибоевнинг овоз сифат даражасини ва овоз ишлатиш йўллари ҳисобга олган ҳолда “Ишками овоз” яъни “Хаста ишками овоз” тоифасига хос эканини кўришимиз мумкин.

“Хаста ишками овоз”ни Фаттоҳхон Мамадалиев қуйидагича таърифлайди: “Хаста ишками овоз эгалари ҳам хонандалар орасида кўп учраб туради. Бундай овоз ёрдамида унча юқори пардаларни забт этиб бўлмаса-да, у ўзининг таъсирчанлиги билан тавсифланади. Унинг эшитилиши гўё ўзидан шикоят қилаётгандек, ҳол-аҳволидан самимий дил изҳоридек туюлиб, кишига ўзгача таъсир қилади. Аммо шуни таъкидлаш жоизки, “Хаста ишками овоз”нинг пастки қисмларда ҳам, юқори пардаларда ҳам жарангдорлиги нисбатан камроқ бўлади. Бу тоифадаги овозлар билан кўпроқ дардли, аламли, мунгли ашулалар ижро этилса ниҳоятда таъсирчан чиқади.

Ишками овоз эгаларидан Ғуломжон Ҳожиқулов, Юнусқори Юсупов, Умар Отаев, Толиб Тўраев, Ураимжон Қори (Кўкон), Собир Қори Норматов (Андижон), Қосимжон Охунов каби таниқли хонандаларни аниқ кўрсатишимиз мумкин”<sup>104</sup>.

Маҳмуджон Тожибоев ҳофизлик, яъни хонандалиқ билан бирга анъанавий мусиқа бастакорлигига ҳам катта эътибор бериб ижод этаётган ёрқин намояндalarидан биридир. У халқ мусиқа ижодиётининг турли йўналишларида ижод этган.

Муаллифлик ашулаларидан Муқимий ғазали билан “Жавлон қилди”, Эркин Воҳидов шеъри билан “Ўзимга савол”, Чустий ғазали билан айтиладиган “Севмай бўлурму сизни”, “Буни томоша қилинг”, “Етти сайёр айланур”, Бобурнинг “Берур”, “Бўлғаймен” радибли ғазалларига ҳамда кўплаб шогирдлари учун ашулалар басталаганлигига гувоҳ бўламиз.

Мақом ва мақом йўлларида ижод этиш анъанасини давом эттирган ҳолда Маҳмуджон Тожибоев “Насри Бузрук”, “Савти Сегоҳ”, “Сарахбори Ушшоқ” каби бир қатор туркумий асарлар ва ашулалар яратишга муваффақ бўлди.

Устоз Маҳмуджон Тожибоев катта ашулага басталаган “Ўзбекистоним” ашуласининг сўз матни ҳам устознинг ижод маҳсули ҳисобланади. Мазкур асар устознинг шогирдлари томонидан (Бекназар Дўстмуродов, Набижон Иброҳимов, Соибжон Ниёзовлар) 2001-йил ўтказилган “Катта ашула” танловида ижро этилиб, голибликни қўлга киритганлар. Орадан бир йил ўтар ўтмас бу хонандаларга “Ўзбекистон халқ ҳофизи” фахрий унвони берилган.

Мустақиллик даврида ижрочилик санъати оддий мусиқий жараён бўлиб қолмасдан, миллий ижрочилик ғояси асосида шаклланиб ва миллий-маданий юксалишни таъминлашда муҳим омил сифатида фаолият кўрсатиб келмоқда. Зеро, санъатнинг бу тури мустақиллик ғояси кесимида шаклан ва мазмунан бойиган ўзбек миллий ижрочиликнинг барча кўринишларини ўзида уйғунлаштирган бадиий фаолият натижасининг ижобий намунасидир. 2017-йилнинг 17-ноябр санасида “Мақом санъатини ривожлантириш чора тadbирлари” тўғрисидаги

<sup>104</sup> Ф.Мамадалиев. Интизоринг эслагил... Андижон, 2014.

мухтарам Президентимиз Ш.М.Мирзиёев томонидан қабул қилинган қарорига мувофиқ Ўзбекистон Республикасида ташкил этилган миллий мақом марказида “Устоз ва шогирд” бўлими таъсис этилди. Ушбу бўлимга Махмуджон Тожибоев ишга таклиф қилинди. Мазкур бўлим республикамизнинг олис ҳудудларида мақом санъатининг тарғиботи бўйича амалий фаолият олиб бориш учун хизмат вазифасини ўтамоқда. Устознинг нафақат мақом санъати бўйича тарғибот ишларини амалга ошириши, балки ўз шогирдларига, барча ёш санъаткорларга Ватанини севиш, тарихимиз ва маданиятимизга юксак садоқат билан қараш ва мустақилликни кўз қорачиғидек асраш, миллий ватанпарварлик туйғуларини сингдириш сингари асосий ўқитлари ҳам ҳаётининг мазмунига айланиб улғирган.

#### ФОРМООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ УФАРА В ТОККАТАХ МОЛОДЫХ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

**Нурматова К.Ш.**

студентка 1-курса бакалавриата  
по направлению «музыковедение»

Научный руководитель: Ирина Галущенко, к.и., профессор

Интерес молодых композиторов к самым разнообразным жанрам считается явлением обычным. Особенно к жанрам, сочетающим в себе импровизационное начало с ударно-технической виртуозностью. Такого рода произведения вдохновляют многих и пользуются популярностью у молодых композиторов, в частности, и у узбекских тоже. Одним из них является жанр токкаты. Обращаясь к «Популярному музыкальному глоссарию» Р.Кадырова, мы находим в нём следующее определение: «Токката» (итал. *toccata* – прикосновение удар) – виртуозная, четкая, быстрая музыкальная пьеса, написанная в основном для клавишных инструментов.» [1, с.218] Не зря, что многих композиторов привлекали и продолжают привлекать именно фортепианные

токкаты. Токкатно-ударная трактовка рояля помогает в какой-то степени показать и формировать представление о фортепианном стиле того или иного композитора.

Особенность токкаты состоит в том, что она концентрирует в себе синтез различных жанровых начал, соприкасаясь с другими моторно-пластическими направлениями. Эти признаки обнаруживаются и в токкатах молодых узбекских композиторов, в частности, Акмаля Сафарова, Шахисты Норхуджаевой, Камолы Сиддиковой и других. В своих токкатах для фортепиано они, опираясь на опыт в данном жанре Г.Мушеля, Х.Изамова, Акрама Хашимова, Д.Камиловой и других, молодые композиторы ищут новые выразительные средства и возможности, способы претворения национальных традиций в сочетании с европейскими традициями и технологиями современного музыкального письма.

В связи с этим хотелось бы сделать акцент на фортепианных токкатах Ш.Норхуджаевой и К.Сиддиковой, в которых обнаруживается стремление обновить жанр токкаты индивидуальным претворением национальных традиций. При этом можно сказать, что их сочинения кардинально не отличаются от других токкат какими-то принципиально необычными чертами, в них присутствуют многие стилевые параметры, присущие токкатам вообще. «Обычно в токкатах энергия непрерывного движения разворачивается на основе ритмически единообразного мелодического рисунка. Таковы токкаты Шумана, Балакирева, Прокофьева, А. Хачатуряна, Зары Левиной» [2, с. 48] Эти стилистические черты, свойственны и токкатам для фортепиано Ш.Норхуджаевой и К.Сиддиковой при индивидуальном подходе к жанру, на что необходимо обратить внимание.

В начале отметим черты общности в рассматриваемых токкатах: трех- частность формы со свободным разворачиванием в средней части, быстрый темп (*Allegro/Allegro con brio*), размер 6/8, присущий уфару, имитация ритмов доиры, структура бум-бак, единообразный темпоритм, репетиционная фактура.

Признаки различия в индивидуальных подходах к жанру токкаты Ш.Норхуджаевой и К.Сиддиковой проявляются в тембрике, в средствах выражения динамической интенсивности развития, в деталях композиционно-драматургического решения, в ритмическом варьировании уфара посредством дробления, использования различных вариантов организации ритма

В Токкате Ш.Норхуджаевой, написанной в трехчастной форме, сохраняется специфическая моторность токкаты, преобладают общие формы движения. Композитор стремится сосредоточить внимание на образе движения, на остигатной ритмической пульсации, изменяя регистровые краски, переключая центр тяжести поочередно то в партию левой руки, то в партию правой руки. Важное формообразующее значение в данной пьесе имеет уфар. «В обиходе термин уфар больше связан с названием усуля». [3, с. 125] Обобщенная ритмоформула усуля, выраженная в начале токкаты в виде слитной структуры, без дифференциации на группы, сохраняется на протяжении первой части. В средней части пьесы усульная ритмоформула приобретает обычный для размера 6/8 вид группировки: деление на две группы по три восьмых. В дальнейшем композитор чередует данную ритмоформулу с первоначальной слитной, затем ритмически их усложняя, в частности, триолями, восьмыми, септолями, шестнадцатыми.

Драматургическим центром Токкаты является кульминационный раздел, обозначенный композитором как *Cadenza*, что придает произведению черты концертности. В данном разделе уфар еще более усложняется за счет ритмического дробления. Тем самым, ритм подчеркивает кульминационную фазу развития, усиливаемую насыщенной аккордовой фактурой. В репризе Токкаты Ш.Норхуджаевой возобновляется первоначальный вид изложения музыкального материала, что придает произведению завершенность формы.

В Токкате К. Сиддиковой, также написанной в трехчастной форме, в начале произведения дается усульная фигурация

имитирующая звучание дойры. В отличие от начальных тактов Токкаты Ш.Норхуджаевой, где изложение материала помещалось в среднем регистре фортепиано с опорой на повторяющийся остигатный звук ля первой октавы, К.Сиддикова выбирает низкий регистр инструмента и не использует, присущие токкатам репетиции звуков. Уфарная формула здесь очень рельефно ощущается за счет индивидуализации ритма, остановке на второй доле такта. Использование композитором низкого регистра фортепиано создает богатую, насыщенную густыми обертоновыми красками, звучность, ассоциирующуюся с игрой макомного ансамбля дойристов.

Интенсивность движения, создаваемая многоуровневой регулярностью и расширяющееся регистровое пространство создают яркий звуковой мир пьесы. Неимитационная полифоничность фактуры, подчеркнутый ритмический динамизм, передают образ неукротимого движения. В данной пьесе преобладают мелодическое начало, особенно в средней части, где стерженовую и орнаментальную драматургическую функцию выполняет именно фактурно-ритмический тематизм. К.Сиддикова включает здесь в процесс развития изумительно красивую, кантиленную мелодию в высоком регистре, которая воспринимается как своеобразный коллаж. Она вносит яркий контраст в художественное содержание пьесы как оригинальная деталь найденного композитором интересного драматургического решения.

Обобщая аналитические наблюдения над процессами формообразования в токкатах молодых узбекских композиторов, необходимо отметить что в создании логически организованной, стройной музыкальной формы пьес важную роль играет уфар, творческое применение которого способствует яркому воплощению национального своеобразия музыки. Претворяя традиции макомных ритмов, молодые композиторы открывают в них неисчерпаемые возможности для творчества, выражения своей индивидуальности. Такката как бы символизирует неумолимый бег времени, в котором важным

связующим фактором традиционного и современного начал является уфар как устойчивая ритмическая структура, как стержень, скрепляющий бурный поток устремляющего звуковое движение.

#### Литература:

- 1.Кадыров Р. Популярный музыкальный глоссарий.Т, 2016 – 240 с.
- 2.Попова Т. Одночастные инструментальные жанры//Музыкальные жанры.– М, 1968. 48-51 с.
- 3.Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Кн.II: Теоретические основы. – Т, 2015. 216 с.

### ЧАНГ ВА ҚОНУН ЧОЛҒУЛАРИНИНГ МАҚОМ ИЖРОЧИЛИГИДАГИ ЎРНИ

Розахон Хайдарова

“Мақом чолғу ижрочилиги” кафедраси катта ўқитувчиси

Ўзбек халқининг улкан мусиқа меросининг энг юқори поғонасида турадиган миллий мусиқамиз бўлмиш мақомларимиз йирик шаклдаги бир-бирига боғлиқ бўлган мумтоз ашулалар, чолғу куйларидан иборатдир. Мақом асарлари халқ мусиқа асарларининг бошқа жанрларидан ўзининг куйининг ривожланганлиги, давомийлиги, мураккаблиги, диапазони жиҳатидан жуда кенглиги, кўп қисмлилиги ва туркумлилиги билан ажралиб туради. Қадимий манбалардан маълум бўлишича, мақомлар турли шаклларда бўлган, кейинчалик бир-бири билан боғлиқ қисмлари бирлаштирилиб, яхлит ҳолатга, мураккаб йирик шаклга келтирилган.

Мана шундай мангуликка мансуб бўлган мусиқа асарлари ва уларни олти жилдлик “Шашмақом” тўпламининг энг мукаммал варианты нашр этилиб, Ўзбекистон телерадиоси қошида ташкил этилган “Мақом” ансамбли томонидан

халқимиз орасида тарғиб этила бошлади. Ушбу ишларга раҳбарлик қилган санъаткор, академик Юнус Ражабий бўлди. Унинг олиб борган улкан ишлари, қилган меҳнати таҳсинга сазовордир. Ўша даврда у билан елкама-елка турган етук устозларимиздан яна бири Фахриддин Содиқовдир. У киши ҳам мақомларимизнинг ривожини учун ўзининг катта ҳиссасини кўшди десак, муболага бўлмайди. У чанг чолғуси ижрочилигини мукаммаллаштирган, ўз ижро услубини ярата олган мохир ижрочидир. Ансамблларда ҳам чанг чолғуси нақадар зарурлиги ва катта ўрин эгаллашини исботлаб берган етук созандадир.

Созандалик санъати ўзбек мусиқа ижрочилиқ санъатининг қадимий турларидан бири бўлиб, инсониятга рухий озуқа берувчи санъат турларидан бири ҳисобланади. Созандалик санъатидаги кўпгина анъаналар халқ орасида ардоқланиб, турли кўриниш ва услубларда ривожланиб, сайқал олиб авлоддан авлодга ўтиб келмоқда. Мумтоз мусиқий асарлар асосида уларни янада замонга мос равишда ривожлантириш етук созандаларга хос ҳислатлардандир.

Мохир устоз-созандаларнинг ижро услубларини ўрганиш, маданий бойлигимизни кадрлаш ватанимизга бўлган муҳаббат ва садоқат руҳида ўсиш имкониятини беради. Ҳозирда мавжуд турли ансамблларнинг мақсади ва вазифалари ҳам айнан шулардан иборатдир. Мазкур ансамбллар ўз ижролари давомида халқимизга эзгу ҳис-туйғуларни камол топтириб, инсонни ҳаётни севишга, ардоқлашга ундашидан иборатдир.

Ансамблларда ижро қилинаётган ҳар бир мусиқий чолғуларнинг ўз ўрни ва вазифаси мавжуддир. Яъни, ҳар бир чолғу ижроси давомида инсониятга турли хил кайфият бахш этади. Хусусан, чанг ва қонун чолғуларига алоҳида тўхталиб ўтадиган бўлсам, улар яқин ва ўрта шарқ халқлари мусиқий чолғуси ҳисобланиб, олимларимиз томонидан мусиқага бағишланган рисоаларда улар ҳақида маълумотлар келтириб ўтилган. Жумладан, Дарвеш Али Чангий ёзиб қолдирган “Рисолай мусиқий” асарида, Форобийнинг мусиқага

багишланган рисолаларида қадимий чолғу-асбоблардан эканлиги қайд этилади.

Чанг чолғуси 1930 йилларда янада такомиллаштирилиб, ривожлантирилиб бугунги кундаги кўриниши намоеън бўлди. Ушбу чолғу ўзининг тембри, ижро услуби, қочиримлари ҳамда чангга хос жозибали штрихлари билан бошқа чолғулардан ажралиб туради. Чанг чолғуси ансамблларда ҳам етакчи соз ҳисобланиши ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Унинг ўрни шу қадар муҳимки, ҳатто мусиқий намуналарни бошлаш ва тугатишда ҳам етакчиликни қўлга киритган. Анъанавий чанг чолғуси ижро қилиниш жараёнида ўзининг оҳанг жиҳатидан садо бериб туриши, ижро жараёнида ўзгача руҳ бағишлайди. Унинг садоси асар тугаллангандан сўнг ҳам акс садо сингари жаранглаб туради. Албатта, бу ҳам инсонга ўзгача кайфият улашади. Мақомларни тарғиб қилишда чанг чолғуси ҳам бошқа чолғулар сингари ўз ўрнини эгаллаган. Чанг чолғусида бошқа чолғулардаги сингари ноалалар қилиб бўлмасда, аммо турли хил қочиримлар, чанг чолғусига хос бўлган штрихлар айнан ўша оҳангни беришга аракат қилади.

Қонун чолғуси ҳам ўзининг жозибадор овози билан ажралиб туради. У Ўзбекистонда 1930 йилларгача ишлатилган бўлиб, кейинчалик устоз-созанда Абдурахмон Холтожиев томонидан 1980 йилда қайта ижодий амалиётга киритилган. Абдурахмон Холтожиев Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, созанда, бастакор, устоз Фахриддин Содиқовнинг чанг чолғусига хос миллий ижрочилик анъаналари, зарблари, безаклари ва сайқалларини ўрганиб ва бу чолғу асбобининг моҳир ижрочиси бўлиб етишди. Қонун чолғусини қайта жонлантиргани ҳам таҳсинга сазовордир.

Қонун чолғуси Арманистон, Озарбайжон, Туркия, Шарқий Туркистон, Марказий Осиёда кенг ишлатилади. Ушбу чолғу ўзининг юмшоқ ва майин овози, тембрининг ўзгачалиги билан ажралиб туради. Қонун чолғусининг ижро услублари, қочиримлари, безак турлари ва штрихлари худди чанг чолғуси сингари ижро қилинади. Қонун чолғусини биз чанг чолғусининг укаси десак ҳам бўлади. Қонун чолғуси ансамблларда ҳам ўз

ўрнига эга. Унинг асосий вазифаси ўртадаги бўшлиқларни тўлдиришликдан, юқори поғонадаги ноталарга чиқилганда глиссандо усули билан бўшлиқни тўлдириб, асарга ўзгача жўшқинлик бахш этишдан иборатдир.

Қонун чолғуси чанг чолғусидан фарқи шундаки, унда нола қилиш имконияти бордир. Мақом ва мумтоз асарларимизда кўп қўлланиладиган ҳамда уларга ўзгачалик бахш этадиган ноалалар чанг чолғусида зарблар ва қочиримлари йўли билан ижро қилинса, қонун чолғусида эса уриб мосламалар ёрдамида тебратиб нола-қочиримларни ижро қилиш мумкин. Мазкур чолғу созларининг ижро жараёнида созларга алоҳида эътибор бериш лозимдир. Ансамбллардаги жараёнда ҳам соз масаласи биринчи ўриндаги масала ҳисобланади.

Чанг ва қонун чолғусининг мақом ижрочилигидаги ўрнини янада юксалтириш ва тарғиб қилиш мақсадида кўпгина ўқув қўлланмалар, ўқув дастурлари ишлаб чиқилмоқда. Хусусан, Абдурахмон Холтожиевнинг нашрдан чиққан адабиётлари, Роза Хайдарованинг кўпгина илмий манбалари бунга яққол мисол бўла олади. Ўзбекистон Республикасининг Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари” тўғрисидаги қарори мумтоз мусиқаларимизнинг ривожланишига ва тарғиб этилишига кенг йўл ва имкониятлар очилди. Маънавий эҳтиёжларни қондиришга жиддий эътибор берилаётгани аниқ ва равшан кузатилмоқда. Шунга таянган ҳолда келгусида ёш авлоднинг ижро услубларини янада ўстириш ва ривожлантириш, чанг ва қонун чолғусини кенг тарғиб қилиш, мақом ижрочилигидаги ўрнини юксалтириш мақсадида қатор ўқув қўлланмалар ҳамда ўқув дастурлар ишлаб чиқиш режалаштирилган.

**ПРЕТВОРЕНИЕ МАКОМНЫХ ТРАДИЦИИ В ЦИКЛЕ  
«МУХАММАС И УФАР» ДЛЯ СТРУННОГО ОРКЕСТРА  
КОМПОЗИТОРА МИРХАЛИЛА МАХМУДОВА**

**Орзигуль Алимухамедова**

Институт Искусствознания АН РУз,  
докторант (PhD) I года, музыковедение.

Контактные номера: мобил. телефон: (91) 135-85-35

Почта: sunny.orzikul@mail.ru

Научный руководитель: Азатгул Ташматова  
кандидат искусствоведения, профессор

Инновационный вектор профессиональной композиции всё больше обогащает художественный аспект узбекской музыкальной культуры. Профессиональное композиторское творчество совершило огромный шаг на пути освоения новых возможностей и средств выразительности в области музыкального искусства. Тем самым инновационные методы композиторского письма проявляется в цикле «Мухаммас и уфар» для струнного оркестра композитора Мирхалил Махмудова.

Цикл «Мухаммас и Уфар» для струнного оркестра является одним из ярких и необычных произведений в творчестве Мирхалила Махмудова. Построенный на творчески переосмысленном композитором макомном материале, «Мухаммас и Уфар» представляет собой оригинальный макроцикл, в котором содержатся три микроцикла. «Идея создания этого сочинения возникла у меня в процессе освоения современных композиторских техник письма, импульсы которых я обнаружил в нашем богатейшем национальном наследии – говорит Мирхалил Махмудов, - Ограничив себя в тематическом материале, поскольку сознательно использовал во всех трех частях цикла один и тот же музыкальный материал, я преследовал цель раскрыть его максимальные возможности. Каждая нота, каждый элемент партитуры тщательно продуманы, досконально выверены, заключают в себе глубокий

смысл. Мелодии и ритмы связаны в своих истоках с далёким прошлым, устремлены в светоносные высоты будущего»<sup>105</sup>.

Цикл построен таким образом: все три Мухаммаса написаны в темпе Largo, а все Уфары в темпе Allegro. Контрастное сопоставление темпов вытекает из национальных истоков, а точнее, из макомов. «Маком для композиторов не только и не столько средство создания определённой атмосферы, исторически достоверно колорита, сколько источник высокой духовности – происходит как бы невольное, подсознательное отождествление великого в поэзии (образ известного и любимого поэта) с великим в музыке (макомы)»<sup>106</sup>.

В цикле «Мухаммас и Уфар» Махмудов сумел с особой глубиной прочувствовать своеобразие национального характера и передать свойственные узбекскому характеру яркую эмоциональность высказывания, богатую палитру чувств, импровизационную свободу самовыражения. Используя сложные приёмы современного музыкального письма, полифонические формы, он продемонстрировал мастерское владение инновационными композиторскими технологиями, требующими осмысления и изучения. Двухчастная цикличность получает творческое развитие в создании оригинальных двухчастичных композиций»<sup>107</sup>. Всё это позволило Махмудову создать интересные, полновесные сочинения, раскрывающие различные грани его масштабного дарования.

Данный цикл притягивает не только слушателей своей необычайной красочностью, но, также привлекает исследователей тем, что он написан в индивидуальной технике композиторского письма. Махмудов цикл «Мухаммас и уфар» написал с математической логикой. То есть каждый элемент, звук и прием композитор пишет, основываясь не только на слуховые ощущения, но и на разум, мышление и на логику.

<sup>105</sup>Из беседы автора с М.Махмудовом. 2 октября 2019 года.

<sup>106</sup>Янов-Яновская.Н. Макомы и узбекская симфоническая музыка (к проблеме взаимодействия восточного и европейского профессионализма) // Советская музыкальная культура .История. Традиции. Современность. М., 1980., С.107.

<sup>107</sup> «Там же, с.135».

«Словно извлечённые из инструментальных разделов макомов части объединены в них по принципу жанрового и темпового контраста: «Мухаммас» - медленная лирическая пьеса, «Уфар» - подвижная танцевальная»<sup>108</sup>.

Как утверждает сам композитор, «оригинальность и необычность трех циклов проявляется в том, что каждый из этих циклов (т.е. как микро цикл композитор имеет в виду отдельно «Мухаммас и Уфар») построен на одной теме, но с использованием разных ритмов, а также фактуры и гармонии. Относительно тональностей цикла композитор подчеркнул, что «я изначально хотел написать большой музыкальный цикл из 24 произведений на основе квинтового круга тональностей наподобие прелюдий Шопена, но уже с национальным колоритом. Большинство пьес я планировал написать для струнного оркестра с включением различных мелизмов, а также с макомными принципами развития. Так я взял первые три тональности квинтового круга произведения – в ля миноре, ми миноре и си миноре. Но в процессе написании трех «Мухаммас и Уфаров» стало понятно, что произведение вполне художественно завершено и не нуждается в дальнейшем развитии»<sup>109</sup>.

Но, не смотря на такой выбор тональностей композитор больше опирается на народные лады. ««Мухаммас и Уфар» М.Махмудова чем-то сродни традиционному европейскому циклу «Прелюдий и фуг». С этой точки зрения чрезвычайно интересный материал может дать сопоставление произведения М. Махмудова с циклом с циклом «Прелюдий и фуг» Г.Мушеля, тоже основанных на узбекском мелосе»<sup>110</sup>.

Значение ««мухаммас»а (с арабского – упятеренный) строфическая форма в поэзии Ближнего и Среднего Востока и Средней Азии. Каждая строфа стихотворения стоит из 5 строк,

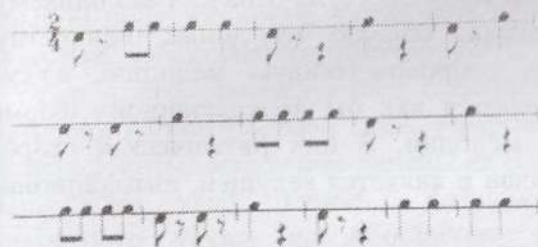
<sup>108</sup> «Там же, с. 132».

<sup>109</sup> Из беседы автора с Мирхалил Махмудовом. 15 октября 2019 года

<sup>110</sup> Янов-Яновская.Н. Макомы и узбекская симфоническая музыка (к проблеме взаимодействия восточного и европейского профессионализма) // Советская музыкальная культура. История. Традиция. Современность. С. 133.

из которых первые три принадлежат автору произведения, а последние два цитата из какого либо стихотворения»<sup>111</sup>. А так же аналогичное название носит и части Шапмакома. «Изначально мухаммасом называлось один из видов усулей доиры, а в дальнейшем уже назывались и небольшие части макома. В макоме все пьесы на основе усуля мухаммас звучат в медленном темпе, в размере 2\4 или 4\4 (8тактов или 16 тактов). Далее мы подробно приведем сравнительный анализ усулей мухаммас с употребляемыми усулями в композиторском цикле «Мухаммас и Уфар» М. Махмудова<sup>112</sup>»

Усуль мухаммаса для всех макомов<sup>113</sup>:



Этот усуль является одним из сложных усулей Шапмакома. «Усуль мухаммас, в принципе, является принадлежностью инструментальной сферы, в которой обычно, содержатся по два-три мухаммаса. Мухаммас относится к разряду больших усулей, не характерных для вокальной сферы»<sup>114</sup>.

Музыка Мухаммаса в инструментальном цикле М. Махмудова лирическая, душевная мелодия, которая выражает состояние и психологические переживания человека, а также близка по характеру к макому. « Не смотря на сложность строения мухаммасов и усули доиры, они являются известными среди всех инструментальных частей макомов.

<sup>111</sup> Кадыров Р. Популярный музыкальный глоссарий. Т., 2016. С. 181.

<sup>112</sup> Ражабов И. Макомлар. Т., 2006 й. 174 б.

<sup>113</sup> Матякубова С. Макомные ритмы в курсе сольфеджио. Т., 2001.С.19.

<sup>114</sup> Ражабов И.Р. Макомы. Автореф. дис. доктора искусств. Ташкент-Ереван, 1980. С.45.



В данном макроцикле Уфар носит танцевальный характер и темп Allegro, что способствует созданию определенного эмоционального характера. Здесь, конечно же, ярко выделяется от макома название произведения и уфарный ритм в размере 6/8 (в макомеуфаром называется усули, на основе которых строятся небольшие построения макома).

Взаимопроникновение и «сплав» различных жанров и стилей в музыке Махмудова вызваны разными причинами. С одной стороны, это следствие тенденции инновационного современного искусства к более полному национальному и всестороннему отражению сложных явлений действительности, богатого психологического мира человека наших дней, нового строя его мыслей и чувств; с другой – результат активного влияния народного и профессионального творчества устной традиции на жанры, стиль, драматургию и формы композиторского искусства.

Используя в цикле принцип монотематизма, Махмудов добился глубокого внутреннего единства общей композиции, сквозной драматургической линии симфонического развития музыкального материала за счёт вычленения и разработки элементов основной темы, олицетворяющей собой национальный пласт, в многокомпонентном составе которого выделяются и вырастают новые элементы. В связи с этим неизбежно возникает ассоциативная параллель с могучим деревом, дающим жизнь ветвям и побегам.

#### Литература:

1. Матякубова С. Макомные ритмы в курсе сольфеджио. Т., 2001.
2. Ражабов И. Макомлар. Т., 2006.
3. Раджабов И. Р. Макомы. Автореф. дис. доктора искусств. Ташкент-Ереван, 1980.
4. Кадыров Р. Популярный музыкальный глоссарий. Т., 2016.
5. Янов-Яновская. Н. Макомы и узбекская симфоническая музыка (к проблеме взаимодействия восточного и

европейского профессионализма). // Советская музыкальная культура. История. Традиции. Современность. М., 1980.  
6. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Т., 1979.

### АЛИШЕР НАВОИЙ МЕРОСИДАН ЎРИН ОЛГАН МАКОМЛАР

Лайло Джураева

“Ўзбек макоми тарихи ва назариси”  
кафедраси 3-босқич таянч докторанти

Узоқ ва яқин ўтмиш мусиқа илмида макомлар мумтоз мусиқанинг асосий жанри сифатида шаклланган. Қадимги маънавиятимизнинг бу бебаҳо дурдона мероси истиклол шарофати билан унутилаётган анъаналаримизни тарихан қисқа муддат ичида қайта тиклаш, муттасил тараққий эттириш мақсадидаги янгилашиш, ислоҳ этиш жараёнларида устуворлик касб этди. Чунончи, сўнгги йилларда мақом санъатини янада ривожлантириш мақсадида амалга оширилган саъй-ҳаракатлар диққатга сазовор. Айниқса, Ўзбек миллий мақом санъати марказининг ташкил этилиши, Халқаро мақом фестивали ва унинг қошида халқаро илмий анжуманнинг ўтказилиши, консерваторияда “мусиқий шарқшунослик” кафедрасининг “Ўзбек макоми тарихи ва назарияси” деб номланиши ҳамда ўқув дастурига янги – “Ўзбек макоми тарихи ва таҳлили” фанининг жорий этилиши ўлмас мусиқий номоддий меросимизга бўлган улкан ҳурмат ва аждодлар руҳи олдидаги масъулиятимизни англаш нишонасидир.

Кўхна макомларимизнинг асрлар оша тарихий ривожланиш жараёнида бир қатор махсус атамалар мусиқашунослик, ижодий ва ижрочилик амалиётларида жорий этилган.

Яқин Шарқ мусиқа маданияти, хусусан Дуваздаҳмақом XIV асрда дунёнинг тўрт томонига – Андалусиядан Хитойгача, Ўрта Африкадан Кавказгача бўй чўзган ва гуллаб-яшнаган. Ўша

даврларда мусиқий маданиятнинг ўн икки устунини мустаҳкам ушлаб турган ўн икки асосий мақом 6 овоз 24 шўъба билан шаклланган. “XIV аср охирларига келиб, ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар туфайли буюк мусиқий “иморат”нинг устунларида ёриқлар пайдо бўлди ва оқибатда у қулади”, деб маълумот беради У.Гаджибеков.<sup>123</sup> Демак, Навоий даврида ўн икки мақом тўлиқ ҳолда бўлмаган бўлиши мумкин.

Аввало Ҳазрати Навоий меросида мусиқашуносликка доир масалаларнинг учраши тасадифий эмас. Даставвал, Навоий оиласида мусикадан бевосита хабардор шахслар бўлганлигини эслаш лозим. Шоирнинг она томонидан бобоси Шайх Абусаид Чанг (Шайхий), тоғаси Муҳаммад Али Ғарибий ва жияни Ҳайдарбек созанда, ҳофиз, бастакор ва бир қатор мусиқий рисолалар яратганликлари манбаларда қайд этилган. Навоийнинг мусиқий ижодиёти – ўша даврнинг алломаларидан бири Хожа Юсуф Бурҳондан ўзлаштирганлиги, “Мажолис ун-нафоис”даги “...мусиқий илмин ҳам яхши билур эрди ва фақир мусиқий фанида анинг шогирдимен...” дея таъкидлашидан маълум. Демак, шоир ижодида мусиқий масалалар, айниқса мақомлар номларининг келиши табиий.

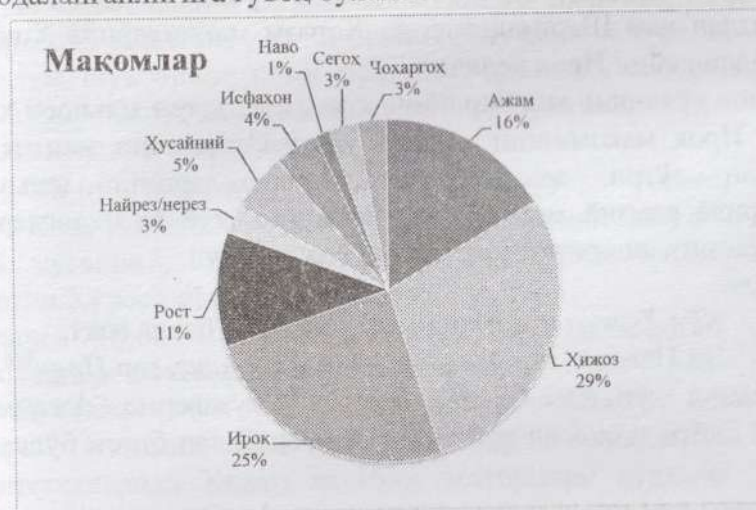
“Ҳазрат Низомиддин Мир Алишер Навоий мақом санъатини ҳам амалий, ҳам назарий жиҳатдан мукамал билганлиги унинг назарий-илмий асарларидан аёндыр. Бу ҳол, айни пайтда мутафаккир меросининг мақомлар билан боғлиқ турли масалаларни (тарихий, назарий ва б.) ўрганишда муҳим ва қимматли манбалардан эканлигини кўрсатади. Аслида мақом олами Навоий бадиий тафаккурининг, теран ва гўзал руҳий оламининг ажралмас таркибий қисмидир”<sup>124</sup>.

Мутафаккир асарларида Ушшоқ, Наво, Рост, Ҳусайний, Ҳижоз, Ироқ, Исфаҳон, Ажам каби мақомлар Найрез, Баёт, Панжгоҳ, бозгўй, савт сингари шўъба ва шохобчалар номлари учрайди, шоир уларни бирламчи ва ботиний маънолар ўрнида

<sup>123</sup> Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку.: Азербайджанское государственное музыкальное издательство. 1957.10-с.

<sup>124</sup> Иброҳимов О. Ҳазрат Навоий ва мақом. // Мусиқа ижодиёти масалалари. Т.: “Янги аср авлоди”, 2002. 53-б.

қўллайди. Қуйидаги диаграммада Навоийнинг бутун туркий тилдаги меросидан ўрин олган мақомларнинг қўлланилишига кўра фоизлари акс этган. Диаграммага Ушшоқ мақомини киритмаганимизнинг боиси у атиги биргина ўринда мусиқа соҳасидаги маъносида ишлатилган. Маълумки, Ушшоқ – лугавий мазмунига кўра ошиқ сўзининг кўпликдаги шаклидир. Аллома ижодининг бадиий қатлами жуда бой бўлиб, сўзларнинг маъно махзани ҳам ниҳоятда кенгдир. Биз Навоий меросини маънолар тизимини англашга уринар эканмиз, ушшоқнинг мақом семантикасида кўра “ошиқлар” маъносида ифодаланганлигига гувоҳ бўламиз.



**Ироқ** – мусиқий амалиётда ўн икки мақом тизимида (“Қобуснома”да – иккинчи, Сафиуддин Урмавий ва аш-Шерозий рисолаларида – олтинчи, Омулий рисоласида – бешинчи), ўзга манбаларда учинчи, тўққизинчи ва ўн иккинчи, Шашмақомда эса олтинчи мақом номидир. Кўпинча унинг оҳангини – айрилиқ, фироқ, ҳижрон туйғуларини акс эттирувчи мақом деб ҳам таърифланади. Ироқ мақоми манзилга (Қаъбага) етишишда босиб ўтилган йўлнинг сабабли, унинг ҳам тасаввуф босқичларида, ҳам географик жиҳатида ва мусикада оғир йўлнинг бир-бирига мос келади. Шунингдек, мусиқашунос О.Матёкубов Ироқ мақомининг туркумдаги супоришда

айтиладиган шеърда бу сўзнинг “мамлакат” ҳамда муайян мақом маънолари ишлатилишини қуйидагича изоҳлайди:

“Аз ин мақом макун роз жойе оҳанг,

Суйи ҳижоз аз соз рафта роҳи ироқ.

Биринчи мисранинг мажозий маъноларини шундай талқин этиш мумкин: бу мақом (жой)ни ва оҳанг пардаларини сен сир сақламагин. Чунки у маълум нарса. Иккинчи мисрада у жойни (ҳам куйни, ҳам мамлакатни) топиш йўл-йўриги кўрсатилади. Жуғрофий тарафдан: Арабистон тарафига қараб тўғри юрсанг Ироқ мамлакатига йўл топасан. Мусикий жиҳатдан эса Ҳижоз мақомидан чиқиб, Ироқ мақомига ўтасан демокчи”<sup>125</sup>. Ҳақиқатдан ҳам Шашмақомда ва Хоразм мақомларида Ҳижоз (Сегоҳ)дан кейин Ироқ келади.

Ироқ сўзининг яна бир “йироқлашмоқ” деган маъноси ҳам бор. У Ироқ мақомининг охирги ўринда туришига мантикий жиҳатдан тўғри келади. Демак мақомларнинг шеърий матнларида рамзий маъноларга чулганган, куй ва оҳангларда эса ўз маъзига яширинган мутаносиблик мавжуд.

Навоийда:

Кўп *Ҳижоз оҳанги тузма* ёр ила бўл барча вақт,

Эй Навоий, гар *Ажам* бўлсун *мақоминг*, гар *Ироқ*<sup>126</sup>.

(Эй Навоий кўп ҳам Ҳижоз оҳангини тузаверма, Ажамми, Ироқми қайси мақомни куйласанг ҳам ёр билан бирга бўлсанг бас!)

**Ҳижоз** ҳам маълум ҳудуднинг номи. Арабистон яримороли Макка ва Мадина оралиғидаги паст текисликлар Ҳижоз деб юритилган. Мазкур мақомнинг ботиний маъносида Тангри ишқида ёнган ошиқнинг тариқат йўлига кириб, маълум йўлларни босиб ўтиб, охир-оқибатда ўз севгисига етишиши талабида босқичма-босқич манзилу-мақомлар сари юксалиши натижасида кўзда тутган мақсади – улуғ ҳаж зиёратига нозик ташбеҳ орқали инъикос этилади. Ўн икки мақом доиралари кесимида Ҳижоз мақомига – йўлнинг асосий мақсад тимсолига

<sup>125</sup> Матёкубов О. Мақомот. Т.: “Мусиқа”, 2003.

<sup>126</sup> Навоий А. Бадойиё ул-бидоя. 20 томлик. 1-том. Т.: “ФАН”. 1987 й. 277-б.

(Макка ва Мадина шаҳарлари жойлашган ҳудуд бўлганлиги учун) нисбат берилади.

Ҳижоз ўн икки мақомда Дарвешали Чангийда – тўртинчи, Мароғий, А.Жомий, З.Ҳусайнийда – олтинчи, С.Урмавий ва Шерозийда – ўн биринчи мақом саналган. “Бу мақомни араб мусиқасига тегишли, деб қарамаслик керак. Унинг Ўрта Осиё, Хуросон ва Озарбайжонда қўлланиладиган бошқа номи Сегоҳ ибораси билан машхурдир”<sup>127</sup>, деб таъкидлайди мақомшунос олим Исҳоқ Ражабов. Сегоҳ мақоми Шашмақом туркумида бешинчи мақомининг номи бўлиб, уч жой, уч парда, учинчи парда маъноларини билдиради. Танбур сози квартага, айрим асарларда квинтага ҳам созланиши мумкин. Сегоҳ 17-асргача маълум шўъбанинг номи бўлган. Унинг лад асоси дорий ва эолийдир. Сегоҳ ҳам мушқилот ва наср бўлимларидан иборат.

Навоийнинг таърифида:

Эй муғанний, тут “Ироқ” оҳангию кўргуз “*Ҳижоз*”

Ким, Навоий хотири бўлмиш Хуросондин малул<sup>128</sup>.

(Эй муғанний, “Ироқ” оҳанги-ю “Ҳижоз”ни чол-ки, Навоий кўнгли Хуросондан хафа бўлди.)

Навоий Ироқ мақомининг огир йўл ва дардли оҳангга эгалигидан бохабар эканлигини намоён этади. Ҳижоз мақоми эса Дувоздахмақом таркибига кириб, рисоалардан ярим кечада ижро этилиши маълум. Қизиқарли жиҳати, Навоий контекстларида Ҳижоз ва Ироқ мақомлари кўпинча ёнма-ён қўлланилган. Назаримизда бу икки мақомни семантик маънолари – Ҳижоз (Ҳаж зиёрати)га бориш учун Ироқ йўлларидадан ўтиш кераклиги билан боғланади.

**Ажам** – луғавий маъносига кўра, араблардан ташқари, яъни араб бўлмаган халқлар, айрим манбаларда Ўрта Осиё ва Хуросон халқлари, шу халқлар ичида машхур бўлган мусикий асарлар маъносини билдирган. Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номлари орасида Наврўзи Хоро ҳам бўлиб, у Наврўзи Ажам номи билан ҳам учрайди. Мусикий амалиётимизда

<sup>127</sup> Ражабов И. Мақомлар. Т.: “Санъат”, 2006. 95-б.

<sup>128</sup> Навоий А. Бадойиё ул-бидоя. 20 томлик. 1-том. Т.: “ФАН”. 1987 й. 331-б.

машхур мақом услубидаги чолғу йўллари Ажам деб юритилади. (Шашмақомда Сегоҳ мақомида Мухаммаси Ажам, ашула бўлимида Наврўзи Ажам шўъбалари; Хоразм мақомларида Бузрук мақоми манзумларида Насри Ажам, Сегоҳ мақоми манзумларида Наср Ажами Сегоҳ ва унинг таронаси учрайди.)

Навоий, ёр ила бўлким, будур ҳарам васли,  
*Мақоминг ўлса Ажам ё Ироқ ёки Ҳижоз*<sup>129</sup>.

(Навоий, ёринг билан ҳарам – хос хонада висолга етишасан, агарда мақоминг ажам, Ироқ ёки Ҳижоз бўлса.)

**Ушшоқ** – маъносига кўра “ошиқлар” (бирликда – “ошиқ”) деган сўзга тўғри келади. Дуваздаҳмақомнинг биринчи мақоми – Ушшоқ деб аталган. “Мусиқа илмида Ушшоқ ибораси энг аввало муайян лад тузилмасини англатади. Ўн икки мақом тизимида эса биринчи доира сифатида зикр этилган Ушшоқнинг товушлар таркиби соль-миксолидийга мувофиқдир”<sup>130</sup>. Ўтмиш манбалари, хусусан, Дарвешали Чангий рисоласида Ушшоқ пайғамбарлар билан боғланган етти мақомнинг бири бўлиб, Нух (а.с.) пайғамбарнинг йиғиси бўлиб вужудга келганлиги қайд этилган.

Ўтмиш манбаларда бастакорлар Барбад Марвий (585-630) ва Никисо Чангий (549-623) орасида ижодий мулоқот, мусобақа кабилар бўлиб турган. Навоий ҳам бу ҳақда “Фарҳод ва Ширин” достонининг муқаддимасида келтириб ўтади:

*Никисо* замонга чун бериб соз,  
Замона аҳлин айлаб айшпардоз.

*Чу тортиб Зухра лаҳн Борбадни*

Олиб баҳромвашлардин хирадни.<sup>131</sup>

(Никисо созини замонга мослаб шундай чоладики, замона аҳли яхши турмуш кечирувчи бўлади, Борбад Зухранинг кўшигидан куйласа, бутун подшодаларнинг ақлу хушини олиб кўяди.)

<sup>129</sup> Навоий А. Бадойий ул-бидоя. 20 томлик. 1-том. Т.: “ФАН”. 1987 й. 201-б.

<sup>130</sup> Эргашева Ч. Ўзбек касбий мусиқасида назира анъаналари (Ушшоқ намуналари мисолида). Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. Т., 2018. 16-б.

<sup>131</sup> Навоий А. Фарҳод ва Ширин. 20 томлик. 8-том. Т.: “ФАН”, 1991 й. 12-б.

Бастакорлик ижодиётида мақомлар масалаларини теран тадқиқ этган олим Т.Ғофурбеков бастакор Барбад ва унинг ижодий рақиби билан бўлган Накисо ижровий беллашувини қайд этганда, уларнинг ижроси дастуридаги мақом йўллари ҳам санайдилар. “Кетма-кетига “Рост”, “Ироқ”, “Наврўз”, “Исфаҳон”, “Ҳисорий”, “Роҳавий”, “Зирафканд” ва орада “Ушшоқ” йўл (нарда)ларидаги асарлар талқини ўртага мезон сифатида қўйилади. Мурасасиз кечган ижодий мусобақада Барбад Накисо бошлаб берган “Рост” пардасига мос “Ушшоқ” пардасини улаб, яъни модуляциядан ўринли фойдаланиб, рақиби устидан ғолибликка эришади”<sup>132</sup>. Ўн икки мақом таркибида алоҳида мустақил мақомлар бўлган – Ушшоқ ва Рост мақомлари, 18-асрга келиб узул-кесил шаклланган Шашмақомда Рост мақоми таркибига Ушшоқ йўллари сингдирилиб юборилади. Дарҳақиқат “Рост” иборасининг маъноларидан бири – мос келадиган, тўғри тушадиган иборалари бўлиб, унинг пардасига кўплаб мақом йўллари мос келавергани учун шундай аталган. Чолғу йўлида – Мухаммаси Ушшоқ, ашула йўлларида – Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ, Фарғона – Тошкент мақом йўлларида – Гулёр-Шахнозда Ушшоқ намуди, Сурнай Ушшоғи шулар жумласидандир.

Касбий мусиқада назирачилик анъаналарини айнан Ушшоқлар мисолида тадқиқ этган ёш олим Ч.Эргашева Шашмақом таркибидаги Рост туркуми мисолида назира қонуниятларининг турли даражалардаги кўринишини англаш учун, аввало бунинг бадий қонун (канон) кучига эга бўлган инвариант омилларини аниқлади. Бунинг натижасида Шашмақомдаги аниқ парда-лад, куй-оҳанг модели, шакл қолипларида яратилган бастакорлик ижодиёти намуналари – “Содирхон Ушшоғи”, “Самарқард Ушшоғи”, “Тошкент Ушшоғи”, “Кўкон Ушшоғи”, “Умрзоқ Полвон Ушшоғи” каби назираларни таҳлил қилди.

<sup>132</sup> Ғофурбеков Т. Сайланма. Т.: “Мусиқа” нашриёти. 2009 й. 120-б.

Тасаввуфий таълимотда Ушшоқ аввалги доира бўлиб, унинг ботиний маъносига кўра ошиқлар – сўфиёна ишқ ва умуман Тангри Таоло йўлидаги чин ошиқликни ифодалайди.

Навоийда

*Ушшоқ* ишқ бодиясидин қатъ этарда оё,

Маъшуқ кўи қасдлари ё *ҳижоз* экинму?<sup>133</sup>

(Ушшоқ – ошиқлар ишқ чўлини қасд қилар экан, маъшуқнинг мақсадлари ҳижозмикин ё?)

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, ўтмиш манбаларда келтирилган ривоятларга кўра мақомларнинг етти пайгамбарларга нисбат берилишидан мусиқанинг, янада аниқроғи мақом санъатининг илоҳийлик билан боғлиқ эканлиги фикри мустаҳкамланади.<sup>134</sup> Мақом ашула йўлларига газаллари қўйилган шоирлар – Мавлоно Лутфий, Абдурахмон Жомий, Ҳазрат Навоий, Огаҳий, Бобур, Махтумқули, Машраб, Бедил, Нодира, Увайсий; чолғу йўлларини тасниф қилган ва ашула йўлларига куйлар боғлаган бастакорлар – Мавлоно Соҳиб Балхий, Хожа Юсуф Бурҳон, Абдулло Марварид, Абдулқодир Мароғий, мақом ижрочилари – Ҳасан Нойи, Қулмуҳаммад Удий, Мавлоно Ғижжакий, Устод Шарбатий, Шайх Нойи; унинг назарий асосларини ўрганиб, адвор рисоаларини битган мусиқий билимдонлар – Мавлоно Биноий, Алишоҳ Бўқа, Зайнуллобиддин Хусайний, Абдурахмон Жомий каби алломалар, умуман, мақом оламига ошуфта бўлган ва дилую қалби мақом билан боғланган кишиларнинг тасаввуф таълимотидан маълум даражада бохабар эканликлари ҳам маълум. Шундай экан, Ҳазрат Навоийнинг асарларида мақомлар номларини зикр этилиши, байтларнинг илоҳий маъно-мазмунига мувофиқ мақом моҳияти чамбарчас боғланиб кетиши, ҳозирги кун мусиқамизда кўплаб ашула йўлларини айни Навоий шеърлари билан ижро этилиши ҳам тасодифий эмас. Аммо мақомларнинг дастлабки нидоларидан то бугунги оҳанглиригача ирфонийлик билан суғорилган экан, уларнинг замонавий мусиқамиздаги

<sup>133</sup> Навоий А. Наводир уш-шабоб. 20 томлик. 4-том. Т.: “ФАН”. 1989 й. 372-б.

<sup>134</sup> Қаранг: Иброҳимов О. Мақом ва макон. Т.: “МОВАРАУННАҲР”, 1996.

ҳолатига бироз эътироз билдириб ўтиш ўринлидир. Нажмиддин Кавкабий мусиқанинг илоҳий куч эканлигини таъкидлаб ўтган. Илоҳийлик яккахонликда англанади назаримизда. Бинобарин, Ироқ – Аюб (а.с.), Наво – Довуд (а.с.), Рост – Одам ато (а.с.), Хусайний – Якуб (а.с.) пайгамбарларнинг нолаасидан бунёд этилганлиги қайд этилади.<sup>135</sup> Демак, мақомлар генезиси – йиғи<sup>136</sup> оҳанги билан боғланади ва у якка ижрода намоён бўлган. Бугунги кун мусиқий амалиётимизда мақомларнинг ижрочилиги кўпинча ансамбл кўринишида бўлиб қолаётгандек, “Олтин” фондга ёзилган Шашмаком туркумлари ҳам жорий йил ташкил этилганлигига 60 йил тўлган – академик Юнус Ражабий номидаги мақомчилар ансамбли ижросида ёзиб олинган. Кўпроқ яккахон ижроларга эътибор қаратилса, талқин масаласи устида жиддий ишланса, ҳам келажакда янги-янги овозларнинг кашф этилишига эришилиб, ҳам яккановоз созандалар ижроларида ҳар бир чолғу имкониятлари очилиб, ҳам мақомларнинг қадимдан манбаларда таъкидланиб келинган илоҳийлиги сақлаб қолинган бўлур эди.

#### Адабиётлар:

1. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку.: Азербайджанское государственное музыкальное издательство. 1957.
2. Иброҳимов О. Мақом ва макон. Т.: “МОВАРАУННАҲР”, 1996.
3. Иброҳимов О. Ҳазрат Навоий ва мақом. // Мусиқа ижодиёти масалалари. Т.: “Янги аср авлоди”, 2002.
4. Матёқубов О. Мақомот. Т.: “Мусиқа”, 2003.
5. Навоий А. Бадойиъ ул-бидоя. 20 томлик. 1-том. Т.: “ФАН”. 1987.
6. Навоий А. Наводир уш-шабоб. 20 томлик. 4-том. Т.: “ФАН”. 1989.

<sup>135</sup> Хафиз Дарвиш Али Чанги. Трактат о музыке. Пер. Д.Рашидовой. Рукопись Т.: биб-ка НИИ искусствознания, инт. № 879.

<sup>136</sup> Иброҳимов О. Мақом ва макон. Т.: “МОВАРАУННАҲР”, 1996. 13-16 б.

7. Навоий А. Фарход ва Ширин. 20 томлик. 8-том. Т.: "ФАН", 1991.
8. Ражабов И. Мақомлар. Т.: "Санъат" журнали нашриёти. 2006.
9. Эргашева Ч. Ўзбек касбий мусиқасида назира анъаналари (Ушшоқ намуналари мисолида). Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. Т., 2018.
10. Хафиз Дарвиш Али Чанги. Трактат о музыке. Пер. Д.Рашидовой. Рукопись Т.: биб-ка НИИ искусствознания, инт. № 879.
11. Гофурбеков Т. Сайланма. Т.: "Мусиқа" нашриёти. 2009.

### ОТРАЖЕНИЕ МАКОМНЫХ РИТМИЧЕСКИХ СТРУКТУР В УЗБЕКСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ

**Диляра Исламова**

базовый докторант 1 года (PhD)

по направлению искусствоведение.

Научный руководитель: Ирина Галущенко, к.и., профессор

Основываясь на достижениях мирового музыкального искусства, узбекская фортепианная музыка восходит к национальной сущности, являющейся источником живого языка современности. На пути становления и развития узбекской фортепианной музыки в большинстве жанров и форм национальные музыкальные традиции обнаружили способность органически синтезироваться с приемами композиторского письма и, что особенно важно, утверждаться в качестве его новых выразительных средств. Динамика этого явления проявляется в углублении понимания сущности национального в музыке, которое не связывается непременно с этнографизмом мышления и обязательным канонизированием определенных приемов.

В понятие узбекской фортепианной музыки органично вплетаются такие понятия как дутарность, остинатность, усильность, утвердившиеся в качестве носителей национальной образности. На современном этапе развития узбекская музыка в целом представляет собой органичный сплав традиционного и новаторского, национально-самобытного и индивидуально-личностного. Использование макамов в современном композиторском творчестве обеспечивает развитие данного искусства в больших масштабах, в мировом уровне, обеспечивает укрепление международных отношений в образовательном и просветительском планах.

Одним из традиционных носителей национальной идентичности в музыке издавна является ритм. Именно ритм является одним из активнейших компонентов макома. В средневековых трактатах учению о ритме уделялось особое внимание. Вопросам ритма посвящены научные изыскания Аль-Фараби, Ибн Сины, Сафиуддина Урмави, Абдурахмана Джамии. Основоположником фундаментальных исследований в области теории музыки принято считать Аль-Фараби, который в своём «Большом трактате о музыке» рассматривал разнообразные ритмические фигуры, классифицируя их на простые, сложные и комбинированные [1]. Аль-Фараби под словом «ритм» подразумевал распределение звуков в промежутках определённой длины. Центральное понятие теории ритма - «ика» - Фараби обозначал как "переход (интикал) по звукам в длительностях определённой величины и отношений" [1, с.308]. Согласно Аль-Фараби, ритм может быть «сопряженным» и «разъединенным». «Он «разъединенный», если состоит из групп ударов, отделенных друг от друга темпом, который превышает каждый из следующих друг за другом в этой серии. Он «сопряженный», если состоит из равномерных ударов, которые не разделены между собой никаким другим темпом, ни длинным, ни коротким, и ничто эти удары не прерывает» [1, с.311]. Более того, в своем труде он разрабатывал приемы усложнения ритма путем перехода от одних форм к другим.

Абдурахман Джамии в своём «Трактате о музыке» исследовал строение ритмических формул, описывал одиннадцать основных видов ритмических кругов, а также дал определение понятию акцентности. «Правильной акцентировкой является акцентировка одной никре в начале слоговой формулы каждой из стоп, чтобы ни одна из них не оставалась без акцентированной никре и чтобы при этом в воображении возникал ритмический круг» [2, с. 58].

Абдурауф Фитрат в отношении музыкального ритма использовал два основополагающих термина: «усуль» в значении ритма в широком смысле, в качестве модуля европейского слова «ритм» и «ритмические круги» («усулдоиралари»). Первый из них используется больше в узком, специальном значении – ритмической формулы, исполняемой на дойре в качестве сопровождения мелодии. А второй – «ритмические круги», в теоретических трактатах использовался в качестве рациональной, логической формулы ритмических стоп с одинаковым количеством коротких и длинных отношений, которые рассматривались как один круг [3].

Современные исследователи также особое внимание уделяют вопросам ритма. По утверждению С.Матякубовой, «в узбекской традиционной музыке (шире – восточной музыке) при условии абстрагирования звуковысотности присутствуют две самостоятельные линии – усуль (ритмоформула ударного инструмента дойры) и ритм мелодической линии» [4, с.19]. О.Матякубов рассматривает усуль как один из главных факторов в раскрытии характерных сторон той или иной мелодии, не только макомов, но и многих других жанров узбекской народной музыки [5, с.113]. Согласно О.Матякубову, вся система усулей узбекской классической музыки пронизана рационализмом. «Здесь имеются усули – ритмоформулы, которые строятся на основе сложения, вычитания или же деления других усулей, а также их составных частей» [6, с.62].

Во многих фортепианных произведениях, созданных композиторами Узбекистана, очевидна опора на традиции национальной ритмики, вошедшие, что называется, в плоть и

кровь каждого отдельного автора, и обусловленные его принадлежностью к региону, определенной школе, сфере поиска. Интерес к художественным и техническим возможностям инструмента обусловил широкое распространение фортепианной миниатюры – жанра, обнаружившего чрезвычайную способность отвечать самым смелым художественным поискам современных узбекских композиторов.

Так, в «Песне без слов» Мухтара Ашрафи наблюдается попытка воплотить некоторые особенности узбекской стилистики. Об этом свидетельствуют обращения к характерным метро-ритмическим фигурам в размере 6/8, обилие синкоп, пустых квинт в басу, элемент фригийского си в средней части [7, с. 342].



Хайри Изамов в своей «Токкате» широко и разнообразно использовал импровизационную природу этого жанра. Это действительно «Токката» с непрерывным биением четкого ритма, со стремительным потоком образов, с типичными приёмами ударной техники (двойные ноты, последования аккордов, распределенных между руками, штрихи *martellato*, *marcato*, прочерчивающие тематические линии), с возбужденной импульсивной фактурой [7, с. 340]. Контрастные сопоставления, яркий и доступный тематизм, лаконичные мелодические и ритмические структуры, компактные фактурные построения учтены Рустамом Абдуллаевым в композициях цикла «Пять детских миниатюр» [8, с. 82]. Акмаль

Сафаров в своей композиторской интерпретации жанра Токкаты обратился к таким национальным идиомам, как имитация узбекского народного музыкального инструмента дутара.



Тем самым можно сказать, что фортепианным сочинениям узбекских композиторов присуще индивидуально-авторское использование ритмики, впитанной ими через восприятие национальной культуры. Об этом свидетельствуют произведения, в которых авторы решительно ищут новые пути, как в области музыкального языка, индивидуально-стилевой характеристики, так и в области расширения жанровой сферы. Более глубокое проникновение в сущность национальных традиций, свободное их преобразование и переосмысление открывают перед узбекскими композиторами перспективы дальнейшего обогащения выразительных средств, развития новых жанров, форм, претворения особенностей монодической музыкальной культуры в новые условия фортепианного звучания.

#### Литература:

1. Ал-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. - Алматы: Гылым, 1993
2. Джами А. Трактат о музыке. - Т., 1960

3. Фитрат А. Узбек классик мусикасываунинг тарихи. Т., 1993
4. Матякубова С. Макомное сольфеджио- Т., Musiq, 2013
5. Матякубов О. Локальные особенности хорезмских макомов. // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. - Т., 10-14 июня 1975 г. - Т., 1978
6. Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Кн.2: Теоретические основы. - Т., 2015
7. Янов-Яновская Н. Фортепианная музыка // История узбекской советской музыки. Т.2. - Т., 1973
8. Ислямова Д. Значение системного анализа в исполнительской интерпретации современной фортепианной музыки. // Ижрочилик саъатида замонавий муаммолар. - Т., 2019

### ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАКОМОВ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

(на примере анализа отдельных частей авторской симфонии)

**Акмал Сафаров**

самостоятельный соискатель (PhD)

Научный руководитель: Закия Мирхайдарова, к.и., профессор

Проблемы изучения национально-традиционной, изустно-профессиональной музыки, в частности макомов, очень важна и актуальна на сегодняшний день. Ведь упитанные народным бытом, философией, своеобразным мировоззрением мелодии выполняют одновременно несколько функций в развитии музыкальной культуры нашей страны. Макомы, в первую очередь, воспитывают в человеке такие положительные качества, как добродушие, терпение, уважение к старшему поколению, а также – к культурному наследию нашего народа. В этом заключается их воспитательная функция. А использование макомов и других народных мелодий в современном композиторском творчестве обеспечивает

развитие данного искусства в больших масштабах, в мировом уровне, обеспечивает укреплению международных отношений в культурно-просветительском плане. Внутренняя структура макомов, их своеобразные схемы развития, интонационные черты способствуют становлению узбекского симфонизма, укреплению нового стандарта в этом жанре, прочем, это уже неоднократно доказано многими композиторами и музыковедами нашей республики, в особенности, выдающимся композитором М.Таджиевым.

**Итак, что такое маком? Маком – это ведущий жанр узбекской традиционной музыки. Он отличается историей формирования, историческими этапами развития, устной передачей традиции, сохранностью, музыкальными закономерностями (философичностью содержания, развитостью широкодиапазонного и орнаментального мелоса, сложностью формы, совершенством инструментальных и вокальных произведений).**

Пути освоения симфонизма в Узбекистане (как, впрочем, и в других восточных республиках) сложны. Говоря об этом, нельзя не упомянуть о проблемах взаимоотношения монодии и многоголосия как двух принципиально различных систем музыкального мышления. Если симфония представляет собой оптимальное выражение европейского многоголосия, то высшей формой развитой восточной монодии служит маком – монументальный вокально-инструментальный цикл.

Суть поисков национального симфонизма – в постепенном сближении, взаимном узнавании и взаимном изучении, а затем и взаимодействии обоих этих начал. Динамика процесса направлена здесь на перемещение ведущей роли с «западной» основы на «восточную». Широко, в новых образно-стилевых, тематических и жанровых формах развивается программная симфония, как бы продолжившая в этом плане линию предшествующих сочинений (все симфонии, созданные до 60-х годов, были программными).

Узбекская программная симфония характеризуется разнообразием тематических, композиционных и языковых

форм. Обострённое стремление к взаимодействию формы и содержания, избирательности жанрово-композиционных средств, осознанное отношение к приёмам симфонической драматургии, степени её соответствия интонационно-тематическому материалу. Проблема органичности музыкальной драматургии, тиши которой становятся гибче, разнообразнее, индивидуальнее (по сравнению с симфонией военного времени), выходит на первый план.

Данная симфония посвящается нашему предку, великому полководцу, государственному деятелю – Амиру Темуру. В связи с этим она имеет так называемую «ненаписанную» программу. Это обуславливается тем, что композитору иногда легче творить музыку, представляя при этом какой-либо образ или событие, особенно историческое. Симфония состоит из трёх частей. Первая часть написана в форме сонатного аллегро, но при этом имеется некое отдаление от классического европейского образца этой формы. Во-первых, между двумя темами – главной и побочной партиями нет строгого выделения связующей партии, переход от главной к побочной партии осуществляется чисто «интуитивно». Во-вторых, первая часть как бы разделена на два крупных раздела, которые держат между собой равновесие. Это сводится к тому, что вся первая часть имеет форму сонатного аллегро без репризы. В связи с логикой выстраивания материала, а также – с образностью музыкального мышления нужно сказать, что разработка настолько ярко выражена, ибо в появлении репризы нет особой необходимости. Именно в разработке показывается образ битв и военных походов Амира Темура. Такой подход очень близок к симфонизму Мирсадыка Таджиева – новатора в этой области.

Симфония открывается ярким вступлением всего оркестра на tutti. Такое трепетное начало было необходимо для того, чтобы с первых же тактов показать и донести до слушателя монументальность образа Амира Темура. С 15-такта звучит часть Andante – главная партия – суровая, пронизанная философией, мировоззрением нашего великого предка, его стремлением построить централизованное государство, а также

– с трудностями того периода; суровость и мрачность её подчёркивается и тональностью – основной тональностью первой части симфонии – фа минор. Эта тема проходит у струнной группы, начиная от нижних регистров и развиваясь у высоких в сопровождении *bassoostinato* у виолончелей и контрабасов. С 32-такта начинается связующая партия. Как было сказано выше, у неё нет резких обрамлений, она как бы продолжает тему главной партии и подводит к побочной (38-такт). Побочная партия написана в мажоро-минорной тональности ми бемоль. Первые её восемь тактов звучат у трубы с сурдиной в сопровождении «иллюзорного» звучания струнной группы при поддержке деревянно-духовых инструментов. Эта тема служит толкованием мечты Амира Темура построить централизованное государство. Здесь присутствует ещё и образ Самарканда – столицы его централизованного государства. Переход этой темы на струнную группу в следующие восемь тактов обусловлено тем, что «мечты начинают находить своё отражение в жизни».

С 76-такта начинается взволнованное начало новых событий – подготовки к сражениям. В оркестре происходит прохождение одного и того же мотива с одного инструмента на другой, – идёт постепенное включение инструментов. Кульминационная точка этого мотива начинается с 84-такта в звучании всего оркестра. После чего всё внимание отводится на разработку – «образ битвы».

Разработка начинается с 98-такта. Как известно из истории, все битвы и сражения начинаются с появления на горизонте сил соперников и приближением их друг к другу в поле сражения. В оркестре же этот момент находит своё отражение с постепенным выростанием музыкальной ткани при помощи *accelerando* и изменением динамики на *crescendocppp* до *ff*. С четырёхтактовым хоралом медно-духовых инструментов начинается часть Allegro – вступление в бой сил обоих соперников. Резкие переключки разных групп оркестра, быстрый темп, учащение ритма, смена динамики, неожиданные удары на *tutti* показывают ожесточённость всего сражения и

подводят к завершающей коде с повторением тех интонаций, которые были во вступлении.

Вторая часть симфонии написана в форме прелюдии, иначе говоря, – в одночастной форме с кульминационным завершением. Тональностью этой части является соль минор, но завершается она в си мажоре. По своему характеру она лиричная, мелодичная. Здесь на главный план выходит образ любви. В качестве основы этой лирической темы была взята интонация макома Ирок из бухарского Шашмакома. В отличие от характера первоисточника тема второй части приобретает совсем другие очертания. Именно поэтому основой является только начальная интонация макома, а не его цитирование.

Что касается вопроса формы, то это тот самый случай, когда мелодия сама диктует форму. Во второй медленной части мелодия находится в непрерывном развитии – то в интонационном, то у разных тембров оркестра, и при этом некоторые моменты её повторяются, приближая форму к куплетной.

Гармонический язык медленной части очень прост. Здесь находят своё отражение черты натурального минора с использованием прерванных оборотов и отклонений в недалёкие тональности. Единственным переходным моментом является модуляция к коде второй части (58-66 такты). Коде – это кульминационное завершение начальной темы в мажоре, она наполнена непреодолимой силой, которая движет каждым из нас, огромным всплеском энергии, большим объёмом эмоций и чувств – любовью. Всё это показывается в той или иной мере при помощи больших возможностей оркестра.

Третья часть написана в форме рондо в тональности ре минор. Эта часть является триумфальным завершением всей симфонии – её финалом. Здесь показаны народные гуляния, праздничное настроение, триумфальное шествие великого полководца.

Тема рефрена очень импульсивная и динамичная, она начинается у флейт, показывая при этом главную тональность и отклоняясь в сторону субдоминантовой (10-такт). Одна и та же

восьмитактовая тема проходит у разных регистров и тембров оркестра. Здесь главной задачей является показ масштабности, объёмности; огромную роль в оркестре играют ударная и медно-духовая группа. После повторного проведения рефрена начинается второй эпизод, который сильно контрастирует остальным составным частям третьей части и играет особую роль в этом рондо (134-такт). Она также звучит в главной тональности ре минор. Основной темы эпизода является переинтонирование макома Сегох. При использовании этого источника сильно учитывается её смысл, темп и характер звучания, которые не теряются в проведении в эпизоде. Переинтонированный вариант макома Сегох имеет своё начало у струнной группы, далее с прибавлением темпа она развивается тембрально и достигает своей кульминации (162-172 такты).

После этого постепенно возвращается тема рефрена и проходит у всего оркестра. Такое изменение или же эффект масштабности обусловлен возвращением триумфального характера после определённых раздумий во втором эпизоде. С 217-такта начинается кода, отражающая великую победу и славу Амира Темура.

На сегодняшний день многие молодые композиторы тоже обращают свой взор на народные мелодии и состоят в поисках собственного пути трактовки этих мелодий в своём творчестве. Такая ситуация очень радует и даёт большую надежду на то, что композиторское творчество в Узбекистане обретёт новые темпы своего развития.

### РОСТ МАҚОМИ ХУСУСИДА...

Хумоюн Хайдаров

ЎзДК 2-босқич таянч докторанти

Тарих, ҳар бир соҳа бор экан унинг туб моҳияти, илдизи каби тушунчаларни ўз ичига қамраб олади. Шу жумладан мусиқада ҳам тарихнинг қай даражада кенг қамровли

эканлигини кузатиш мумкин. Мусиқа ривожланиш жараёнида турли босқичларда фалсафий, тасаввуф (тариқат) каби кесимларда ҳам ўрганилади<sup>137</sup>. Айниқса ўтмишда мақомларнинг илму – амали билан асосан тариқат доирасида бўлган сўфийлар ёки тасаввуфга алоқадор шахслар шуғулланганликлари, “Мусиқа руҳ озигидир”, тарзидаги тавсифлар ҳам асосан шайхул – машойхлари томонидан берилганлиги ҳақида маълумотлар ҳам келтирилади.<sup>138</sup>

Биз ушбу ишимизнинг асоси бўлган Шашмақом таркибидан ўрин олган Рост (“*тўғри йўл*”, “*ҳақиқатга элтувчи куй*”, “*ҳақ*”, “*мос тушадиган*” маъноларида келади) мақоми ҳақида тўхталиб ўтишни лозим топдик. Шашмақом тўғрисида XVII асргача аниқ маълумотлар берилмаганлиги ҳақида турли мулоҳазалар мавжуд. Лекин бу мақом Шашмақомдан олдин халқ орасида кенг тарқалган Ўн икки мақом тизими таркибида ҳам мавжуд бўлган. Бундан ташқари бу мақом тўғрисида алоҳида ривоят ва афсоналар ҳам келтириб ўтилган<sup>139</sup>.

Бундан ташқари мақомларнинг келиб чиқиш тарихи юзасидан О.Иброҳимов – “олимлар орасида мавжуд қарашларга кўра, мақомларнинг энг қадимий намуналари пайгамбарлардан мерос қолган. Хусусан, XVI аср иккинчи ярми – XVII аср биринчи чорагида яшаб ижод этган ватандошимиз, машҳур мусиқачи ва олим Дарвиш Али Чангий “Тухфат-ус сурур” номли рисоласида хабар беришича, аввалига етти пайгамбар номлари билан боғлиқ еттита мақом бўлган. Бунда Рост мақоми Одам алайҳиссаломдан, Ушшоқ – Нух алайҳиссаломдан, Наво – Довуд алайҳиссаломдан, Ҳижоз – Аюб алайҳиссаломдан, Хусайний – Ёқуб аллайҳиссаломдан ва Роҳавий – Муҳаммад

<sup>137</sup> Мақомшунос О.Иброҳимовнинг илмий ишлари айниқса ўринли. “Мақом санъати Ўрта аср шаҳар маданияти тизимида” қўлёзма Т. 2005 й СИТИ кутубхонаси. Инв. №1013. 15-бет; “Мақом ва макон” Т. 1996 й.

<sup>138</sup> О.Иброҳимов. “Мақом санъати ўрта аср шаҳар маданияти тизимида” қўлёзма Т. 2005. СИТИ кутубхонаси. Инв. №1013. 15-бет.

<sup>139</sup> Бу ҳақда И.Ражабов. 1992 йил нашр этилган “мақом асослари” китобида Рост мақоми ҳақида афсона шаклида маълумот берилган.

саллаллоху алайҳи вассаламдан мерос қолгани ҳақида ривоятлар баён этилади” деган фикрни келтиради.<sup>140</sup>

Рост мақоми ҳақида кўплаб асосли маълумотлар билан бирга турли тахминий фикрлар ҳам мавжуддир. Ушбу мақомни мақомлар онаси эканлиги ҳақида турли фикр ва мулоҳазалар пайдо бўлади. Қуйида шундай фикрларни келтириб ўтамиз. Дастлаб мақомшунос аллома И.Ражабов фикрларига эътибор қаратадиган бўлсак, Рост мақоми ҳақида шундай маълумотларни берадилар: “XVI- XVII аср мусиқа манбаларида кўрсатилишича биринчи бор Рост мақоми яратилган. Шу асрларда кўпчилик куй ва ашулалар шу лад товушқаторининг дастлабки пардасидан бошланиб, уларнинг кўпи шу ладга мос келгани учун ҳам Рост номини олган. Шунинг учун мусиқа китоблари муаллифлари Рост мақомини “Уммул-адвор”, яъни барча мақомлар жаъм доираларининг “онаси” деб ҳисоблаганлар”.<sup>141</sup>

Мақомларни самовий жисмлар билан боғлиқлик масаласи бўйича Озарбайжон композитори Узеир Ҳожибеков ўзига хос илмий изланишларни олиб боради. Олим изланишлари натижасида барча мақомларни (бу ерда етти мақом тизими ҳақида фикр билдирилмоқда) мавжуд сайёралар билан боғлайди. Ушбу таснифот бўйича Рост мақоми Венера (Зухра) сайёрасига тўғри келади. Парданинг номи соль товуши билан боғлиқ.<sup>142</sup>

Тарихан мақомларнинг ижро этиш вақтлари мавжудлиги кўрсатилиб ўтилган. Етти мақом ва Ўн икки мақом тизимлари ижро вақтлари орасида солиштиришлар натижасида шундай фикрлар юзага келган: Рост мақомининг вақти ярим тундан то тонгга қадар давом этган бўлиши керак. Чунки шу вақтга келиб Зухро юлдузи нурафшон тус олади ва ёрқин кўринади. Рост мақомининг якуни дастлабки мақом – Роҳавийнинг бошланиши

<sup>140</sup> О.Иброҳимов “Мақом сабоқлари” ўқув кўлланма. қўлёзма. Т.2001 й.СИТИ кутубхонаси. Инв. №973 4- бет.

<sup>141</sup> И.Ражабов. “Мақомлар” Т.2006 й. 92-95 бетлар.

<sup>142</sup> О.Иброҳимов. “Мақом санъати ўрта аср шаҳар маданияти тизимида”қўлёзма Т. 2005 й СИТИ кутубхонаси. Инв. №1013 26- бет.

вақтига қадар давом этган<sup>143</sup>(мақомларнинг ижро вақтини аниқлашга оид маълумотлар Низомий Ганжавийнинг “Ҳафт пайкар” (Етти гўзал) достони ва шу мавзуга ишланган миниатюра ранглари ҳамда У.Ҳожибековнинг маълумотларига таянган ҳолда юзага келган бўлиши мумкин).

И.Ражабов “Мақомлар” китобида Ўн икки мақом тизимида Рост мақоми тартиб бўйича тўртинчи ўринда келади. А.Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобида келтирилган Ўн икки мақом тизимининг тартиб бўйича дастлабки мақоми Ростдир.

Ушбу китобда келтирилган Ўн икки мақом тизимининг тартиб бўйича жойлашиши қуйидагича бўлган<sup>144</sup>:

- 1- Рост
- 2- Исфаҳон
- 3- Ирок
- 4- Қучак
- 5- Бузруг
- 6- Ҳижоз
- 7- Буслик
- 8- Ушшок
- 9- Ҳусайний
- 10- Зангула
- 11- Наво
- 12- Роҳавий

Шу ўринда айтиш мумкинки Хоразмда илк бор нотага олинган мақом Рост мақоми бўлган. Комил Хоразмий томонидан нотага олинган бу мақомнинг нота йўли танбурга мосланган. Хоразм мақомларининг таркибида ҳам Рост мақоми тартиб бўйича биринчи бўлиб келади<sup>145</sup>.

<sup>143</sup> О.Иброҳимов. “Мақом санъати ўрта аср шаҳар маданияти тизимида”қўлёзма Т. 2005 й СИТИ кутубхонаси. Инв. №1013 30-31 бетлар.

<sup>144</sup> А.Фитрат. “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” Т. 1993. 6-бет.

<sup>145</sup> Мулла Бежжон Раҳмон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида келтирилган олти ярим мақом. Т. 1998. 15-бет.

- 1- Мақоми Рост
- 2- Мақоми Наво
- 3- Мақоми Сегоҳ
- 4- Мақоми Дугоҳ
- 5- Мақоми Бузруг
- 6- Мақоми Ироқ
- 7- Мақоми Панжгоҳ.

Шашмақом таркибида Рост мақоми тартиб бўйича иккинчи ўринда келади. Ушбу ҳолатда Ўн икки мақом таркибидаги Рост мақомининг товушқатори Шашмақом таркибидаги Рост мақомидан бироз фарқланади. Ўн икки мақом тизимида дастлабки тартибда келган Ушшоқ мақомининг товушқатори Шашмақом таркибидаги Рост мақоми билан бир хил кўринишга эгадек кўринади, лекин центлар ҳисоби бўйича бирозгина тафовут ҳосил қилади. Бу фарқ инсон қулоғи томонидан ажрата олмас даражада бўлиб, И.Ражабов “Мақомлар” китобида келтириб ўтади.<sup>146</sup>

Товушқаторларнинг бир-бирига яқинлиги учун кейинчалик Шашмақом таркибида Ушшоқ мақоми Рост мақомининг шўъбаси сифатида киритилади. 12 мақом ва Шашмақом орасидаги муносабатлар турли баҳс-мунозараларни келтириб чиқаради. Баъзи маълумотларда Шашмақом ва 12 мақом тизими бутунлай бошқа-бошқа деган назарияни киритса, бошқа манбаларда бунинг акси, яъни Шашмақом Ўн икки мақом тизимининг мукаммалашган шакли деган фикрлар олға сурилади. Бу борада И.Ражабовнинг ушбу мулоҳаза хусусидаги фикрларини алоҳида эътиборга олиш муҳимдир.<sup>147</sup> Шундан келиб чиққан ҳолда айтиш мумкинки Шашмақом Ўн икки мақом тизимининг анъанасини яъни ривожланиш босқичининг юқори нуктаси десак, муболаға бўлмайди.

Тузилишига кўра Рост мақоми ҳам мушкилот ва наср бўлимларидан иборат бўлиб ўз куй тузилиши ва лад асосига

<sup>146</sup> И.Ражабов. “Мақомлар”. Т. 2006. 145-бет.

<sup>147</sup> И.Ражабов. “Мақомлар” Т.2006. 144-бет.

эгадир. Хоразм мақомларида мушкилот чертим (мансурлари), наср айтим (манзумлари) йўллари дея юритилади. Хоразм ва Шашмақом таркибидаги Сарахбор шўъбаларининг таққослама тахлили киритилади<sup>148</sup>. Рост мақомининг лад тузилиш Ўн икки мақом тизимида миксолидий ладига тўғри келса, Шашмақом таркибида бу мақомда икки лад миксолидий ва ионий ладлари бирлаштирилади. Нота мисоллари тахлили жараёнида бу ҳолат кузатилади. Чунки Ўн икки мақом таркибидаги Ушшоқ мақомининг ионий ладига мос келиши ва Рост мақоми таркибида намоён бўлиши мана шундай ҳулосани келтириб чиқаради.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, мақомлар тарихи, негизи жуда ҳам бойлиги ва уларнинг таъсир кучининг аҳамияти кучлилиги сабаб неча асрлардан буён халқ орасида кенг тарқалиш баробарида унинг турмуш тарзи, руҳияти, кечинмаларини ўзида мужассамлаштира олганлиги билан ҳам аҳамиятлидир. Биз юқорида имкон қадар ўрганишга ҳаракат қилганимиз Рост мақоми ҳам мана шундай хусусиятларни ўзида мужассамлаштира олган мусиқий меросимиздир.

#### Адабиётлар:

1. Фитрат А. “Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи” Фан. Т. 1993 й.
2. Мулла Бекжон Раҳмон ўғли, Мухаммад Юсуф Девонзода “Хоразм мусиқий тарихчаси” Ёзувчи. 1998 й.
3. Ражабов И. “Мақомлар” Санъат наш. Т.2006 й.
4. Ражабов И. “Мақом асослари” Т. 1992 й.
5. Ражабов И. “Мақомлар масаласига доир” Т.1963 й.
6. Иброҳимов О. “Мақом ва макон”. моварауннахр наш. Т. 1996 й.
7. Иброҳимов О. “Мақом санъати ўрта асрлар шаҳар маданияти тизимида” қўлёзма Т. 2005 й.
8. Иброҳимов О. “Анъанавий хонандалик санъатининг тарихий ривожланиш босқичлари”. (қўлёзма). Т. 2006 й.
9. Иброҳимов О. “Мақом сабоқлари” (Қўлёзма) Т. 2001 й.

<sup>148</sup> И.Ражабов. “Мақомлар” Т. 2006. 279-бет.

10. Матёкубов О. “Мақомот” мусика наш. Т 2004 й.
11. Юнусов Р. “Мақомлар хусусида” Фан Т.1992 й.
12. Шашмақом нашри. Ёзиб олувчи Ю.Ражабий. Т. 1966 – 1975 й.

## ПРЕТВОРЕНИЕ МАКОМНЫХ ТРАДИЦИЙ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ РУСТАМ АБДУЛЛАЕВА

**Ш.Р.Якубова**

магистрант 1-курса направления «Музыкальное искусство»  
Научный руководитель: Ирина Галущенко, к.и., профессор

Творчество Рустама Абдуллаева охватывает различные музыкальные жанры, в том числе и инструментальный концерт. Произведения композитора характеризуются неповторимо самобытной национальной почвенностью, яркостью и своеобразным синтезом национального с инновационными техниками письма. Одним из творческих достижений Р.Абдуллаева является Концерт для скрипки с оркестром, который дает возможность исследователю раскрыть его художественный мир, выявить национальный колорит, созданный на основе претворения макомных традиций.

Маком для Р.Абдуллаева – не просто музыка, а философия. Следует отметить, что уже в раннем детстве будущий композитор впитал в себя живительные силы макомного искусства, воспитываясь в семье с национальными музыкальными традициями<sup>149</sup>[1]. Всё это получает в дальнейшем отражение в композиторском творчестве. По сути, макомные интонации, ритмы, приемы развития, принципы формообразования стали неотъемлемыми компонентами его композиторского стиля.

Р.Абдуллаев претворяет макомные традиции творчески, переосмысливая их в зависимости от замысла сочинения, использует как цитирование макомных мелодий, так и

переинтонирование. Здесь композитор дает волю своим философским рассуждениям, которые излучают светлое восприятие мира, чувством радости и любви. Изучая его скрипичный концерт, хотелось особое внимание обратить именно на эти стороны.

Концерт для скрипки с оркестром состоит из двух частей, что не случайно. «Задумывая данный концерт, - сказал Рустам Абдуллаев, - я стремился раскрыть его художественное содержание: от внутреннего мира лирико-философских размышлений перейти к внешнему миру, окружающему человека, оптимистическому восприятию жизни, миру света, радости и счастья. Концепция моего сочинения является индивидуальным отражением философии макома. Поэтому я предпочел двухчастное построение цикла и дал названия частям «Монолог» и «Радость жизни».

Наименование каждой части вводит слушателя в образный мир музыки и предоставляет ему возможность индивидуального осмысливания содержания. Концепция произведения направлена на взаимосвязь человека и мира. В первой части «Монолог» композитор погружает слушателя в личностный внутренний мир, а во второй части «Радость жизни» раскрывает смысл жизнедеятельности человека в окружающей среде. И для этого опора на макомные традиции, в частности, на макомные структуры, помогла композитору найти художественно убедительные решения. Для реализации своего замысла Р.Абдуллаев использовал малый состав симфонического оркестра, добавив в него колокола, ксилофон и арфу.

Важное драматургическое значение в концерте имеет тембр, его выразительные краски, которые композитор приближает к звучанию узбекских национальных инструментов, тембрике звучания макомного музицирования. «Тембр, по существу, - писал Евгений Назайкинский, - есть полная качественно-предметная характеристика звукового источника, складывающаяся для слуха по совокупности единичных проявлений, а наиболее эффективно – по

<sup>149</sup> Абдуллаев Р. Жизнь в музыке. – Т., 2019.

длительному процессу»<sup>150</sup> [2, с.32]. В этом смысле Р.Абдуллаев использует тембровые краски солирующего инструмента для раскрытия образного содержания музыки, находя интонационные ресурсы для передачи национального колорита звучания. Это ощущается уже в первых тактах «Монолога», где вибрирующие тембры оркестровых инструментов, в частности арфы, сочетающимися с оркестровыми педальными звучностями, подготавливают вступление партии солиста. Приемы звуковых вибраций, импровизационность игры, присущее макомному интонированию ярко выраженное в партии солиста. В основе ее лежат стилистические черты, присущие лирико-философским, макомным мелизмо-форшлагги, полутоновые скольжения, импровизации, характер мелодических линий. Прием тремоло *divisi* у первых скрипок имитирует макомное звуковое пространство, усиливающее воздействие игры солиста. Таким образом, важным фактором выражения национальной сущности музыки концерта является тембровая драматургия.

В первой части концерта *Andante* Абдуллаев использует различные принципы звуковой организации, благодаря которым музыкальная форма складывается органично и наполняется духовным движением, в процессе развития складывается форма непрерывного обновления музыкального материала, направленная к кульминации *meno mosso* как выражения возвышенного состояния духа.

На первый план в данной части выдвигается принцип диалога, как один из способов сквозного развития, и в то же время как один из приемов игры в макомном ансамбле. Таким образом, темброво-фактурное варьирование, диалогичность как эстетическая тенденция макомного искусства способствует созданию яркого национального самобытной музыки.

Вторая часть является логическим продолжением первой. Композитор использует здесь закономерности рондального принципа, особенности которого встречаются в построении частей макомных циклов. Чередование игры солиста и оркестра

образует динамику музыкального развития, в котором ведущую роль играют темброво-колористические факторы. Традиции макомного ансамблевого исполнительства проявлялись здесь в непрерывном видоизменении музыкального движения, присущее закономерности макомного искусства. Единая интонационная ткань, заложенная в основу темы финала в своем непрерывном обогащении, создает ощущение потока жизни, эмоциональных энергетических волн, приводящих к каденции солиста как выражения полноты мироощущения, красоты природы и человеческой личности.

В качестве важнейших строительных элементов в финале выступают интервальные структуры компонентов, имитирующие дугарную игру в макомных ансамблях, что особенно ярко ощущается в каденции солиста. Необходимо отметить, что макомные традиции обнаруживаются в оркестровой партии, в которой важную роль играют энергичные ритмические формулы и сопоставление групп оркестра. Партия оркестра очень сложна, изобилует приемами, штрихами, направленными на раскрытие художественного содержания музыки. Обобщая аналитические наблюдения над претворением макомных традиций в Концерте для скрипки с оркестром Р.Абдуллаева, следует отметить, что опора на национальные традиции обогащает и углубляет художественное содержание музыки и способствует открытию инновационных выразительных возможностей как солирующего инструмента, так и оркестра в целом.

#### Литература:

1. Абдуллаев Р. Жизнь в музыке. – Т., 2019.
2. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. – М., 1988.
3. Галущенко И. Инструментальные концерты Рустама Абдуллаева: обновление жанра//Современные инновации. 2016. №9 (11). – М., 2016.

<sup>150</sup> Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М. 1988. – 254 с.

## MAQOM VA ARUZ

Navro'z Sharofov

“Maqom xonandaligi” yo‘nalishi

1-bosqich magistranti.

Ilmiy rahbar: faxriy professor

O‘zbekiston xalq hofizi Mahmudjon Tojiboyev

Maqom. Bu so‘zni tinglaganda beixtiyor xayolimizga xalqimiz yanglig‘ tarixiy, vaqt va zamon sinovlarida toblanib, takomillashib, tog‘lardek muazzam, mazmun konlarida falsafa, tasavvuf kabi yetuk jihatlarini jamlagan xalqimizning boy va barkamol musiqiy merosining gultojlari bo‘lgan asarlar keladi. Ulardagi teranlik, mukammallik va maftunkorlik tinglovchini ham ijrochini ham birdek o‘ziga jalb etadi.

Musiqiy janr va shakllarning barchasida yirik va yetuk namunalar ko‘lami kengligi bilan yorqin namoyon bo‘luvchi o‘zbek musiqa ijodiyotida maqom musiqasi o‘rni va ahamiyati jihatidan hamisha yetakchilik qilib keladi. O‘zbek musiqasida maqomlarning Shashmaqom, Xorazm maqomlari, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari, Surnay maqomlari, Dutor maqomlari, Tanbur maqomlari va x.k. turlari mavjud. Yuqoridagi nomlarning o‘ziyoq maqomlarimizning naqadar rang-barang, maqom ijodiyotining ko‘lami nechog‘lik keng ekanligidan dalolat berib turibdi.

Shu bois maqomlarimiz ham keng qamrovliligi, ham xalqimiz musiqiy iste‘molidagi o‘rni, ahamiyati bilan xaqli ravishda mumtoz deya sifatlanadi.

Maqomlarimiz, xususan maqom ashula yo‘llari esa o‘ziga mos tarzda mumtoz she‘riyat bilan hamisha hamohang. Barcha san‘at turlari singari so‘z san‘ati, xususan she‘riyat borasida xalqimizning adabiy merosi qanchalar keng miqyosli va boy ekanligini ta‘riflashimizning hojati yoq. Zero, o‘zbek she‘riyati nafaqat xalqimiz, balki butun jahonda o‘z e‘tirofiga ega.

Ma‘lumki, mumtoz shoirlarimiz asosan aruz vaznida ijod etganlar. Bunda shoirlarimiz farddan tortib tarke‘band-u tarje‘bandlarga qadar barcha oddiy va murakkab shakllarda ijod qilish bilan birga aruzda yangi bahrlar yaratib uning boyishiga ham

o‘zlarining munosib hissalarini qo‘shganlar. Maqom ashula yo‘llari ham anashu aruz vaznida ijod etilgan asarlar bilan ijro etiladi va maqom merosimizning barcha turlarida bu jarayon amal qiladi.

Shunday ekan, bugungi kun maqom ijrochiligida maqom va vazn munosabatlari borasida biroz fikr yuritsak.

Maqomlarning qay tarzda folklor yoki xalq musiqasidan ajralib kasbiy musiqiy janr sifatida shakllanishi va bundagi omillar, ularning aruz vazni bilan mutanosib rivojlanganligi borasida aniq fikr bildirishga salohiyatimiz hali oz va buning uchun bizni ma‘zur tutasiz. Yuqorida aytganimizdek maqom va aruz munosabatlari barcha maqomlarimizning ashula yo‘llarida mavjud. Dutor maqomlarining tarje‘band qismi mavjudligi (tarje‘bandi zihiy nazzora. U asar faqatgina tarje‘bandlar qo‘yilib ijro qilinadi), Xorazm olti yarim maqomi va Farg‘ona-Toshkent maqomlarining ashula yo‘llari tahlili ham bunga dalil bo‘la oladi. Biroq maqom va vazn masalalarining bugungi ijrochlikdagi holati borasida aniqroq fikr va xulosalar yuritish uchun mavzuni faqatgina nazariy jihatdan anchagina mukammal o‘rganilgan Shashmaqom misolida olsak.

Bilamizki, aruz vazni arab adabiyotida IV asrdan boshlab shakllanib keyinchalik turkiy adabiyotga kirib kelgan va unda ham o‘z rivojiga ega bo‘lgan. Aruz arz qilmoq degan ma‘noni anglatib, vodiy nomiga nisbat beriladi. U hijolarning (bo‘g‘in deb tushunish mumkin) uzun va qisqaligiga asoslangan holda bahrlardan, bahrlar tarkiban ruknlardan tashkil topadi.<sup>151</sup>

Maqom ijrochiligida yetakchi ahamiyat kasb etuvchi usullar ko‘rinishlari ham uzun va qisqa hijolarning zarblardagi ifodasi o‘laroq shakllangan deb tasavvur qilish mumkin.<sup>152</sup>

Shashmaqom cholg‘u yo‘llarida aruzda ham uchrovchi muhammas (beshlik. Mumtoz adabiyotda har bandi besh misradan iborat shunday nomdagi janr mavjud) qismining mavjudligi mushkulot – Shashmaqom cholg‘u yo‘llarining rivoji va shakllanishida ham aruz vazni bilan bog‘liqligi border, deb taxmin qilishga turtki beradi.

<sup>151</sup> Qarang: A. Hojiahmedov. She‘riy san‘atlar va mumtoz qofiya. Toshkent – 1998.

<sup>152</sup> Qarang A. fitrat. Ozbek klassik musiqasi va uning tarixi. Toshkent – 1993.

Biroq, yuqorida aytib o'tganimiz kabi Shashmaqom ashula yo'llarining (nasr – Shashmaqomning ashula bo'limi shunday ataladi) barchasi aruz vaznida yaratilgan asarlar bilan ijro etiladi.

Demak o'z – o'zidan ma'lum bo'ladiki, maqom ijrochiligi bilan shug'ullanishni niyat qilgan xonanda, va albatta sozandalar ham aruz vazni tuzilishi qoidalari borasida yetarli bilim yo tasavvurga ega bolishlari talab etiladi.

Ming afsuslar bo'lsinki, bugungi kun maqom ijrochilarida, ayniqsa yosh ijrochilarda ayni tomonlama juda ko'p kamchiliklar sezilib bormoqda. Ijrolarda so'zlarni noto'g'ri taqsimlash, vazn jihatidan nomutanosib she'riy namunalardan foydalanish, urg'ularni noto'g'ri berish kabi kamchiliklarni shular sirasiga kiritish mumkin.

Ma'lumki, Shashmaqomda Talqin va Chapandoz, Savt va Mo'g'ulcha kabi shaklan o'xshash usullar mavjud. Ko'pchilik ijrochilar ular orasidagi farqni usulning kuchli yoki kuchsiz hissadan boshlanishida deb biladilar. Nazariy musiqashunoslik tomondan bu to'g'ri ham. Ammo ustozlar bilan bo'lagan ko'pgina suhbatlardan anglashilishicha, bu yerda asosiy farq ushbu usullarga solib ijro qilinadigan she'r vaznlarining turlichaligida. Masalan, Talqin usulidagi qismlar Ramal bahrining musammani solim ruknida bitilgan she'rlar bilan ijro etilsa, chapandoz usulidagi qismlar Hazaj bahrining musammani mahzuf ruknidagi she'rlar bilan kuylanadi. Yoki, Savt usulidagi qismlar faqatgina Hazaj bahrining musammani solim ruknidagi she'rlar bilan kuylansa, Mo'g'ulcha usulidagi qismlar faqat Ramal bahrining musammani mahzuf ruknidagi she'rlar bilan ijro qilinadi. Ushbu qismlar boshqa vazndagi she'rlar bilan kuylanmaydi, kuylab ham bo'lmaydi. Yo'qsa bunday o'xshash usullardan takror - takror foydalanishning hojati ham yo'q edi.

Lekin afsuski, ko'pchilik bugungi maqom ijrochilarimiz, xususan yosh maqomchilarimiz bunday farqlar masalasida bilim, ko'nikma yo qiziqishga ega deyolmaymiz.

Bunday murakkabliklar tugul Saraxbor sho'balari Ramal bahrining musammani zardo'z ruknidagi, yoki Nasr sho'balalarining hazaj bahrining musammani solim ruknidagi she'rlar bilan kuylanishi borasida oddiy ko'ribishlarni ham bilish u yoqda tursin hatto o'zlaei kuylab turgan g'azallari tabdilini ham hamin qadar

bilmasliklari, bilmaganlari holda bilishga, o'rganishga harakat va qiziqishlari ham yo'qligi g'oyatda achinarli hol.

Ustozlarimizning ta'kidlashicha, maqom ijrosi emas, balki uni tinglash uchun ham alohida tayyorgarlik lozim bo'ladi. Shunday ekan, ijrochining o'zida bunday tayyorgarlik bo'lmasa undan qanday maqom ijrosini kutish mumkin?

Qadimdan maqom xonandaligida g'azalroniylik deb atalgan go'zal an'ana shakllangan.<sup>153</sup> Bunda hofiz har qaysi sho'bani har izdihomda davra kayfiyatiga ko'ra boshqa boshqa she'rlar bilan ijro qilgan. Bu ham albatta hofizning saviyasi va mahoratini ko'rsatuvchi omillardan bo'lgan. Buning uchun shubhasizki hofizda aruz ko'nikmasi yaxshi shakllangan bo'lishi shart. Ta'kidlayotganimiz kamchiliklar sabab bugun bu an'ana ham deyarli rivojlanishdan to'xtagan, hisob.

San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor, ustoz maqomshunos Ravshan Yunusovning hikoya qilishlaricha, 2005 – yil O'zbekiston davlat konservatoriyasiga Talabxo'ja Sattorov nomidagi Tojikiston milliy konservatoriyasidan maqomchi talabalar ustozlari, taniqli Shashmaqomchi Abduvali Abdurashidov rahnamoligida tashrif buyurishadi. Ijodiy uchrashuv vaqtida ijrolar va suhbatlardan so'ng ustozlari so'rovi bilan ularni aruzning yetuk bilimdoni, ustoz maqomdon, O'zbekiston xalq hofizi Mahmudjon Tojiboyev aruz va maqom borasidagi bilimlarini obdon sinovdan o'tkazadilar va ulardan ko'ngillari to'lib xursand bo'ladilar.<sup>154</sup> Bu so'zlarni eshitib ularga rosa havas qildim. So'ng ustoz bilan yosh tojik Shashmaqomchilari ijrolaridan tingladik, urg'ular ham, vazn talablari ham, talaffuz ham, musiqiy tomondan ham hammasi joyida. Yana havas qildim. Bizda ham ahvol ana shunday havas qilarlik darajaga yetarmikan...?

Ehtimol yuqorida aytganlarimizni oqlovchi birgina, ammo dolzarb sababni keltirish joizdir. Aruz vaznida yozilgan shunday katta badiiy boyligimiz bo'lishiga qaramay aruz vaznini o'rganish fan sifatida nafaqat biz musiqachilar, balki til, o'zbek tili filologiyasi bilan shug'ullanuvchilar o'quv dasturlarida ham yetarlicha yo'lga

<sup>153</sup> Qarang: O. Matyoqubov. Maqomot. Toshkent – 2004.

<sup>154</sup> R. Yunusov bilan bevosita suhbatdan. Toshkent - 2019.

qo'yilmagan. Misol uchun, O'zbekiston davlat konservatoriyasida "Maqom xonandaligi" va "Maqom ijrochiligi" yo'nalishida tahsil oluvchi talabalarga "Aruz she'riyatiga kirish" fani bor yo'g'i bir semestr, o'n sakkiz para o'tiladi. Bundan joriy, oraliq, yakuniy nazoratlar uchun ajratilgan paralarni olib tashlasak o'n besh para atrofida dars qoladi. Vaholangki, turkiy she'riyatda aruzning asosan ko'p qo'llanilgan bahrlari soni o'n yettita (Navoiy bunga to'rtta, Bobur ikkita bahr qo'shgan). Bir parada bittadan bahr o'rganilganda ham (bu deyarli imkonsiz hodisa) para yetmas ekan. O'rta va boshlang'ich talimda esa bu yo'nalishda musiqachilarga umuman hech qanday fan o'quv rejada yo'q.

Lekin xalqimizda "izlagan imkon topar", "qimirlagan qir oshar" kabi iboralar ham bor va ular bejiz aytilmagan.

Bugun maqom san'ati rivojiga davlat darajasida e'tibor qaratilmoqda va bu yo'nalishda prezident qarori ham imzolandi. Shunday yuksak e'tibor – prezident qarori qabul qilinganiga ikki yil to'lsa hamki, ushbu borada ijobiy o'zgarishlar uchqunlari hali ham sezilmayotganligi juda ham hayratlanarli holat.

Xulosa o'laroq aytish mumkinki, agar maqom ijrochilari maqom san'ati bilan bir qatorda aruz ilmini ham o'rganmas ekan, ijrolar sifat va saviyasi borasida ijobiy natijalar kutish amri mahol. Bilaks, ijrolarda mukammallik va mazmundorlik susayib borsa ham ajab emas. Zero, maqom va aruz bir – biri ila chambarchas bog'liq. Shunday ekan har bir ijrochi bu ilmdan boxabar bo'lishi **shart va zarur**.

## ТРАДИЦИИ МАКОМНОГО ИСКУССТВА В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ РУСТАМА АБДУЛЛАЕВА НА СТИХИ ХАФИЗА ШЕРАЗИ

Камиль Мухамедзиев

магистрант 2-го курса кафедры теории музыки

Научный руководитель: Ирина Галущенко, к.и., профессор

Вокальный цикл на стихи Хафиза Шерази был создан Р.Абдуллаевым в 2006 году. Обращение композитора к поэзии великого мыслителя востока очень актуально и своевременно, философская мысль в его строках идёт по пути Хаяма и Руми, отличаясь при этом глубокой индивидуальностью. Любимой строфой Хафиза была газель, в творчестве которого она достигла своего совершенства.

В поэтическом наследии Хафиза Шерази Р. Абдуллаев услышал то, что сближает его с современностью, идеей духовного совершенствования личности. Сущность поэтической лирики Хафиза, была творчески переосмыслена композитором в созвучности их нашему времени. Вокальный цикл отличают глубокое внутреннее единство, стилистическая целостная форма, оригинальность трактовки вокальной и инструментальной партии, взаимодополняющих друг друга.

В развитии цикла обнаруживается единая сквозная драматургическая линия, пронизывающая весь цикл отображая внутреннюю жизнь поэтической души в её стремлении к счастью. В цикле ощущается глубочайшее чувство самопогружения в тайники человеческой души, озарённой самопознанием человеческой природы. Все части цикла за исключением четвёртой, которая идёт в темпе Allegretto, исполняются в темпе Moderato. В раскрытии композитор использует лирический образ традиционной музыки. Экспозиционное изложение материала, повторы мелодий в романсах очень близки по интонации к классической музыке – макому, напоминающее чередование в макомах

инструментальных разделов – бозгуй и хона. Цикл построен с последовательным развёртыванием музыкальной мысли.

Каждый романс имеет инструментальное вступление в котором содержится смысловое зерно, эмоционально психологический подтекст. В первом романсе цикла (Cdur-Adur 3/4), «Дўст бирла» («С другом») инструментальное вступление занимает семь тактов, неквадратное вступление имеет структуру передающее состояние героя погружённого в самосозерцание занимающее одну четверть часть миниатюры. Тонкая медитативность, философский настрой, постепенное развёртывание мысли свойственно макомным формам. Инструментальная и вокальная партия в этом романсе изложена традиционно в низком регистре, повторяющиеся ноты в инструментальной партии в басу, подобны имитации колокольчика (зангула). Это пульс неумолимого движения пульса жизни. Мелодическая линия, звуча напевно накладывается на ритмо-пульс плавно спускающегося голоса баса по полутонам, очень выразительна и узорчато затейливая в орнаментальных изгибах. Вокальная партия имеет речитативно-декламационный склад, носит импровизационный характер, выражая рефлексивное состояние. Протяжные аккорды углубляют философско-сосредоточенное состояние, завершающий романс вокализ на гласную А построен на материале вступления. Это придаёт гармоничность музыкальной форме, стройность и логическую завершённость миниатюры.

Второй романс «Одам-ку» («Он же человек») в тональности с *moll* на 3/4 состоит из 11 тактов, несмотря на это композитор нашёл передачу ярко звукового образа в инструментальной фактуре композиции. Р. Абдуллаев применил современную технику письма – трёхзвучный кластер и выдержанные созвучные аккорды, на протяжении всего романса сохраняется остилатно ритмический пульс восьмых длительностей нот. С поэтической стороны зрения, в этом романсе первую стопу первой строки можно обозначить как асль (основа), а завершающую как – аруз. В восточной поэзии

асль объединяется в одну группу бахр-стихосложный размер. В трактатах по музыке, усиль стопы стихосложения приводит к законченной метроритмической формуле. В этом романсе поэтический и инструментальный ритм выражает речевые фонемы. На фоне инструментального сопровождения вокальная партия звучит рельефно, постепенно переходя в момент ауджа в высокий регистр в последних двух тактах миниатюры.

Третий романс «Хижрон куни» («День разлуки») написан в тональности *fnoll*, построен по формам макомной традиции, так как в макоме существует частая смена метра, так и в этой композиции есть полиметрия. Это связано с время измерительной стороной «Ийкаъ» (ритм)-соотношение длительностей и «Вазн» (метр)-для упорядочения единицы меры ритмического движения. Первые два такта написаны в 3/4, последующий третий такт 4/4, середина романса 3/4 и завершение в 4/4. В этом романсе как и в макомных формах происходит смена тональностей-политональность, во II-й части (середина) романса, вокальная партия построена импровизационно, представляя полную свободу выражения. В инструментальной партии в четырёх тактовом завершении мелодическая линия построена интонацией нисходящей малой секунды в среднем регистре с тяготением к фригийскому ладу. В вокальной партии – хроматические ступени не следуют одна за другой, они раздельны в различных тактах – хроматизм на расстоянии, это типично для макомного мелоса. Инструментальное заключение является выражением психологически-эмоционального смысла образа.

Четвёртый романс «То тонгача» («До утра») в тональности *f-moll* вводит в музыкальное развитие утончённый импрессионизм суфийского смысла. В пятом такте вступает вокальная партия, образуя полиритмию между вокальной и инструментальной партией, ударная и количественная сторона музыкального ритма увеличивается или уменьшается образуя «Никр» (в переводе удар), объединяющий последовательность «никра» (метроритма). Гармоническое сочетание поэтического и музыкального текста, характерно для классической вокальной

музыки, сообщая ей особое неповторимое своеобразие и красоту традиционного мелоса.

В пятом романсе «Кўл силта» («Махнуть рукой») композитор применяет современную манеру письма, романс написан в тональности *e moll* без указания метра, но не смотря на это, композиция всё равно имеет чёткое деление длительностей. В инструментальной партии происходит сочетание квартовых и квинтовых созвучий, что приводит к диалогу между инструментальной и вокальной партией. В мелодии прослеживается яркий национальный колорит, определяя своеобразные выразительные средства: интонации, чёткая структура формы, что позволяет говорить об органическом слиянии традиционного национального мелоса.

Шестой романс «Эй дўст» («Друг») *e moll*, является логическим продолжением предшествующего музыкального развития. Настойчивое повторение одних и тех же фраз, придаёт произведению характер собранности, целеустремлённости, мелодия остаётся в пределах небольшого диапазона.

Завершающий цикл седьмой романс «Яхши кишиларга» («Хорошим людям») написан в тональности *e moll* на 4/4. В нём композитор использует элементы звукового материала из предшествующих романсов цикла, синтезируя их в инструментальном вступлении. Орнаментная фигурация в мелодии и гармоническая краска фортепианного вступления первого романса, малосекундовая нисходящая интонация в среднем голосе из третьего романса, углубляет образ семантического подтекста романса. Вокальной партии сочетаются речитативно-декламационное и кантиленное начало. В инструментальном сопровождении звучат кластеры, усиливая характер вокальной партии, чем способствуют достижению яркого драматического ауджа. Мелодические голоса и подголоски завершают цикл в лирико-философском характере.

Данный цикл представляет мир национальных традиций через призму художника-композитора XXI века. Макомные выражения композитор смело соединяет с современными

приёмами техники письма. Через цикл Абдуллаев заглянул вглубь веков, установив связь с духовностью высочайшей культурой предков. Каждый романс содержит своё образное состояние и пронизан единым настроением. «Музыка и поэзия в творчестве Рустама Абдуллаева неразрывно переплетаются» - отмечает музыковед Алия Казаева [14, с. 119]. Применение синтетических приёмов инструментального изложения, темброво-колористических красок, выражает глубокие мысли о высших эстетических ценностях, чувства и настроения, связанные с трансляцией в сознании современного человека макомных традиций, художественно индивидуального восприятия и воплощения в вокальных циклах узбекским композитором – классиком нашего времени.

#### Литература:

1. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. - М., 1974.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2. Л., Музыка, 1971.
4. Асафьев Б. Речевая интонация - Л., 1965.
5. Васина - Гроссман В. Музыка и поэтическое слово Кн. 1-М., 1972. Кн. 2; 3- М., 1978.
6. Мальмберг И. С. Восточная поэтическая миниатюра (в русском переводе) в творчестве композиторов XX века. - Т., 2012.
7. Назайкинский Е. // О психологии музыкального восприятия. - М., 1972.
8. Поспелов Г. Теория литературы. - М., 1978.
9. Ручьевская Е. Слово и музыка. - Л., 1960.
10. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. - Л., 1977.
11. Фитрат А. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи. - Т., 1993
12. Gier A. Parier c'est manquer de clairvoyance. Musik in der Literatur: Vorläufige Bemerkungen zu einem unendlichen Thema // Gier A., Gruber G. W. (Hrsg.). Literatur und Musik. Komparatistische Studien zu Strukturanalogien. Fr/M., 1995.

13. Интернет ресурсы // [http:// ru. wikipedia. Org.](http://ru.wikipedia.org)  
[www. musika. ru](http://www.musika.ru)

14. Казаева А. О некоторых особенностях претворения поэзии Зульфийи в камерно-вокальном творчестве Рустама Абдуллаева // Рустам Абдуллаев. Жизнь в музыке – Т., 2019. – с. 117-131.

## МУСИҚА ФАНИНИНГ АҲАМИЯТИНИ ОШИРИШ

**Эргаш Матёкубов**

Урганч Давлат Университети “Муסיқа таълими ва санъат” йўналиши 2-курс магистранти  
Илмий раҳбар: Қадамбой Раҳимов, доцент

Бугунги кунда таълим-тарбия жараёнида кўпгина янгиликлар, интерфаол методлар қўлланилиб келинмоқда. Мақсад – ўқувчиларни ҳар томонлама баркамол инсон, етук шахс қилиб вояга етказишдан иборат. Юртимизда олиб борилаётган кўпгина ислохотлар, қарорлар халқимизнинг муסיқий-эстетик даражасини кўтариш, ёш авлодни миллий анъаналаримизга хос куй-қўшиқлар замирида тарбиялаш сингари мақсадларни мужассамлаштирган.

Бу борада муסיқий таълим – тарбияни кенг миқёсда олиб бориш имконияти мавжуд бўлган тизим – бу умумий ўрта таълим тизимидир. Муסיқа фани ўқувчиларда маънавий етуклик, ижодкорлик жиҳатларини шакллантиришда астойдил ёрдам беради.

Умумий ўрта таълим тизими муסיқа дарсларида ўқувчилар бир қанча фаолият турлари: муסיқа тинглаш, муסיқага мос ҳаракатлар бажариш, муסיқа саводи, жамоа бўлиб куйлаш каби фаолиятларда иштирок этадилар. Ўқувчиларни янада муסיқага қизиқтириш учун эса турли кўрик-танловлар, фестиваллар ташкил қилинмоқда. Аммо бу кўрик-танловларда асосан куйлаш, рақсга тушиш каби амалий кўникмалар баҳолаб борилади. Ваҳоланки, муסיқа фанининг илмий-назарий

асослари ҳам мавжуд бўлиб, бу йўналиш бўйича умумтаълим тизимида кўрик-танловлар мавжуд эмас.

Умумтаълим мактабларида муסיқа фанини ўқитишни янада ривожлантириш, ўқувчиларни миллий муסיқамизга янада қизиқтириш учун муסיқа фани бўйича олимпиадалар ўтказиш яхши натижаларга олиб келади. Олимпиадаларни турли шаклларда ташкил қилиш мумкин – ёзма ва амалий, ёки бутунлай ёзма тарзда ташкиллаштирилиши мумкин.

Барча олимпиадалар сингари бу тадбирнинг ҳам мактаб, худудий, туман, вилоят, республика босқичлари бўлади ва барча саволлар ёки топшириқлар умумий ўрта таълим муסיқа дарсликлари асосида тузилади.

Муסיқа фанидан олимпиадаларни ўтказишдан мақсад – умумтаълим мактабларидаги муסיқа фанининг ўрни ва аҳамиятини кўтариш, ўқувчилар орасида нафақат ижрочилик фаолияти балки муסיқанинг назарий асослари тўғрисидаги билимларини бойитиш, олимпиада орқали ўз миллий муסיқа санъатимиз мавқеини янада ошириш, миллий муסיқа санъатимизнинг турли жанрлари ҳақида етарлича маълумотга эга бўлишдан иборат.

Олимпиаданинг ўтказиш тартиби ва унинг низоми ҳар бир худуднинг ўзига хослиги, миллий ва маҳаллий кадриятлари инobatга олинган ҳолда малакали педагоглар билан ҳамкорликда ишлаб чиқилиши лозим. Албатта, бунинг учун олимпиада ўтказиладиган жой маълум бир шарт-шароитга, ўқув жиҳозлари, аудио ёзувларга эга бўлиши ва бошқа керакли инвентарлар билан жиҳозланиш керак.

Халқ таълими тизимидаги методик бирлашмалар муסיқа фани ўқитувчиларига олимпиадаларни ўтказишнинг мазмун-моҳияти, тартиби ҳақида тушунчалар бериши керак.

Муסיқа фани бўйича олимпиада куйидаги тартибда ўтказилиши мумкин.

- **Эшитиб таҳлил қилиш:**

Дастлабки босқичда бирор бир асарни қандай чолғу асбобида ижро этилаётганини топиш керак. Бунда ўқувчиларга миллий ва бошқа хорижий мамлакатларга хос муסיқий

чолгулар ижроси асосида ёзилган куй намуналари эшиттирилади ва ўқувчилар куй ижро этаётган чолгу асбобининг номини айтишлари керак бўлади.

Ижро этилаётган куй номини аниқлаш. Бу босқичда ўқувчиларга аввалдан берилган куй намуналари орасидан янграётган куйнинг номини аниқ айтишлари керак бўлади.

**- Мусиқа саводи:**

Бу босқичда умумтаълим мактаблари мусиқа дарслигида мавжуд бўлган мусиқа саводига оид саволлар, кроссвордлар, ребуслар берилди ва ўқувчилар бу саволларга маълум бир вақт давомида жавоб беришлари лозим бўлади.

**- Бирон бир мавзуга оид деворий газета тайёрлаш:**

Бунда ўқувчилар бирон бир мавзу бўйича аввалдан тайёрлаб келган деворий газеталарини намойиш қиладилар ва ундаги маълумотларни таърифлаб, тушунтириб берадилар.

Таклиф қилинаётган мусиқа фани бўйича олимпиадаларда ўқувчилар жамоа бўлиб қатнашишлари ва ҳар бир жамоада олти нафаргача ўқувчилар қатнашиши мумкин бўлади. Баъзи йўналишлар бўйича саволлар олдиндан белгиланиб, мактабларга тайёргарлик кўришлари учун юборилади ва мактаб жамоалари шуларга асосланиб, тайёргарлик олиб борадилар. Олимпиаданинг афзаллик томони шундан иборатки, бир вақтнинг ўзида бир нечта жамоани қатнашиши ва уларни баҳолаш имконияти мавжуд бўлади.

Агар келажакда мусиқа фани бўйича олимпиадалар мунтазам равишда ўтказилиб турилса, бу ўқувчиларни мусиқа фанига қизиқишларини орттиришига, мусиқанинг назарий асосларини чуқурроқ ўрганишларига ундаса ажаб эмас. Зеро, бугунги куннинг асосий мақсади мактаб таълим тизимини яхшилаш ва ўқувчиларни янада фаолроқ ҳаракатлан қилишларини таъминлашдан иборатдир.

**Адабиётлар:**

1. Акрашина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. Москва, Просвещение, 1983.

2. Дмирриева Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе. Москва, Просвещение, 1989.

3. Хўжаева М. Умутаълим мактабларида мусиқа ўқитиш методикаси. Тошкент.: ЎзДК таҳрир нашриёт бўлими. 2008

[www.tdpu.uz](http://www.tdpu.uz)

[www.pedagog.uz](http://www.pedagog.uz)

## YOSHLAR TARBIYASIDA DOSTONCHILIK SAN'ATINING AHAMIYATI

**Umrbek Djumaniyazov**

Urganch Davlat Universiteti

“Musiq ta’limi va san’at”

yo’nalishi 2-kurs magistranti

Ilmiy rahbar: Samandar Xudayberganov, professor

Hukumatimiz tomonidan qabul qilinayotgan farmon va qarorlar ijrosini ta’minlash yuzasidan salmoqli ishlar amalga oshirilmoqda. Xususan, aprel oyida Termiz shahrida “Xalqaro baxshichilik san’ati” festivali bo’lib o’tdi. Festivalda dunyoning 74 ta davlatidan 160 dan ortiq vakillar ishtirok etishdi. Festival doirasida turli konsert dasturlari va ilmiy-amaliy konferensiya ham bo’lib o’tdi.

Bugungi kunda yosh avlodni yurt ravnaqi yo’lida fidokorona mehnat qiladigan, bilimli, serg’ayrat, o’z sohasining bilimdoni etib tarbiyalash muhim maqsad va vazifalardan biridir. Bunda xalq dostonlarining o’rni beqiyosdir. Chunki, dostonlarda vatanparvarlik, va’daga vafo, mardlik, jasurlik, do’slik, vafodorlik, lafzihalollik, ota-onaga hurmat, insonparvarlik, yovuzlikka qarshi kurash kabi fazilatlar ulug’lanadi va o’z navbatida sotqinlik, g’iybatchilik, laganbardorlik, ig’vogarlik, tuhmat va hasadgo’ylik kabi illatlar qoralanadi.

Xalq dostonlarini bolalarga aytib berish, o’rgatish, muhokama qilish nafaqat tarbiyaviy ahamiyat, balki siyosiy ahamiyat ham kasb etadi. Demak, hozirgi kunda, eng avvalo, yoshlarda ana shu hislatlar, tuyg’ularni tarbiyalashimiz kerak. Bunday ma’suliyatli va nihoyatda nozik vazifani hal etishda hozir

ham biz eng ta'sirchan va samarali vosita — xalq dostonlaridan o'rinli va salmoqli foydalanishimiz lozim. Masalan, "Oshiq Mahmud" dostonida Nigorxonga g'oyibona oshiq bo'lib, cho'lu biyobonlar oshib ketayotgan Mahmudjonga yo'lda ikki go'zal uchrab, uni Nigorxondan aynitib o'zlariga moyil etishga uringanlarida Mahmudjon ularga: "O'tkinchi havas birla husningni harob etma, ishq boshqa, havas boshqa, bu yo'lda xato ketma", — deydi. So'ng "Nigorxonning bosib o'tgan izini sizlardek o'n qizga alishmayman", — deb qat'iy javob qaytaradi. Xuddi shunga o'xshab Nigorxon ham raqiblar tomonidan daryoga tashlanib g'arq bo'layotgan oshig'i Mahmudjonni qutqarish qo'lidan kelmagach "Sensiz menga bu yorug' jahon nimaga kerak" deb o'zini daryoda oqib borayotgan Mahmudjon tomonga otadi. Ana shu sof va beg'ubor sevgi, sevgiga bo'lgan sadoqat, maqsadga intilishdagi iroda va matonat sevishganlarning mushkullarini oson qiladi, qiyinchiliklar girdobidan qutqarib, murod va maqsadlariga yetkazadi.

Dostonlarning ko'pchiligi uchun xarakterli bo'lgan xususiyatlardan biri do'stlikdir. Buni Mahmudjon va Qambarjon, Alpomish va Qorajon obrazlarida uchratish mumkin. "Alpomish" dostonida shunday bir lavha bor: Qalmoq elidan Barchinoy Hakimbekka xat yuboradi. U to'qson alpdan qirq kun ruxsat olib, shu qirq kunda Alpomishning yetib kelishiga umid bog'laganini izhor etadi. Lekin xat Hakimbekning qo'liga tegmaydi, uni otasi Boybo'ri bekitib qo'yadi. Chunki u o'g'lining begona yurtga — Qalmoq eliga borishini xohlamaydi. Xatni Hakimbekning singlisi Qaldirg'ochoyim topib, akasiga beradi.

Hakimbek xatni oladi-yu, indamaydi. Qaldirg'och javobini so'rganida "Bir xotinni deb, qalmoqlar bilan talashib yuramanmi", — deydi. Shunda shaddod qiz akasining yigitlik hamiyatiga tegadi va "Er yigit o'lmay, yorini birovga berami?" — deydi. Hakimbekning hamiyati qo'zg'ab, mudroq g'ururi junbushga keladi va atasining qarshiligiga qaramay, Qalmoqqa yo'l oladi.

Endi Barchinga qaytaylik, Barchin Qorajondan Hakimbekning kelganini eshitib, "Alpomish kelsa kelibdi-da, nima qilay. Alpomish keldi deb etagiga osilib ketaveraymi, kelgan bo'lsa yaxshi. Men

to'qson alpga va'da berganman. Alpomishga ham, ularga ham shartim bor. Kim shu shartlarimni bajarsa, shunga tegaman", — deydi. Ana o'zbek qizining mardligi va jasorati, g'ururi! Xalqimiz, ajdodlarimiz avlodlarining, farzandlarining sog'lom, baquvvat, pahlavon bo'lishlarini azaldan orzu qilib kelgan. O'zbek xalqi o'zining Alpomish, Go'ro'g'li, Kuntug'mish, Ravshan, Avaz, Hasan kabi afsonaviy pahlavonlariga ega.

Xalqning qahramonlik va mardlik haqidagi orzulari, sodiq do'st, vafoli yor, jonkuyar og'a-ini to'g'risidagi umid-istaklari ana shu qahramonlar timsolida tasvirlangan. Xalq ularni o'z dushmanlariga qarshi kurashda har ishga qodir jismoniy baquvvat, ma'naviy yetuk qahramonlar qilib ta'riflagan. Masalan, Hakimbek yoshligidanoq bahodir, har ishga qodir bo'lib o'sadi. U yetti yoshidayoq bobosi Alpinbiydan qolgan o'n to'rt botmonli yoydan otib, Asqar tog'ining cho'qqisini uchirib yuborgani uchun Alpomish nomini oladi va to'qson alpning biri bo'lib qoladi.

Alpomish faqat kuchli, jasur bo'libgina qolmay, adolatli, jonkuyar, bechoralarga madadkor, do'stga sodiq, yorga vafodor, ota-onasi va Vataniga mehrlil, fidoyi yigitdir. O'zbek xalqi faqat yigitlarninggina emas, qizlarning ham jismoniy chiniqishi uchun barcha imkoniyatlardan foydalangan. Masalan, Barchinoy ham, Misqol pari, Yunus pari, Gulchehralar kuch-quvvatda, mardlik va shijoatda, Alpomish, Go'ro'g'li, Hasanlardan qolishmaydi.

Barchinoyning mardligi, jasorati o'zbek qizlari uchun ibratdir. Barchin mardlik va dovyuraklikda, o'z kuch-qudratini namoyon qila bilishda Toychaxon alplariga teng keladigan botir, jismoniy jihatdan yetuk, alp va go'zal qiz sifatida tasvirlanadi. Masalan, to'qson qalmoq alpning biri Ko'kaman Barchinning o'toviga kelib, ota-onangni o'ldirib, "men seni zo'rlik bilan olarim bordir" deb do'q-po'pisa qilganida, Barchin unga qo'rqmasdan shunday javob beradi:

*Haq so'zimdi ola berding qiyoma,  
Qo'lingdan kelganin qilgil, ayama.  
Meni olmoqqa hadding bormi, qalmoqlar,  
O'z yo'lingga bora bergin badbaxtlar.  
Xabar borsa, bek Alpomish kelmasmi,  
Hakim kelsa, senday qalmoq o'lmasmi.*

*Holing bilib, to 'g'ri yursang bo 'lmasmi?  
Kelsa kelar Qo 'ng 'irot eldan Alpomish,  
Kelmasa, men taqdirimdan ko 'rarman.  
Erkak libosini o 'zim kiyarman,  
Bor kuchimni bilagimga yig 'arman.  
Qirq mingingni bir deb sanab qirarman,  
Meni olmoqqa hadding bormi, qalmoqlar.*

Barchinning bu so'zlari quruq do'q bo'lmay, haqiqatda ham unga tegajoqlik qilgan qalmoqni yerga yiqitib, tavbasiga tayantiradi. Lekin g'irromlik qilmaydi, va'dasida turadi. Alpomish kelgach, shartni bajarishni talab qiladi. Xalq tasviridagi Barchin ana shunday mard qiz edi.

Davlatimiz rahbarining joriy yil 14-mayda qabul qilingan "Baxshichilik san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori mamlakatimizda xalqimiz madaniyatining hayotbaxsh sarchashmasi bo'lgan baxshichilik san'atini yanada rivojlantirish, uning milliy madaniyatimiz va san'atimizdagi o'rni va ahamiyatini yanada yuksaltirish, yosh avlodni milliy o'zlikni anglash, Vatanga sadoqat, tarixiy merosga hurmat ruhida tarbiyalashga qaratilganligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Shunday bo'lsada, hali ushbu qarorning ijrosi to'liq bajarilganicha yo'q. Bolalar musiqa va san'at maktablari, ixtisoslashtirilgan san'at maktablari va maktab-internatlari zarur adabiyotlar, darsliklar, o'quv qo'llanmalari bilan ta'minlangani yo'q. Xalq baxshilari bilan ijodiy uchrashuvlar, doston kechalari uyushtirilsa, ta'lim dargohlarida mahorat darslari tashkil etilsa nur ustiga a'lo bo'lar edi. Ushbu yo'nalishda ilmiy izlanish olib borayotgan olim va tadqiqotchilarning ishlarini keng omma e'tiboriga havola etish, ilmiy jurnallarda chop etilishi e'tibordan chetda qolayotgandek, mening nazarimda. Xalq dostonlari – xalqning ma'naviy hazinasidir. Bu boylikni asrab-avaylash, rivojlantirish, tadqiq qilish, kelajak avlodga butunligicha yetkazish bizning burchimizdir.

## ШАШМАҚОМ ВА НАСР

**Жаннатхон Орифжонова**

“Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”  
кафедраси 4- курс талабаси.

Илмий раҳбар: Соибжон Бегматов, с.ф.н., профессор

Миллий мақом санъати ривожини йўлида олиб борилаётган изланишларга кўрсатилаётган чексиз эътибор барча ижодкорларга илҳом ва завқ бағишламоқда. Мусиқа санъатимизнинг улкан мероси бўлмиш “Шашмақом”га бугунги кунда жаҳон аҳли ҳайрат билан қарайди. Виктор Успенский, Юнус Ражабий, Матниёз Юсупов каби мақом билимдонларининг бу борада олиб борган самарали изланишлари мақом санъати ривожига ўзига хос ижобий ўзгаришлар ясади.

Шашмақом ўзбек-тожик халқлари мумтоз мусиқасининг энг йирик ва мукамал намунаси ҳисобланади ва тахминан XVIII-асрнинг биринчи яримида мустақил жанр сифатида тўлиқ шакллانганлиги янги манбаларда баён этилган. XIX аср охири – XX аср бошларида Шашмақом ҳақидаги маълумотларни Аҳмад Дониш, Садриддин Айний, Абдурауф Фитрат ва бошқа бир қатор муаллифларнинг асарларида ўзига хос ифодасини топганлигини кўришимиз мумкин.

Шашмақом халқ мумтоз мусиқасининг мукамал ва мураккаб намуналари сифатида ўзбек халқи мусиқа меросида жуда катта ўрин эгаллаган. Мақом туркумининг чолғу ва ашула йўлларида миллий оҳанглар, ритмик хусусиятлар, доира усуллар, куйларга шеър матнларини мослаб тушира билиш жиҳатлари мохирона мужассамлашганлигини кўриш мумкин. Шашмақом форс ва арабча сўзлардан олинган бўлиб, “Олти мақом” маъносини англатади. Шашмақом – олти мақом туркуми ҳисобланиб, ҳар бир туркум бош мақомнинг номи билан юритилади. Улар: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ. Бундан ташқари мақомлар “Олти Сарахбор” деб ҳам аталади. Ҳар бир мақом жуда катта ҳажмдаги туркумли асар

бўлиб, ҳар бирининг таркибида 20 тадан 44 тагача катта ва кичик мақом йўллари жамланган. Ҳалқ орасида машҳур чолғу, ашула ва сурнай йўллари билан кўшиб ҳисоблаганда улар жуда кўп сонни ташкил қилади ва 208 дан 250 тагача этади. Мақомнинг куй ва ашула йўлларида ўзбек-тожик халқларининг мусиқасига хос оҳанги, лад тузилмалари, куй тузилмаси, ритмик асоси, яъни усуллари мужассам топган.

Шашмақом икки гуруҳ яъни чолғу ва ашула бўлимларидан иборатдир. Чолғу бўлими Мушкilot, ашула бўлими эса Наср деб юритилади. Ўз навбатида чолғу бўлими ижро этилгандан сўнг ашула бўлими келади. Мақомларнинг Наср бўлими икки гуруҳ шўбаларга бўлинган. Улар биринчи гуруҳ шўбалар ва иккинчи гуруҳ шўбалар деб юритилади.

Биринчи гуруҳ шўбалар таркибидан – Сарахбор, Талқин, Насрлар ва уларнинг Уфарлари ўрин олган. Шашмақомдаги ҳар бир Сарахборлар, Талқинлар ва Насрлар ўзидан кейин ижро этиладиган тароналарига эгадир.

Иккинчи гуруҳ шўбалари Савт ва Мўғулчалар дейилади. Савт ва Мўғулчалар муайян туркум бўлиб, беш қисмдан иборат. Уларнинг шохобчалари Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар деб номланиб бирин-кетин ижро этилади.

Мақом ҳақидаги тадқиқотларда Наср сўзи “ғалаба”, “кўмак” маъноларини англатади. Хоразм танбур чизигида “наср” сўзи араб тилидаги “са” ва “сод” ҳарфлари билан ёзилиб, бошқа-бошқа маъноларда учрайди. “Сод”ли “наср” усулга нисбатан ишлатилиб, “ғалаба”, “кўмак” маъноларида келади. “Са”ли “наср” ашула бўлимларининг умумий номи бўлиб, “тугун”нинг ечилиши, муқобил ҳолатга ўтиши деганни англатади”.<sup>155</sup> “Насрларнинг асл моҳиятига қарасак улар ўтмишда зафар ашуласи сифатида қўлланилган деган фикрга келишимиз мумкин. Наво ва Дугоҳ мақомларидаги Ораз номли шўбалар тимсолида ўзининг “зафар” маъносини ифодалай олади”.<sup>156</sup>

<sup>155</sup> Отаназар Мағекубов. Мақомот. Т., 2004. 199-бет.

<sup>156</sup> Исҳоқ Ражабов. Мақомлар. Т., 2006. 229-бет.

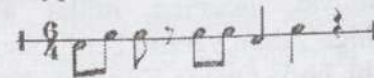
Насрлар мураккаб бўлишига қарамай халқ ўртасида кенг тарқалганлигининг бир далили шундаки, баъзи ҳофизлар мақомларнинг ашула бўлимини “Наср”лар номи билан аташган. Бу наср йўлининг Шашмақомда катта мавқега эга эканлигини кўрсатади.

Демак, Шашмақом таркибида “Наср” ибораси уч кесимда қўлланилганлигини гувоҳи бўламиз.

1. Наср бўлими. Яъни Наср бўлим. Ҳар бир мақом таркибий қисмида Наср бўлими бўлиши муқаррар.

2. Наср шўба. Яъни биринчи гуруҳ шўбалардаги Наср шўбаси. Бу хусусда ҳам Насрларининг шўба сифатида мақомлар таркибидан ўрин олганлиги ва бу ҳолат барча мақомларда ўрнини эгаллаши одатий ҳолдир.

3. Наср усул. Мақомлардаги бошқа усуллардан алоҳида ажралиб туради.



Ҳар бир ҳолатда Насрлар алоҳида ўрин, шакли, мазмун ва моҳият касб этади.

“Шунинг учун ҳам Бухоро ва Самарқандда шу наср йўлларини ва бошқа ашула бўлимига кирган шўбаларни айрим ҳолда ижро этадиган ҳофизлар “насрчи” ҳофизлар деб атаб келинган”.<sup>157</sup> Устоз – Домла Ҳалим Ибодов, Леви Бобохонов, Уста Шоди Азизов, Михаил ва Гибриэл Муллақандов ижро дастурларида наср йўллари катта ўрин тутган.

Шашмақомнинг Наср ашула бўлими мақомлар таркибини тўлдириб бойитади ва катта аҳамият касб этади. Насрлар бошқа шўбаларга қараганда ёқимли ва жозибалилиги билан ажралиб туради.

<sup>157</sup> Исҳоқ Ражабов. Мақомлар. Т., 2006. 237-бет.

## JAYXUN ELI KUYCHISI

(hofiz Otajon Xudoyshukurov ijodiga bir nazar)

**Ravshanbek Abdullayev**

“Musiqqa tarixi va tanqidi” kafedrasida 3-kurs talabasi

Ilmiy rahbar: s.f.n., dotsent Gulshanoy Tursunova

Azaliy qadriyatimiz hisoblangan hofizchilik san'ati o'zining betakror ustoz-shogird an'analari bilan asrlar davomida rivoj topib, yangidan-yangi iste'dod egalarini tarbiyalab voyaga yetkazmoqda. Hofizlar, xalqning g'am tashvishlari-yu, o'y xayollarini, orzu-umidlarini, yuraklarida o'rin olgan ishq-muhabbat kabi azaliy mavzularni, insoniy qadriyatlar va his-tuyg'ularni tarannum etishlari bois, hamisha xalq diliga yaqin bo'lganlar. Ularning ijrosida o'z vaqtida yangragan unitilmas ashula va qo'shiqlar xalqimiz qalbida munosib o'rin egallab olgan. Bu iste'dod egalariga Olloh tomonidan yuqtirilgan qobliyat, ularning millat ardog'ida yillar, asrlar davomida qolishiga zamin yaratib berdi. Shunday ijodkorlardan biri, nodir ovoz sohibi, hofiz Otajon Xudoyshukurov hisoblanadi.

Qoraqalpog'iston (1970), O'zbekiston (1977), Turkmaniston (1980), Tatariston (1993) xalq artisti va Respublika Davlat mukofoti (1994) sovrindori Otajon Xudoyshukurov o'zbek (Xorazm) ashulachilik san'atida o'chmas iz qoldira olgan yorqin san'atkordir. Hofiz 1944-yil 4-oktabrda Qoraqalpog'iston Respublikasi To'rtko'l tumanida tavallud topgan. Uning ashulaga bo'lgan qiziqishi bolaligidan boshlangan. Kichik bolakayda musiqaga uygongan mehr oyiladan, ya'ni musiqaga ixlosmand bolgan barcha a'zolaridan, qolaversa uning tog'asi el ichida ko'pchilik taniydigan yaxshigina xonandalardan biri bo'lgani, yosh istedodni aynan musiqqa olamiga qadam tashlashi uchun zamin yaratib berdi.

O'z vaqtida uning qo'shiqlarini eshitgan ustoz Komiljon Otaniyozov unga shunday ta'rif beradi: "Amudaryoning narigi tomonida xudo bergan ovozi bilan tengdoshlaridan ajralib turadigan, iste'dodda tengi yo'q bir hofiz yigit bor. Uni Otajon Xudoyshukurov deydilar. Xorazm san'atining ertangi bulbuli va faxri shu yigit bo'ladi. Uning ovozdagi imkoniyatlari judayam cheksiz".

Darhaqiqat, bu mo'ysafid ustozning qilgan bashorati vaqtlar o'tib o'zini oqladi. U chinakam Xorazm ahlining, qolaversa, qardosh xalqlarning ham eng sevimli kuychisiga aylandi. Otajon Xudoyshukurov ovoz imkoniyati xususida esa taniqli o'zbek opera xonandasi Muyassar Razzoqovning "O'zbek Pavarottisi" yoki "Agar Otajon akam opera xonandasi bo'lganlarida albatta Luchiano Pavarotti unga tan berar edi" degan ta'riflari yuqorida bildirilgan fikrlarni chinakam haqiqiylikidan dalolatdir.

Ma'lumki, ba'zan ijodkorlarning yaratgan asarlarida shu hofizning ijro uslubi, o'ziga xos yo'li va «sadoli qiyofasi»ni ko'rishimiz mumkin bo'ladi. Otajon Xudoyshukurovning ham o'zi bastalagan 300 dan ortiq ashula va qo'shiqlarida shunday jihatlari borki, bu uning musiqiy «sadoli qiyofasi» hib berishga ko'maklashadi.

Avvalambor bu jihat hofizning asarlarini aksariyati katta va keng ovoz diapozonga ega bo'lishida, ya'ni, ko'pchilik ashulalaridagi katta avjdan oldin keladigan dastlabki avjning o'zi asosan kuy boshlanishiga nisbatan oktava yuqorida yangrashi, katta avjning o'zi esa oktava + tersiya, ya'ni detsima masofasi oralig'ida yangraydi.

Ijodkor qalamiga mansub "Muhabbatimni" asarini tahliliga e'tibor qaratadigan bo'lsak, bir qarashda unchalik qiyin asarga o'xshamaydi, biroq mazkur ashullani ijro etish xonandalar uchun ma'lum qiyinchilik tug'diradi. Kuyning ichki nozik melizmlar va qochirim yo'llari, lad pardasini mustahkam saqlab turishi, avj tomon dramatik shiddat bilan kelgan yoqori, undetsima (oktava + kvarta) diapazonida ekanligi va eng tepa pardada ochiq ijro orqali talqin etilishida buni ko'rishimiz mumkin:

## MUHABBATIMNI

Oshiq Erkin so'zi

O. Xudoyshukurov musiqasi

O'rtacha, kuychan

6 1. 2.

Qo'shiq e'tib kuy-lar-man sa

12 nam

Sen-ga yo-niq mu-hab-ba-tim-ni

katta avj:

7 Yu-ra-gim-dan zar-rin nur o-lib.

13 cha-niq-la-goy so'lim oq-shom-lar

18 Man-gu dil-ga joy-lar-man sa-nam

sen-ga yo-niq mu-hab-ba-tim-ni

Yoki bu borada Xorazm elining haqiqiy durdona asariga aylangan, dastavval cholg'u kuyi bo'lgan "lazgi"ning asosida yaratilgan ashula ham e'tiborga loyiq.

Ma'lumki, Xorazmda tarixan har bir xonanda, hofizlar o'zlarining "lazgi" larini yaratishgan va unga yangilik kiritishga ham harakat qilishardi. Shu sabab, "lazgi"larning ko'pgina variantlari bugunda mavjud. Otajon Xudoyshukurov ham bu jarayondan istisno

bo'lmadi. U ham o'zining asarlarida "lazgi"ga qo'l urar ekan, bizga "uning bir qancha variantlarini qoldirgan.

An'anaviy maromda kelayotgan "lazgi"ga kiritgan yangiligi bu unga yana katta avj qo'shilishida ko'rinadi, ya'ni bu asar o'zi yuqori pardadan boshlanadigan va ko'pincha avj masofasi septima intervali oraliq'ida bo'ladigan asar edi, biroq endigina unga yana detsima (oktava+tersiya) intervalidagi yuqori avj qo'shildi va bu Xorazm elining "lazgi" asariga kiritilgan asarning ham ijro mahorat darajasi, ham kuyning shiddat kuchini namoyon etuvchi va asarning yoqori temperamenti va zavq beruvchi qismiga yangi jilo beruvchi ijodiy hissa va haqli yangilik bo'ldi, desak mubolag'a bo'lmaydi. Undan tashqari muallif bisotida "Parang ro'mol boshinda" kabi mavjud varianti asl "lazgi"ga shu qadar mos tushganki, bu xuddi bir turkum asar kabi bir-biriga yaqin qabul qilinadi. Bunga erishish bilamizki, ko'pchilik hofizlarning orzusi bo'lgan va boshqa xorazmlik ashulachilardan Otajon Xudoyshukurovning farqi ham shunda. Birgina "lazgi" asarining Otajon Xudoyshukurov ijodidagi davomiy variantlari ijodkorning musiqiy siymosini to'laqonli gavdalanitira oladi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Otajon Xudoyshukurov o'zgacha bir yo'lni, ashula aytish uslubini yaratib ketdi. U har doim torni odatdagidan 1, 1 yarim ton balandga sozlar va torni ovoz tembriga moslar edi. Uning ovozi lirik tenor bo'lib, o'ta jarangdor va kuchli bosimga ega edi. Ustoz shogirdlik masalalaridan ham o'z shogirdlariga yaxshi saboqlar berib, ularni tarbiyalagan. Hozirgi kunda xofizning shogirdlari, shuningdek, uning yozuvlarini tinglab bilvosita shogird tutinganlar qatori ham ko'pdir.

Bilamiz hayot abadiy emas, hofizni ham umrining so'ngi yillarida hastalik, ikki marta boshidan o'tkazgan insult uni qaddini bukib qo'ydi. Hofiz 1994-yilning 22-dekabrida To'rtko'l tumanida vafot etdi.

Otajon Xudoyshukurov xotirasini abadiylashtirish maqsadida o'zi tug'ilib o'sgan To'rtko'l tumani ko'chalaridan biriga hamda madaniyat saroyiga, undan tashqari Qoraqalpog'iston Respublikasi, Bo'ston tumanidagi musiqa kollejiga uning nomi berildi. Qolaversa,

To'rtko'l tuman Otajon Xudoyshukurov nomidagi madaniyat saroyi oldida uning tik turib tor ushlab turgan haykali ham o'rnatilgan.

Buyuk san'atkor vafotidan so'ng, Qoraqalpog'istondagi Ellikqal'a tumani hokimligi tashabbusi bilan milliy qadriyatlarini tiklash, xalqlar o'rtasida madaniy do'stlik aloqalarini mustahkamlash, ashulachilik san'atini yanada rivojlantirish maqsadida 1999-yili "Xalqaro Otajon Xudoyshukurov jamg'armasi" tashkil etildi.

### SHASHMAQOM NOTA YOZUVLARI TARIXIDAN

**Shahboz Abduhoshimov,**  
"O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi"  
kafedrası 2-kurs talabasi.

Ilmiy rahbar: Ravshan Yunusov, s.f.n., professor

Mumtoz musiqamiz gultojisi bo'lmish maqom san'ati o'zining uzun tarixiy rivojlanish yo'li davomida murakkab dovonlarni bosib o'tdi. Cholg'u va ashula yo'lidagi maqom namunalari asrlar osha ustozdan shogirdga og'zaki ravishda o'tib, bizning davrimizgacha yetib kelgani ma'lum. Ularni saqlab qolish uchun yevropacha nota yozuvi vositasida muhrlash dolzarb masalaga aylangan ekan, o'tgan asrda bunga bor kuch va imkoniyat safarbar etiladi.

Buxoro maqomlarining nota yozuviga tushirilish g'oyasini yangi o'zbek adabiyotining asoschilaridan bo'lgan atoqli yozuvchi, shoir, dramaturg, ayni paytda qomusiy olim, birinchi o'zbek professori, davlat va jamoat arbobi Abdurauf Abdurahim o'g'li Fitrat ilgari surgan. Uning tashabbusi, rag'bat va bevosita rahnamoligi tufayli bu ish tezkorlik bilan amalga oshdi. Sharafli vazifani bajarish uchun o'sha kezlari Toshkentda istiqomat qilgan etnomusiqashunos va kompozitor Viktor Aleksandrovich Uspenskiy jalb etiladi. Bu yozuv 1924 yili Moskva shahrida eski o'zbek yozuvida "Shashmaqom", ruscha "Шесть музыкальных поэм (маком)" nomida, Fitrat va N.N.Mironov tahriri ostida bosmadan chiqdi.

Bajarilgan ish haqida Fitrat o'zining musiqa bo'yicha bosh ilmiy asari – "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" nomli risolasida quyidagilarni bildirgan: "Mening fikrimcha bu to'g'rida to'la xizmatni Buxorodag'i Sharq musiqiy maktabi qildi. Bu maktab rus musiqiyshunoslaridan ozod san'atkor V. A. Uspenskiy bilan birga ikki yil tirishib, Shashmaqomni notag'a oldirdi, ham maorif hisobida besh ming nusxa bostirishg'a muvaffaq bo'ldi".<sup>158</sup>

Ushbu nashrning ahamiyatli jihatlaridan biri Buxoro maqomlarining keksa bilimdonlari, amir saroyida uzoq vaqt xizmat qilgan hofiz Ota Jalol Nosirov hamda tanburchi Ota G'iyos Abdug'ani ijrolaridan yozib olinganligidir. Zero, aynan ular o'z davrida Shashmaqomning "jonli kitob"i bo'lib, saroy ahli va keyinchalik xalq uchun xizmat qildilar, bebaho merosni asrab-avaylab, yosh avlod vakillariga topshirdilar.

Bajarilgan ish kamchiliklardan xoli bo'lmadi. Masalan, har bir maqomning asosini tashkil etuvchi ikki muhim omil – parda tuzilishi bilan vazn-usuli yozuvida noaniqliklar talaygina. Negadir savt va mo'g'ulcha sho'ba turkumlaridan birortasi ham Shashmaqom tarkibiga kiritilmagan. Nasr deb atalmish ashula bo'limi tanbur ijro yo'lida aks ettirilgan bo'lib, so'zlari umuman yozilmay qolgan.

V. A. Uspenskiy jonajon do'sti, zukko musiqa olimi V. M. Belyayevga 1927 yil 4- iyulda yo'llagan maktubida nega Nasr bo'limi she'r matnlarisiz yozib olinganligining sababini ochiqdaydi: "Shashmaqom so'z matnlarini yozmaganman. Buni muhimligini Fitratga ta'kidlagan bo'lsam ham u buni xohlamadi".<sup>159</sup> Ehtimol, Fitrat o'sha davrdagi o'ta murakkab siyosiy-mafkuraviy vaziyatdan kelib chiqib maqomlarni eski she'r matnlarisiz yozilishini ma'qul topgan. Nota yozuvi shu va boshqa kamchiliklariga qaramay tarixiy-madaniy ahamiyatga molik hodisa deb baholanar ekan, u kelgusi takomil nota yozuvlari uchun tajriba vazifasini o'taydi.

Markaziy Osiyo xalqlari musiqasining eng ko'rkam va salobatli yodgorligi bo'lmish Shashmaqomni nota yozuviga ko'chirish

<sup>158</sup> Фитрат. Ўзбек классик музикаси ва унинг тарихи. Тошкент, 1993. 51-52-бетлар.

<sup>159</sup> В. А. Успенский. Статьи. Воспоминания. Письма. Ташкент – 1980. 234-б.

ishlarining keyingi bosqichi Tojikiston poytaxti Dushanbe bilan bog'liq. Mazkur loyihani maqom turkumi bilimdonlari Boboqul Fayzullayev, Shohnazar Sohibov va Fazliddin Shahobovlar o'z vaqtida ustozlaridan olgan bilimlar evaziga, xotiralariga tayanib amalga oshirdilar. Nazariy masalalarda ularga yaqindan yordam bergan moskvalik professor V. M. Belyayev bo'ldi. Aynan uning tahririda beshta nota kitobi 1950-67 yillarda Moskvada chop etildi. Mazkur yozuvning boshqalaridan farqli tomoni shundaki, ashula bo'limining ovoz va cholg'u jo'rliigi ayricha nota yo'llariga tushirilgan. Nasrdagi so'zlarning barchasi esa fors-tojik she'riyatidan olingan.

XX asrda yashab ijod etgan maqom allomasi, hassos bastakor, sozanda va hofiz, maqomchilar ustози, san'atimiz darg'asi bo'lmish akademik Yunus Rajabiyning sermahsul va serqirra ijodiy faoliyati samarasi maqomot sohasida ulkan yangiliklarni yuzaga chiqardi. U o'zining noyob xotirasi va nozik didi ila bobolardan qolgan ma'naviy yodgorlik – Shashmaqom va Farg'ona-Toshkent maqomlarini hujjatlashtirishda muhim, ta'bir joiz bo'lsa, hal qiluvchi rol o'ynadi.

Yunus Rajabiy o'tgan asrning 50 yillari boshiga kelib maqomlar bilan jiddiy shug'ullanadi. Mashaqqatli mehnati samarasi o'laroq, o'zbek xalq musiqasiga bag'ishlangan o'ziga xos antalogiyaning beshinchi jildi "Бухоро мақомлари" nomi ostida, taniqli musiqashunos Ilyos Akbarov tahririda 1959 yili bosmadan chiqdi. Bu kitob maqomlarni o'rganish, targ'ib qilish, saqlab qolish va rivojlantirish yo'lida tashlangan navbatdagi muhim qadam bo'lib xizmat qildi. Notalashtirishda quyidagi maqomdon ustozlar ijrosi tayanch qilib olindi: cholg'u bo'limida: Ma'rufjon Toshpo'latov va Yunus Rajabiy. Ashula bo'limida: Yunus Rajabiy, Domla Halim Ibodovning shogirdi Borux Zirkiyev, Mixail Mulloqandov, Mixail Tolmasov, Yoqub Dovudov.

Yu. Rajabiyning "Музыка меросимизга бир назар" nomli kitobida ta'kidlanganidek, eski nashrlardagi xatolar: "Jumladan, 1959 yildagi nashrda maqomlarda o'rni bo'lishi lozim bo'lgan ba'zi qismlar yetishmaganligi (...) oldin notaga olingan kuy va ashulalarning doira usullarida, milliy ijrochilikka xos bo'lgan ba'zi

xususiyatlarda, kuy tuzilishida ozmi-ko'pmi kamchiliklar borligi"<sup>160</sup> inobatga olingan holda Shashmaqomning olti jildlik yangi nashri bosmaga tayyorlandi. 1966-1975 yillar oralig'ida "Шашмақом" I-VI тт. Yunus Rajabiy nota yozuvida, san'atshunoslik fanlari doktori Fayzulla Karomatov tahriri ostida Toshkentda chop etilgan bo'lib, oldingi (V.A.Uspenskiy, B.Fayzullaev, Sh.Sohibov, F.Shahobovlar) nashrlarda yo'l qo'yilgan kamchiliklar baholi qudrat bartaraf etildi.

Yu. Rajabiy Shashmaqom nota to'plamining, ta'bir joiz bo'lsa, eng katta yutuqlaridan biri bu – nazarimizda, ashula qismlariga mos o'zbekcha she'riy matnlarni nozik did, katta badiiy sa'viya va mahorat ila kiritganidir. Milliy mumtoz adabiyotimiz namunalarini saralab olishda, maqom qonuniyatlarini oydinlashtirishda muallifga yaqindan yordam bergan shaxs, o'z jiyani, san'atshunoslik fanlari doktori, mumtoz musiqamiz bilimdoni, maqomlar nazariyasini ishlab chiqqan olim Is'hoq Rizqiyevich Rajabovning xizmatlari bениhoya katta.

Akademik Yunus Rajabiy boshchiligida roppa-rosa 60 yil muqaddam O'zbekiston Radiosi davlat qo'mitasi qoshida "Maqomchilar ansambli"ning tashkil etilishi mumtoz musiqiy qadriyatlarimizni tiklash, audio vositalariga muhrlash, tinglovchilar ma'naviy ehtiyojini qondirish borasida tarixiy, ilmiy va ijodiy, amaliy va ma'rifiy muvafaqqiyatlardan bo'ldi.

Ushbu maqola mavzusidan kelib chiqqan holda aytadigan bo'lsak, Maqom ansambli tashkil etilishining ahamiyatga molik jihatlaridan yana biri – Shashmaqom nota yozuvlarining qay darajada to'g'riligini tekshirilishi va uni amaliy ijroda jamoa bo'lib sinovdan o'tkazilishi uchun keng imkon yaratib berganligidir. Zero, maqom xazinaboni uchun ixtisoslashgan ansambl tashkil etilishi, usta ta'biri bilan aytganda, "o'ziga xos ijodiy laboratoriya bo'ldi. Juda ko'p jumboqlarni yechish imkoniyatini yaratib berdi".<sup>161</sup>

Amaliy tajriba so'nggi nashrda ham ba'zi nuqsonlar mavjudligini ko'rsatib qo'ydi. Buni Yu. Rajabiy o'z vaqtida shunday ta'riflagan edi: "Keyingi yillarda maqom ijrochiligidagi tajriba hatto "Шашмақом"ning so'nggi nashrida ham ayrim kuy va ashula

<sup>160</sup> Юнус Ражабий. Музыка меросимизга бир назар. Тошкент, 1978. 11-бет.

<sup>161</sup> O'sha adabiyot. 11-бет.

yo'llariga ba'zi tuzatish va izohlar berib o'tish lozimligini ko'rsatdi".<sup>162</sup> Ayni shu maqsad ila yozilib, Yunus Rajabiy vafotidan ikki yil o'tib Toshkentda maqom allomasining so'nggi ilmiy-amaliy asari – "Музыка меросимизга бир назар" nomli kitobi bosmadan chiqarildi. Ushbu kitobda Yu. Rajabiy avvalgi Shashmaqom nota to'plamlaridagi kamchiliklarga izoh va tuzatishlar kiritishdan tashqari o'zining hayoti va mumtoz musiqani to'plash bobidagi faoliyati xususida qisqacha, qimmatli ma'lumotlarni o'z tilidan bayon etadi.

Ulkan iste'dod sohibi bo'lgan akademik Yunus Rajabiy umri davomida asosiy e'tiborini, I. Rajabov yozganlaridek, musiqamiz qomusi – Shashmaqomga qaratadi. Maqom xazinabonining tabarruk nomi o'zbek xalqi ila jarang sochuvchi aynan Shashmaqom nomi bilan birgalikda abadiyatga muhrlanajak.

YUNESKOning "Shashmaqom – insoniyatning og'zaki va nomoddiy madaniy merosi" dasturi bo'yicha bajarilgan ishlar qatorida tanqis adabiyotga aylanib qolgan Yunus Rajabiy tomonidan nisbatan takomil nashrga tayyorlangan "Shashmaqom" nota to'plami 2007 yili ("O'zbek maqomlari. Shashmaqom". Loyiha koordinatorlari: Hasan Rajabiy va Rustambek Abdullayev) chop etildi. Biroq, afsus bilan ta'kidlash lozimki, ushbu nashrdan rejalangan ishlar qoniqarsiz darajada ado etilib, ko'zlangan maqsadga erishilmadi. Turli qo'pol xato va kamchiliklarga yo'l qo'yildi.<sup>163</sup>

Tojikistonda ham Shashmaqom nota to'plamlarining yangi variantlari bosmadan chiqarildi. San'atshunoslik fanlari doktori Asliddin Nizomov nota yozuvida Shashmaqom birinchi jildi Rost maqomi, Tojikiston xalq artisti Abduvali Abdurashidov nota yozuvida Shashmaqomning olti jildlik nashr variantlari bugunda mavjud. Ularni ilmiy, ijodiy va amaliy jihatdan o'zlashtirish vazifalari navbatdagi masalalardandir.

Shashmaqomni ham ilmiy, ham amaliy jihatdan chuqur o'rganish bizning bugungi vazifamiz, burchimiz. Maqomlarning

<sup>162</sup> O'sha adabiyot. 12-бет.

<sup>163</sup> Bu haqda qarang: P.Юнусов. "Шашмақом"нинг нота сабоқлари". Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институти хабарлари. 2017 йил, 2-сон.

tarixi va ilmiy asoslari, barkamol ijrochiligi bilan bir qatorda munosib targ'iboti ham nihoyatda muhim bo'lib, bugungi davrda eng dolzarb muammolardandir. Maqomlarni o'ziga mos ravishda ijro etish, aslini buzmaganda holatda rivojlantirish, ilmiy, ma'rifiy va amaliy targ'ibotini yo'lga qo'yish va eng asosiysi, kelajak avlodga badiiy qiymatini zarracha bo'lsada kamaytirmay yetkazish o'ta muhim masalalardan.

Maqom san'ati namunalarini o'rganish va xujjatlashtirish, xususan, qayta notalashtirish borasida amalga oshirilgan tarixiy murakkab va mashaqqatli ilmiy, amaliy, ijodiy ishlar bugunda ham davom ettirilmog'i zarur. Tarixiy tajribani batafsil o'rganib, puxta o'zlashtirib, Shashmaqomni rivojlantirishga va auditoriyasini kengaytirishga harakat qilsak unga bo'lgan qiziqish va uni keng ko'lamda o'rganish nafaqat O'zbekiston va Tojikiston bo'ylab, balki xalqaro ko'lamda ham amalga oshirishga umid bildirib qolamiz.

## MAQOM MASALALARI I XALQARO ILMIY-NAZARIY KONFERENSIYA KUN TARTIBIDA

**Mohizoda Ashurova**

"O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi"  
kafedra 3-kurs talabasi.

Ilmiy rahbar: Rustambek Abdullayev, s.f.d., professor.

Dunyoda turli millat va elatlar bo'lishi bilan birgalikda ularning urf-odatlarini, musiqasi hamda madaniyati xilma-xil. Sharq xalqlari mumtoz merosidan o'rin olgan maqomlar va mug'omlar bugungi kunda o'zining shakl-u shamoyiliga ega. Binobarin, O'zbekiston Respublikasi birinchi prezidenti Islom Abdug'aniyevich Karimov ta'kidlaganidek: "bu xazina asrlar davomida misqollab to'plangan. Tarixning ne-ne sinovlaridan o'tgan. Insonlarga og'ir damda madad bo'lgan. Shu xazinani ko'z qorachig'iday asrash va yanada boyitish kerak"<sup>164</sup>. E'tirof etish joizki, o'zbek xalqining ham mana shunday urf-odati, mumtoz musiqasi va madaniyati asrlar davomida

<sup>164</sup> Islom Karimov. Milliy an'ana ma'naviy yuksalish yo'lida xizmat qilsin. // Ma'naviy yuksalish yo'lida. Toshkent, "O'zbekiston", 1998.

shakllanib, avlodlarga meros bo'lib kelmoqda. Shunday ekan, o'zbek milliy merosini to'plab, nota shaklida nashr ettirishda V.Uspenskiy, Yu. Rajabiylarning salmoqli mehnatini ta'kidlash lozim.

Maqom va mug'omlarni o'z holicha hech bir o'zgarishsiz, boshqa rang-baranglikdan foydalanmagan holda va biz ularni tinglaganimizda beixtiyor ko'z oldimizda nafaqat Buxoro, balki boshqa qadimiy Sharq xalqlarining tarixiy obidalarini hamda yodgorliklarini tasavvur qilishimiz mumkin. Turli davrlar mobaynida bizgacha yetib kelgan maqom va mug'omlar borasida ilmiy izlanishlar olib borildi va uni targ'ib etgan holda ilmiy konferensiyalar bo'lib o'tdi. Aynan mana shunday konferensiya ilk marotaba Toshkentda 1975-yil 10-14 iyun kunlari bo'lib o'tgan. Bu esa «Макомы, мугамы и современное композиторское творчество.(Maqomlar, mug'omlar va zamonaviy kompozitorlik ijodi)» Toshkent 1978-yil to'plam sifatida nashrdan chiqarilib xalqaro ilmiy-nazariy konferensiyada ko'tarilgan masalalarini yoritib beradi. Konferensiyada musiqashunos, sharqshunos, san'atshunos, va kompozitorlar maqom va mug'omlar to'g'risida o'zining ilmiy maqolalari bilan ishtirok etishgan. Ilmiy-nazariy konferensiyada ko'zlangan asosiy vazifalar, avvalo, Sharq xalqlarining mumtoz merosini asrab-avaylash va uni kelgusi avlodga qoldirish, o'rgatish, muammoli vaziyatlarni bartaraf etish, ularni hech bir o'zgarishsiz notalashtirish va albatta, bu borada ko'plab ilmiy ishlar olib borish kabilar nazarda tutilgan. Maqom masalalari I xalqaro ilmiy-nazariy maqom kun tartibida 8 ta O'zbekiston, 4 ta Armaniston, 5 ta Ozarbayjon, 1 tadan Tojikiston, Turkmaniston, Moskva hamda Leningrad vakillari o'zlarining maqomga bag'ishlangan ilmiy maqolalarini atroflicha ochib berishgan. Mazkur maqolalardan o'rin olgan asosiy masalalar aynan maqomlar, uyg'ur, turkman, ozarbayjon, arman hamda tojik mug'om va mug'omotlarini targ'ib etishga qaratilgan desak mubolag'a bo'lmaydi.

Shuningdek, san'atshunoslik fanlari doktori Fayzulla Karomatovning «Sharq sovet respublikasida maqom va mug'omlarning asosiy vazifasini o'rganish» ilmiy maqolasining mohiyati ham aynan maqomlar masalasini o'rganish bilan bog'liq.

Bu borada F.Karomatov "har bir xalqning tarixida shakllanib rivoj topgan musiqiy merosi, urf-odatlarini, qadriyatlarini bor. Shunday ekan nafaqat o'tmish qadriyatlarini, balki uning asosida bizgacha yetib kelayotgan milliy merosimizni sinchkovlik bilan o'rganish va albatta uni asrab-avaylash hamda shu o'rinda alohida minnatdorlikka loyiqdir. Musiqiy merosimizning eng yaxshi namunalari ham katta estetik quvonch va bugungi kunni berishga qodir shu bilan birga zamonaviy tinglovchilarning badiiy, g'oyaviy qarashlari va moyilliklariga o'zining tabiiy ta'sirini o'tkazadi"<sup>165</sup>— deya fikrini tasdiqlagan.

Yuqorida qayd etilgan F.Karomatovning ilmiy maqolasi o'zida maqom va mug'omlarning bir-biriga qay darajada uyg'unligi hamda ahamiyatini yoritib berishga qaratilgan. Ya'ni ushbu ilmiy maqola: "og'zaki an'anadagi professional musiqamiz bu bizning boyligimizdir. Uni o'rganib ommalashishida Ozarbayjon, Armaniston, Tojikiston va O'zbekistonda tashkil etilgan maqom ansambllari katta ahamiyat kasb etadi. Alohida ko'plab boshqa Respublikalar shu janrni chuqurroq o'rganish uchun musiqa bilim yurtlari qoshida maqom va mug'om sinflari vujudga kela boshladi. (O'zbekiston va Ozarbayjonda 20 -yillarda tashkil etilgan). Cholg'u ansambllar yordamida maqomlarga bir qancha o'zgartirishlar kiritildi. Ma'lumki maqomlar va mug'omlar u yoki bu millatning asl folklor janrlar yuksak rivoji hisoblanadi. Shuning uchun ham yuksak baholanadi va qadrlanadi. Shashmaqom — bu 6 maqom majmui, har bir maqomdan keyin cholg'u va ashula yo'li va har bir bo'limda ashula tuzilishlari mavjud."

"F.Karomatov aynan mug'omlarga ham alohida e'tibor bergan holda maqomlar va mug'omlardan farqli o'laroq, Ozarbayjon mug'omlarida improvizatsiya, metro-ritmik erkinlik kabi xususiyatlar birinchi o'rinda turadi deb aytgan. Bu o'z navbatida rechetativ aralashgan melodik tuzilmani tashkil etadi. Ana shu tuzilmalar o'rtasida raqs xarakteridagi tasniflar joylashtiriladi. Qaysidir ma'noda ular Shashmaqomdagi alohida olingan yirik qismlarni eslatadi. Sharq va g'arb maqomlarining umumiy va farqli

<sup>165</sup> Макомы, мугамы и современное композиторское творчество, Ташкент, 1978.

jihatlari esa asosan lad asosi va metro-ritmik xususiyatlari orqali namoyon bo'ladi. Misol tariqasida Kurt Zaksning yozishicha: «arab maqomlari bir ladning ichidan tashqarida rivojlanadi». To'g'ri bu xususiyat har doim ham emas (lekin ko'p hollarda). Maqom va mug'omlarni o'rganishda nafaqat Sharq sovet davri olimlari, balki hindistonlik olimlarning bir qancha ilmiy tadqiqotlari ham e'tiborga loyiqdir.<sup>166</sup>

O'tgan davr mobaynida mamlakatimizda maqom san'atini o'rganish va uni rivojlantirish borasida muayyan ishlar amalga oshirildi. Ayniqsa, o'zbek «Shashmaqom»i nota matnlarining nashr ettirilishi hamda ularga muvofiq ravishda maqom kuy-qo'shiqlarining magnit lentalariga yozib olinishi ulkan ilmiy-madaniy ahamiyatga ega voqea bo'ldi. Hozirgi kunda yurtimizda Yunus Rajabiy nomidagi maqom ansambli, hududlarda maqom ansambllari, O'zbekiston davlat konservatoriyasida shu yo'nalishda maxsus kafedra faoliyat ko'rsatayotgani sohaga oid ilmiy izlanishlar olib borilayotganini qayd etish joizdir. Yurtboshimiz Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2017-yil 17-noyabrda qarori muvofiq: «O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida» qabul qilindi. Mazkur qaror «xalqimiz madaniy merosiga aylangan va uning ajralmas qismi bo'lgan milliy maqom san'ati o'zining qadimiy tarixi, teran falsafiy ildizlari, betakror badiiy uslubi hamda boy ijodiy an'analari bilan hayotimizda muhim o'rin egallaydi».<sup>167</sup>

#### Adabiyotlar:

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 1-jild Toshkent, 2000.
2. Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Ташкент – 1978.
3. R. Abdullayev. O'zbek mumtoz musiqasi. Toshkent, 2008.
4. I.A. Karimov. Milliy an'ana ma'naviy yuksalish yo'lida xizmat qilsin. // Ma'naviy yuksalish yo'lida. Toshkent, "O'zbekiston", 1998.

<sup>166</sup> Макомы, мугамы и современное композиторское творчество, Ташкент, 1978.

<sup>167</sup> Internet. vikipediya.

## MAQOMCHILIK SAN'ATIDA I XALQARO MUSIQASHUNOSLIK SIMPOZIUMINING O'RNI VA AHAMIYATI

Muslimaxon Yoqubova

“O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi”

kafedra 3-kurs talabasi.

Rahbar: Rustambek Abdullayev, s.f.d., professor

Sharq xalqlari musiqa merosining beqiyos durdonalari hisoblanmish maqomlar juda qadim zamonlardan mavjud bo'lgan musiqa janri hisoblanib, ular mazkur xalqlarning o'ziga xos milliy qadriyatlarini, urf-odatlarini, musiqiy qonuniyatlarini asosida ustoz-shogird an'analari misolida iste'dodli, yetuk sozanda va xonandalar tomonidan yaratilgan. Uzoq tarixiy-madaniy rivojlanishlar jarayonida mazkur og'zaki an'ana madaniy rivojlanishlar namunalari yanada sayqallanib, takomillashib, mustaqil musiqa janri sifatida shakllangan. Maqomlarning Sharq xalqlari musiqa madaniyatida tutgan o'rni benihoya yuksak sanalgan. Shu sababli ham maqomchilik ijodiyotiga doir masalalar musiqashunoslar, maqomshunos olimlar hamda mahoratli maqomdon ijrochilar diqqatini hamisha o'ziga jalb etib kelgan. Maqomlar barcha Sharq xalqlarining musiqa merosida amaliy, ham nazariy ahamiyatga ega bo'lgan muhim jabhalardan biriga aylandi. Musiqa sohasida yaratilgan ko'plab asarlarda ham maqomlar masalasi yetakchilik qildi. Musiqa madaniyatiga oid tarixiy-nazariy, ilmiy manbalarda maqomlarga ayniqsa katta ahamiyat berildi. Bugungi kunga qadar ham ko'pgina musiqashunos olimlarning bu borada olib borgan ilmiy izlanishlari, tadqiqotlari natijasida maqomlar atroflicha o'rganilmoqda. Lekin shunga qaramay maqomlarning ochilmagan qirralari, to'liq o'rganilmagan jabhalari hali talaygina.

Bizga ma'lumki, qadimdan to hozirgi kunga qadar butun dunyo bo'ylab Sharq xalqlarining madaniyatiga, musiqa san'atiga, uning boy merosiga bo'lgan qiziqish juda kuchli bo'lgan. Bu san'atda xalq ijodiyoti bo'lmish folklor namunalari bilan bir qatorda og'zaki an'ana madaniy professional musiqa janrlari ham alohida ajralib turadi va

ular ijrochidan yuksak darajadagi mahorat, iste'dod va og'zaki tarzda an'anaviy ijro etishning anchayin murakkab ko'nikmalarini talab etadi. Ushbu xususiyatlar hattoki eng kichik elementlarining ham nozikligi bn xarakterlanuvchi, tuzilish jihatdan murakkabligiga qaramay milliy folklor namunalari bilan chambarchas bog'liqligi bilan ajralib turuvchi maqomot va ragalarda namoyon bo'ladi. Mazkur Sharq xalqlari musiqasining asosini tashkil etuvchi durdonalarni o'rganish esa muhim ahamiyat kasb etgani holda, bu borada ko'plab izlanishlar, tadqiqotlar olib borildi. Xususan, mana shunday samarali ishlar qatorida 1978-yil 3-6-oktabr kunlari Samarqand shahrida Yuneskonning xalqaro musiqiy kengashi va milliy musiqa qo'mitasi tashabbusi bilan o'tkazilgan "Yaqin va O'rta Sharq xalqlarining og'zaki an'anadagi professional musiqasi va zamonaviylik" birinchi xalqaro musiqashunoslik simpoziumining o'rni benihoya katta bo'ldi hamda bu avvalgi forumlarda qabul qilingan qarorlarning amaliy ijrosi yo'lidagi dalillardan biri bo'ldi. Mazkur simpozium zamonaviy musiqiy notalarning maksimal darajada to'liqligini ta'minlaydigan, og'zaki an'anadagi professional musiqaning zamonaviy ijrosi, Sharq an'anaviy musiqasi janrlari, xususan, maqomot va ragalar sohasidagi tadqiqotlarni rivojlantirishda yangi bosqichga aylandi va zamonaviy sharoitda ularni rivojlantirish muammolarini hal etishga bag'ishlandi. Simpoziumda ishtirok etgan musiqashunoslar, bastakorlar, jamoat arboblari va musiqachilar, shu jumladan Hindiston, Misr, Tunis, Suriya, Bangladesh va boshqa Yaqin ba O'rta sharq davlatlaridan tashrif buyurgan ko'plab olim-mutaxassislar barcha mamlakatlarda mavjud o'gzaki an'anaviy musiqa janrlari, xususan, maqomlarning har bir xalq musiqa madaniyatidagi o'rni va ahamiyati, musiqiy va she'riy tuzilishining o'ziga xos xususiyatlari, ijrochilik an'analari, shuningdek, zamonaviy kompozitorlik ijodiyotida mazkur janrlarning tutgan o'rni hamda har bir bastakor va kompozitorning o'z milliy musiqa madaniyatini yuksaltirishdagi ishtiroki darajasi to'g'risida so'z yuritildi. Samarqandda tashkil etilgan mazkur xalqaro musiqashunoslik simpoziumida nafaqat xorijiy davlatlardan tashrif buyurgan mehmonlar, balki O'zbekistonda og'zaki an'anadagi professional musiqa, shuningdek, maqomchilik sohasida

atroflicha izlanishlar, tadqiqotlar olib borayotgan musiqashunos-olimlar ham ishtirok etib, maqomlar haqida o'zlarining fikrlarini bildirdilar. Jumladan, asosiy ma'ruzachi F.Karomatov "Zamonaviy sharoitda maqomot", bundan tashqari I.Rajabov "Shashmaqomning shakllanish jarayoni", O.Matyoqubov "Xorazm maqomlari", R.Abdullayev "Maqomlar va Katta ashula", D.Rashidova "Darvesh Ali Changiy risolasidagi maqomlar va musiqiy hayot haqida", R.Yunusov "Maqom va mug'omlarni qiyosiy o'rganish haqida", N.Yanov-Yanovskaya "Maqomlar simfonik dramaturgiyani yangilovchi manba sifatida", T.G'ofurbekov "O'zbek musiqali drama va operalarida maqomlar" singari mavzularni yoritib, o'zlarining ilmiy maqolalarida o'zbek maqomchilik masalalari, ularni o'rganish va rivojlantirish yo'lidagi masalalarni ochib berganlar.

Shundan so'ng, O'rta asrlarning noyob me'moriy obidasi bo'lgan Sherdor madrasasida tashkil etilgan festival va konsertlarda barcha davlatlardan kelgan ijrochilar qatorida O'zbekiston xalq artisti O.Alimaxsumov rahbarligidagi o'zbek radio va televideniyesi qoshidagi maqomchilar ansambli va O'zbekiston davlat konservatoriyasi "Sharq musiqasi" fakulteti talabalaridan iborat ansambl o'zbek maqomlaridan namunalar ijro etib, barchaning e'tirofiga sazovor bo'lganlar. Mazkur festival Sharq xalqlarining an'anaviy musiqasi bilan yaqindan tanishish, ijodiy fikrlar almashish, mamlakatlar va xalqlar o'rtasidagi hamkorlik aloqalarini mustahkamlanib, bardavom bo'lishida muhim ahamiyat kasb etdi.

Xulosa o'rnida shuni ta'kidlash joizki, maqomlar barcha Sharq xalqlari musiqa merosining asosini tashkil etib, ularni o'rganish, kelgusi avlodlarga putursiz yetkazish musiqa madaniyatimiz tarixida muhim sanaladi. Yuneskonning Xalqaro musiqiy kengash prezidenti (Kanada) Jon Roberts ta'kidlaganidek, Xalqaro simpoziumlar va ijodiy konferensiyalarni tashkil etishda mazkur simpoziumning ahamiyati katta bo'ldi. Bunday konferensiyalarning o'tkazilishi bir-birimizni yaxshiroq tanishga yordam beradi. Xalqlar o'rtasidagi madaniy aloqalarni yanada mustahkamlashda ijodiy ko'priq vazifasini o'taydi hamda mutaxassis-olimlarni o'z ustida yanada ko'proq ishlashga, Sharq xalqlari musiqasi janrlarini

takomillashtirishga qaratilgan yangidan-yangi ilmiy, ijodiy forumlar tashkillash uchun asos bo'lib xizmat qiladi.

#### Adabiyotlar:

1. Профессиональная музыка устной традиции народов ближнего, среднего Востока и современность (сборник). Ташкент, 1981.
2. R. Abdullayev. O'zbek mumtoz musiqasi. Toshkent, 2008.

### МИРСОДИҚ ТОЖИЕВНИНГ 3-СИМФОНИЯСИНИНГ ШАКЛЛАНИШИДА МАҚОМ АНЪАНАЛАРИНИНГ ИНЪИКОСИ (I қисм биринчи мавзуси мисолида)

Эъзозахон Қосимхонова  
“Муסיқа санъати” факультети  
“Санъатшунослик” бўлими 3-босқич талабаси  
Илмий раҳбар: Флора Мухтарова, с.ф.н., профессор

Мақом – бетакрор, кўхна санъат. Ушбу қадимий миллий меросимизни асраш, авлодларга безавол етказиш учун давлатимиз томонидан қатор саъй-ҳаракатларолиб борилмоқда. Хусусан, Президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг ташаббуси билан 2017-йил 7-ноябрдаги «Ўзбекистон миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги қарор ва 2018-йил 6-апрелдаги «Халқаро мақом санъати анжуманини ўтказиш тўғрисида»ги қарорларининг қабул қилиниши бунинг яққол мисолидир.

Шуни таъкидлаш жоизки, мақом доимо композиторлар эътиборини жалб қилиб, уларнинг асарларида ўз аксини топади.

Бундай композиторлардан бири Мирсодиқ Тожиевдир. Унинг нақадар буюк композитор эканлиги, ўзбек симфония жанрига нақадар катта ҳисса қўшганлиги барчамизга маълум. Улар орасидан композиторнинг 3-симфонияси алоҳида ажралиб туради. У нафақат Ўзбекистон балки бошқа чет давлатларда ҳам

бирдек машҳур. Айнан шу симфониянинг нафақат ўзбек, балки чет эл муסיқашуносларини жалб қилиши бежизга эмас.

3-симфония бу – йирик 4 қисмли туркум бўлиб, характери, мавзувийлиги ва шакли билан турфа хил бўлган қисмларни ўз ичига олади. Ўзбекистонда ушбу симфония қатор муסיқашунослар томонидан кўриб чиқилган. Ушбу мақоламиздан мақсад 3-симфониянинг 1-қисмининг бошланғич мавзусини мавзувийлик ва шаклланиш жиҳатидан кўриб чиқишдир. Айнан ушбу мавзунини танлашимиз сабаби бу унинг нафақат биринчи қисм балки бутун туркум даражасидаги катта драматургик аҳамиятидир. Ушбу мавзу ҳам образ, ҳам шаклланиш жиҳатидан ўзидан кейинги барча «воқеалар»ни белгилаб беради. Н.С.Янов-Яновская монографияси ва Н.Қодироваларнинг мақоласида ушбу мавзунинг таълиқи ва унинг вазифаси ҳақидаги фикрлар бир-биридан фарқ қилади.

Н.С.Янов-Яновская уни соната шаклининг бош партияси деса, Н.Қодирова эса уни муқаддима сифатида кўриб чиқадилар. Бизнинг фикримизча ушбу мавзунини *эпиграф* сифатидаталқин қилиш мумкин. Маълумки, эпиграф бу – асарнинг асосий ғоясини ифодаловчи, унинг характерини кўрсатувчи, образдоирасини намоён этувчи ифодадир. Ушбу мавзу чуқур фалсафийлик, улугворлик, вазминлик характерида баён этилиб катта драматургик аҳамиятга эга. Композицион нуқтаиназардан эса *тезис* сифатидаидроқэтилади. Чунки у асарнинг лад-интонацион, метро-ритмик, фактуравий ривожланиш тамойилларини ва умуман бутун асар шаклини олдиндан белгилаб беради.

Бунинг тасдиқини эса ушбу мавзунинг таҳлилида кўришимиз мумкин:

Ривожлаништамомойиллари жиҳатидан у мақомларнинг вокал қисмлари қонун-қоидаларига амал қилса, интонацион жиҳатдан шубҳасиз «Сегох» («Сегох» мақомининг Наср бўлими ва номдош инструментал вариант) куйига яқин. Мазкур мавзу – биринчи қисмининг биринчи, етарлича чўзимдор, вазминлик билан ривожланувчи бўлимидир. У ўз ривожланишидаб бир нечта босқичлардан иборат.

Бошидаги 10 тактли тузилма ўзига хос тезис ролини бажаради. Бу тезис мақомларнинг вокал қисмларига хос бўлган вазмин темп, нисбатан пастроқ регистрда бошланиши, лад ва метро-ритмнинг ўзгарувчанлиги, поғонама поғона силлиқ куй харакати, тетро пентахорд асоси, узлуксизлик, оқувчанлиги, асосийтаянчга қайтиб келиши (пастки тоника принципи) ва яқунланиши, монодик фактураси, вариацион-вариант ривожланиш тамойили аломатлари билан ажралиб туради. Кичик диапазонга асосланганлигига қарамай ушбу мавзу сегоҳ куйидан фарқли ўлароқ жуда секин суръат (Adagio)да берилиб, ўзининг оқувчанлиги, давомийлиги, таранглиги, ритмик ўткирлаштирилганлиги билан ажралиб туради. Санаб ўтилган хусусиятлари унинг симфония жанрига мослаштирилиши билан боғлиқ. Интонацион бирлигига қарамай тезиснинг ўзида 3 та композицион босқичларни – *i* (экспозицион. 1-3 тактлар) *m* (ривожланувчи 4-6 тактлар) *t* (яқунловчи 7-10 тактлар)ларни ажратиш мумкин. Композитор мавзунинг монодик табиатини кўрсатиш мақсадида унга мос фактура турини ҳам танлайди. Мелодия ушланган квинта охангдонлиги фонидан янграйди. Тезисдан сўнг бир нечта босқичма-босқич мураккаблашиб ривожланувчи фазалар кетма-кетлиги намоён бўлади.

1-рақамдан 1-фаза бошланади (25 такт). Унда тезис айнан такрорланади. Бу бежиз эмас. Назаримизда композитор бунини асосий мавзу характерини тасдиқлаш, такрор давомида тингловчилар эътиборини нозик нюансларга ҳам қаратиши ва уларнинг ёдида яхшироқ қолиши учун қилган. Ушбу фазада юқорида санаб ўтилган барча аломатларнинг намоён бўлишини кузатамиз.

4-рақамдан 2-фаза бошланади (30 такт). Фактура нуктаи назаридан бу босқич аввалгисидан сезиларли равишда фарқ қилади. Мавзу куйининг ўзи биринчи ўтишда ўз қиёфасини сақлаб қолади, иккинчи ўтишда ритм жиҳатдан жонланиб, янги лад буёқларини олиб киради, учинчи ўтишда эса баландлик ҳолатини ўзгартириб янграйди. Мазкур фазада мавзунинг ривожланишига у билан контрапунктланувчи мелодик овозлар

сезиларли даражада туртки бўлади. Мавзу билан биргаликда интонацион ривожланган полифонияни ҳосил қилган ҳолда, улар куйидаги қаданс формулаларини енгиб ўтиб, ривожланишнинг муттасиллиги, оқувчанлигини таъминлайдилар.

6-рақамдан янги фаза бошланади. Унда мавзу юқори регистрда (флейта чолгусида) янграйди. Иккиовозлик сақланиб қолади. Аммо бу ерда мавзу ва унга контрапунктланувчи овоз интонацион, ритмик, лад-оханг жиҳатлардан сезиларли ўзгаради. Нота чўзимларининг майдалашуви суръатнинг бироз ҳаракатлироқ бўлишига, бу эса ўз навбатида лирик ҳолатнинг ўзгариши ва кучайишига олиб келади.

10-рақамдан бошланган янги фаза мавзунинг авжи ҳисобланади. У ўзининг шиддатли ривожини билан ажралиб туради. Бунга эса мавзунинг янги тоналликда, юқори регистрда янграши, мелодияни ривожлантириш, фактуранинг тубдан ўзгариши ва мураккабланиши билан эришилади. Бу ерда илк бор қатламли полифониядан фойдаланилади ва бу ерда 2 та қатлам яъни 1) доимо ривожланувчи мелодик; 2) фактуро-ритмик остинатоли қатламларидан иборат. Мураккаб фактурага қарамай композитор мавзунинг монодик тафаккурини сақлаб қолади. 1-доимо ривожланувчи мелодик қатламнинг фактураси ўзгариб, янги баландликка кўтарилади ва лад тонал жиҳатдан ўзгаради. 2-қатлам эса ўзига хос тембро-ритмик остинатоли фактурада намоён этилади. Уни ўзига хос усул деб талқин қилишимиз мумкин. Қатламлар ўртасидаги ритмик контраст полиритмияни ҳосил қилади. Шундай қилиб, ушбу мавзуда мақом анъаналари нафақат мавзуда балки унинг ривожланиши босқичларида ҳам ўз аксини топади. Мавзунинг ривожланиш босқичлари мақомлардаги каби даромад – миёнхат – дунаسر – авжни эслатади. Шунини айтиб ўтиш мумкинки, ушбу мавзунинг ривожини икки принципа қарама-қарши, яъни монодик ва профессионал композиторлик маданиятлар орасидаги ўзига хос диалогни тапшил этади. Таъкидлаш жоизки, композитор уларни ўзаро органик синтезда намоён этишни мукамал даражада уддалаган.

## МАҚОМ ХОНАНДАСИ ОЧИЛХОН ОТАХОНОВ

Муштарий Ўтбосарова

“Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси” кафедраси  
2-босқич талабаси

Илмий раҳбар: Соибжон Бегматов, с.ф.н профессор

Ўзбек мақоми биз учун буюк аجدодларимиздан қолган бой, унутилмас мерос, бебаҳо хазинадир. У қаердан пайдо бўлган, қай ҳолатда шаклланиб, халқ орасида оммалашган? Бу каби саволлар туғилиши табиий. Мисол тариқасида Бухоро Шашмақомини олайлик. У 12 мақом тизимидан кейин, деярли, IV-VI аср давомида ривожланиш жараёнини ўтагач, XVIII аср ўрталарига келиб, ўзидан олдинги мақом ижодиёти анъаналари асосида узил-кесил шаклланганлиги мақомга бағишланган тадқиқотларда баён этилган. Эътибор беринг, “Ўзидан олдинги мақом ижодиёти анъаналари асосида” ўз-ўзидан эмас. Шунингдек, бу даврда тўла шакллангани бу яқун эмас. Яъни, мақомни ижро этаётган ҳар бир хонанда ёки созанда уни ўз дунёқараши, ички олами билан тасаввур қилади, идроклайди. Бу ўринда, албатта, ҳофизнинг ижрочилик маҳорати ҳам катта аҳамиятга эга эканлигини эътироф этиш лозим. У ўзининг моҳирона ижроси билан мақом намуналарини ёш авлодларга мерос тариқасида қолдиради.

Моҳир санъаткорлар мақом илмини чуқур ўзлаштириб, узоқ йиллар давомида орттирган ижровий тажрибалари натижасида етук даражаларга эришганлар ва уларнинг тафаккур булоқларидан кўплаб шогирдлар баҳраманд бўлган. Шу тариқа Шарқда устоз-шогирд анъанаси юзага келиб, даврлар оша ривожланган ва миллий мусиқамиз дурдоналари авайланиб, янада гўзал сайқал топиб бизгача етиб келган. Яқин тарихга назар соладиган бўлсак, XIX аср охири ва XX аср бошларида яшаб ижод қилган домла Ота Жалол Носиров, Ота Ғиёс Абдуғани, Домла Ҳалим Ибодов, Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов, Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов, уларнинг

давомчилари Юнус Ражабий, Жўраҳон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Ориф Алимаҳсумов каби устоз мақомдонлар ўзбек мумтоз мусиқаси ривожига ўз ҳиссларини кўшишга муяссар бўлганлар. Ўзбекистон халқ ҳофизини Очилхон Отахоновни ҳам ана шундай устозлардан бири, мумтоз мусиқамизнинг бетакрор ижрочиси сифатида эътироф этишимиз мумкин.

Очилхон Отахонов ўзбек миллий мақомини ривожлантиришга, кенг тарғиб қилишга муносиб ҳисса қўшган. У бирор мусиқа мактабида маҳсус таълим олмаган. Устозлари эса халқ орасидан чиққан ҳофизлар бўлган. О.Отахонов кўп йиллар давомида Жалол Маҳсум ҳофизнинг ижросини севиб тинглади, унга эргашди ва қалбидаги санъатга бўлган муҳаббати билан ашулаларни ижро этди. Ундан “Дилрабои ахтариб” кўшигини ўрганди. Кўшиқ матни водиллик Абдураҳмон мулло шоир қаламига мансубдир.

*Билмадим ҳолим не кечгай дилрабои ахтариб  
Ваъда айлаб келмаган ул бевафони ахтариб  
Излабон қайдин топай қоши қарони ахтариб  
Ақлидин бегона бўлган маҳлуқони ахтариб  
Ул башар жинси эмасдур ё паридур, ё малак  
Балки жаннат боғида дунёга келтирди фалак  
Арз этиб зор йиғласам бўлмас магай яхши жавоб  
Ҳажр ўти бирла қуйиб бўлди мени бағрим қабоб  
Билмадим ҳолим не кечгай дилрабои ахтариб*

У кўшиқларни қайта-қайта ўрганиб, ижро этишдан чарчамади. Куйлаганда ҳам бирор янгилик, нозик қочиримлар киритишга ҳаракат қилди.

Очилхон Отахонов ўз фаолиятини 1965-йил радио қошида ташкил этилган хор жамоасида хонандаликдан бошлади. Чунки ҳар бир анъанавий хонанда профессионал даражага эришиш учун ўз овозини тўғри қўллаш билиши, унинг барча имкониятларидан тўлиқ фойдалана олиши лозим. Очилхон Отахонов фаолиятини Юнус Ражабий ташкил этган мақом ансамблида давом эттирди. У устозлари Жўраҳон Султонов,

Юнус Ражабий, Фахриддин Содиков, Ҳамиджон Содиков каби кўплаб забардаст мақомчилар, композитор ва бастакорлардан таълим олади, уларга эргашади, устозларига ўзгача ихлос ва ҳавас билан боқади. Уларнинг ўғитларини доимо ёдда сақлаган ҳолда Очилхон Отахонов мақом ансамбли ижрочилари билан биргаликда кўплаб сахналарда куйлар ижро этиб, миллий мусикамизни янада кенгроқ тарғиб қилишга ҳисса қўшишди. Ушбу ансамбль таркибида ижод қилган даврларида “Дилрабони ахтариб”, “Келдим”, “Эҳтиёж”, “Мубтало бўлдим санга”, “Ёлғиз” каби кўшиқларни севиб ижро этган. “Дилрабони ахтариб”, “Ёлғиз” каби кўшиқларини устознинг ўзи ҳам ўзгача кўтаринки руҳ билан куйлайди.

Очилхон Отахонов ўзи севган касбни ардоқлаб, унинг машаққатлари-ю қийинчиликларини меҳнатлари ва миллий мусикамизга бўлган меҳри билан енгди. Машқ қилиш, соз чалиш, чалганда ҳам юрак-юракларга етиб борадиган даражада ижро этишга ҳаракат қилди. Тинмай ўрганди, изланди. Натижада унинг ижросидаги ашулалар қалбларни забт этадиган даражада сайқал топди. Бу эса Очилхон Отахоновнинг номини халқ оғзига тушиши ва уни севиб тингловчилар сафини ортиб боришига олиб келди.

Очилхон Отахоновнинг ўз ижрочилик йўли бўлиб, ўзига ҳос мактаб яратди. У ашуладаги ҳар бир сўзни тўлиқ ва бурро талаффуз қилиб, унинг маъносини ўз оҳанги билан янада кучайтирган. Мана шу хусусият матндаги ҳар бир сўзни тингловчиларга аниқ эшитилиши ва улар тасавурида ҳофиз ижро этаётган кўшиқ маъноси ёркинроқ гавдаланишини таъминлайди. Шунингдек, кўшиқ матнларини ёш авлодларга ҳеч қандай бузилиш ёки қисқартиришларсиз етиб боришига ёрдам беради. Таъкидлаш жоизки, сўзларни тўлиқ талаффуз қилиш матн муаллифининг меҳнатига бўлган ҳурмат ифодасидир. Очилхон Отахонов кўшиқни куйлаш жараёнида тўғри нафас олишга жиддий эътибор берган. Бу куй тизимини бир текисда бўлишини таъминлайди.

Устоз санъаткор мақом жамоаси билан биргаликда Шашмақом туркумларини ижро этиб, радио олтин фондига

ёзиш билан бирга, яқка ижрода бир қатор мақом ва мақом йўлларига ҳос намуналарни бетакрор ижрода келажак авлодга мерос қилиб қолдирган. Унинг ижросидаги “Мустаҳзоди Наво”, “Дугоҳи Ҳусайний”, “Фарғонача Шаҳноз”, “Насруллои”, “Сараҳбори Оромижон”, “Савти Сувора”, “Талқини Ушшоқ”, “Насри Уззол”, “Талқини Баёт”, “Соқийномаи Савти Калон” каби мақом намуналари шулар жумласидандир.

Шунингдек, Очилхон Отахонов ўзининг ижрочилик фаолияти билан бир қаторда миллий хазинамиз дурдоналари бўлмиш мақомларимизни ёш авлодларга ўргатиб, чинакам етук шогирдларни тарбиялади. Уларга мисол қилиб Маҳмуджон Тожибоев, Мунаввархон Абдуллажонова, Мунира Маматова, Фурқат Ашуралиев каби халқимиз хизматидаги мақом ижрочиларимизни келтиришимиз мумкин. У ўз шогирдларига ижро сирларини, услубларини, маҳоратларини ўргатди. Ҳамиша уларини қўллади, бирга бўлди ва жонкуярлик билан билим берди. Шогирдлари эса устозларига ибрат сифатида қарадилар. Ўғитларига амал қилиб, муносиб даражаларга эришдилар. О.Отахонов шогирдларига нафақат ижрочилик бўйича, балки ҳаёт сабоқларидан ҳам дарс берди. Уларни чинакам инсон қилиб тарбиялади. Устоз шогирдларига, санъаткорнинг санъатидан кўра одоби устун туради, дея уқтирган.

Очилхон Отахонов кўплаб мақом ижрочилиги кўрик танловларида шогирдлари билан иширок этди. Биз уни ёш қалбларда мусикага, мақомга, санъатга бўлган қизиқишни ортиши ва уларни ўз касбига садоқатли бўлиб етишиши учун чин дилдан ҳаракат қилган устозлардан десак муболага бўлмайди. У халқ ижодидан, устозларидан, ҳаёт мактабидан тинмай ўрганиш, меҳнат қилиш, изланишлари эвазига “Ўзбекистон халқ ҳофизи”, мўътабар ном – устозлик даражасига эришди. Мақом ва халқ йўлида айтиладиган кўшиқларга сайқал бериш билан унинг ривожига улкан ҳисса қўшган. Очилхон Отахоновнинг ижодий булоғидан ҳали кўплаб шогирдлар сув ичиб, санъатимиз ривожига улкан ҳисса қўшадилар деган умиддамиз.

## БУХОРО ЯХУДИЙЛАРИНИНГ ШАШМАҚОМ РИВОЖИДАГИ БЕҚИЁС ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ

Маржона Тошева

“Мақом чолғу ижрочилиги” кафедраси 4-босқич талабаси

Шашмақом ўзбек халқининг буюк бир хазинаси бўлиб, у бугунги кунда ҳам халқнинг сеvimли асарларидан саналади. Шашмақом ўзида буюк фалсафани, буюк тарихни сақлайди. Уни ижро этиш ва элга тақдим этиш учун жуда катта мактабни ўташ лозим. Чунки, Шашмақомни ижро этиш осон эмас, ундаги мураккабликлар, ўта нозик жиҳатлар ижрочидан юксак маҳорат ва тажрибани талаб этади. Бухоро Шашмақомининг бугунги кунга қадар етиб келишида буюк санъаткорларнинг ҳиссаси бор. Аслида Бухоро Шашмақомининг пайдо бўлиши, шаклланиши ва халқ орасидаги тарғиботини фақатгина бир халқ ёки миллатга боғлаш у қадар ҳам ўринли бўлмайди. Унинг сайқалланиб, оммалашиб кетишида ўзбек-тожиклар билан бир қаторда яҳудий миллатига мансуб ватандошларимиз ҳам салмоқли ҳисса кўшиб келганликларини кўриш мумкин. Улар орасида Бухоро яҳудийларини алоҳида таъкидламоқ лозим. Уларнинг ижросидаги мақомлар ўша вақтларда халқ орасида жуда машҳур бўлиб кетган. Боруhi Калхот, Леви Бобохонов, Габриэл Беньямин, Нуриэл Беньямин, Борух Зиркиев, Моше Бобохонов, Ёқуб Довидов, Тўхфа Пинхасова, Сосон Беньямин, Ари Бобохонов, Сулаймон Тахолов каби санъаткорлар айниқса Бухоро Шашмақомининг янада гуллаб яшнашида гўзал ва бетакрор ижролари орқали ўз ҳиссаларини кўшганлар. Илмий ва адабий адабиётларда улар ҳақида маълумотлар излаш жараёнида шу нарсага амин бўлдимки, Бухоро яҳудийлари ўзбек мумтоз мусиқасига жуда катта муҳаббат билан, беғубор меҳр билан ёндошганлар. Балки шунинг учун ҳам ўзбек мумтоз мусиқа асарлари уларнинг ижросида бетакрорлик ва мукамаллик касб этгандир.

1845 йилда Бухоро шаҳрида дунёга келган Борухи Калхот ажойиб хотираси билан барчани лол қолдирган. Бир марта

эшитишдаёқ эслаб қолиш қобилияти ўзбек мақомларининг янада кенг ёйилишига асос бўлган дейиш мумкин. Бундан ташқари унда ҳар қандай шароитда ҳам бир марта эшитган ёки билган мақомларини бекаму кўст бошқаларга моҳирона ижро этиб етказиш хусусияти кучли бўлган. Унинг овози ҳам жуда гўзал ва кучли бўлган бўлиб, бу ҳақда мақом ижрочиси Михоэл Толмасов 1957 йили 22 январда Самарқанд шаҳрида бўлган бир суҳбатда шундай деган экан: “Бир даврда овозини энг юқори пардасигача етказиб куйлаганида тўртта лампа бараварига ўчиб қолган эди...”. [1, Б-39]

Ноёб мусиқий қобилият ва сеҳрли овозга эга бўлган Леви Бобохонов Бухоро Шашмақомини сарой бош мусиқачиси Ота Жалол Носировдан ўрганади. Левичанинг овоз диапазони жуда катта бўлиб, “соль” кичик октавадан “ми”-“фа” учинчи октавагача жаранглаган ва танбурнинг барча пардаларига етиб борган. У Шашмақомни куйлашда Бухоро мақомхонлик мактабига хос бўлган услублардан моҳирона фойдаланган. У хусусан, ашуланинг юқори авжига чиққанида унинг янада жарангдорлигини ошириш учун “**Гул партав**” усулини кўллаган. “**Гул партав**” – ашуланинг баланд пардасига чиққанда янада юқorigа сакраб тик авжлар ҳосил қилишдан иборат. Бундай усулда куйлаш ҳар қандай ҳофизга ҳам насиб этавермаган. [2, Б-77] Маълумки, Шашмақомни айтиш учун кўп ҳолда Авжи Турк, Зебо Пари, Мухайяр каби авж ва турли намудлардан фойдаланилади. Левича хофиз ушбу айтилган авжлардан ташқари мақомхонликда “**Хуноб**” номли янги авж ижод қилди. Бу авжни эса кўшгина хонандалар ўз ижро жараёнида ишлатиш имконига эга бўлмаганлар. [1, Б-47].

20 ёшида Бухоро Шашмақомини мукамал айта олган Габриэл Беньямин Ота Жалол Носиров ва Домла Ҳалим Ибодовлардан дарс олган. Унинг овози баланд, кенг диапазонли бўлса ҳам, ўртгача диапазондаги овоздан усталик билан фойдаланарди. Овозининг ёркинлиги, сўзларнинг нафислиги ва талаффузининг тиниқлиги ҳар бир ашуланинг мазмунли ва таъсирчан бўлишини таъминларди. У ашулани эркин ва хаяжонлантирадиган услубда куйлаши билан тингловчиларни

ўзига жалб қиларди. Габриэл Беняминов мақомларнинг зарби мураккаб ҳисобланувчи наср ва талқин қисмларини айниқса зўр маҳорат билан ижро этарди.

Мақомхонликни ўзига қисмат деб билган Нуриэл Беняминов ҳам худди акаси каби буюк мақомдон ҳофиз сифатида элга танилди. Овози жуда тиниқ, жарангдор ва диапазонни кенг эди. Унинг овози танбурнинг охирги – “**хас**” пардаларигача етиб борарди. Гап шундаки, мақомхонликда айнан шундай овоз жуда қўл келади. Шу боис Нуриэл хофиз ижросида Шашмақом шўъбалари ўта тиниқ ва ўзига хос жарангдорлик билан садоланарди. 80-90 ёшга тўлганида ҳам Шашмақомни жуда гўзал куйларди.

1958 йилда Шашмақомни нотага олиш иши бошланганида Юнус Ражабий мақомхонларни қидириб, бутун Ўзбекистонни кезиб, Бухоро шаҳридан Борух Зиркиевни танлади. Борух Зиркиев ўзи ўрганган мақом йўлларини хотирасида мустақкам сақлаб қолган эди. Юнус Ражабий Борух Зиркиевдан 5 ой давомида 87 тадан ортиқ мақом ашула йўлларини нотага ёзиб олди. “Бузрук”, “Рост”, “Наво”, “Дугоҳ”, “Сегоҳ”, “Ироқ” мақомларининг айниқса мураккаб саналган “Сараҳбор” яъни бош шўъбалари Борух Зиркиев ижросида нотага кўчирилди. Унинг ижросидаги нотага олинган ашулалар “Ўзбек халқ мусиқаси” китобининг бешинчи жилдига киритилган. [3, Б-691]

“Бухоро танбур мактаби” вакилларида бири Ёқуб Довидовни ҳам алоҳида айтиб ўтишни лозим топдик. Сабаби Бухоро яҳудийлари нафақат хонандалик йўналишида, балки созандалаик йўналишида ҳам ижод қилиб, Шашмақомнинг ривожланишида ўзларининг беқиёс ҳиссаларини кўнганлар. Ёқуб Довидов ҳам мақомларнинг зарби мураккаб ҳисобланган наср ва талқин қисмларини, айниқса катта маҳорат билан ижро этган. У ўзининг танбур машкида гулрез ва нолишлардан кўпроқ фойдаланарди. Унинг “Талқини Баёт” ва “Ушшоқи Хўжанд” номли ижро йўллари магнит тасмасига ёзиб қолдирилган.

Ҳар бир халқнинг кадрли мероси бўлгани каби, ўзбек халқининг Шашмақоми ҳам буюк бир бойлик саналади.

Албатта йиллар давомида бу асарлар турли тўсиқларга учраши, ривожланишдан тўхташи мумкин эди. Лекин Бухоро яҳудийлари ўзбек халқи билан биргаликда бу йўлда тинмай меҳнат қилди, заҳмат чекди. Бугунги кунда мақомларимизга бўлган эътибор юксак даражада. Шашмақомимизнинг бутунги даражасига халқимизнинг саъй ҳаракати, уринишлари, меҳнати билан биргаликда Бухоро яҳудийларининг мақомларимизга бўлган меҳри ҳам сабаб десак, хато бўлмас.

#### Адабиётлар:

1. Ф.Тўраев. “Бухоро муғаннийлари”. Тошкент, 2008.
2. Ё.Хаимов “Левича хофиз”. Тошкент, 1975.
3. “Ўзбек халқ мусиқаси” 5-жилд. Тошкент, 1959.

## MAQOMSHUNOSLIK MASALALARI II XALQARO MUSIQASHUNOSLIK SIMPOZIUMI

**Diyora Usmonova**

“O‘zbekmaqomitarixivanazariyasi”  
kafedrasi 2-kurs talabasi

II xalqaro musiqashunoslik simpoziumi, Xalqaro musiqa uyushmasi (MMC) YUNESKO va Milliy Musiqa komiteti hamkorligida, 1983-yil 7-12 oktyabr kunlari Samarqand shahrida o‘tkazildi. Mazkur simpoziumni o‘tkazishda Sobiq Sovet va O‘zbekiston bastakorlar uyushmasi faol ishtirok etdi.

II xalqaro simpozium nomi “Традиции музыкальных культур народов Ближнего Среднего Востока и современность” (Yaqin O‘rta Sharq xalqlarining musiqiy madaniyatining an‘analari va zamonaviyligi). Birinchi xalqaro simpoziumga qaraganda keng miqyosda ilmiy nazariy o‘ziga xos mavzularning yoritilishi muamolari ochib berildi.

Simpoziumni o‘tkazilishidan maqsad shuki, dunyo miqyosida an‘anaviy musiqani tadbiq etish, tadqiqotlarni olib borish va maqomshunoslik masalalarini o‘rganish va uni ochib berishdir.

Musiqashunoslar ikkinchi forumining ilmiy qismi uchta asosiy dokladchilari san'atshunoslik fanlari doktori F.M.Karomatov (O'zbekiston), N.K.Tagmizyan (Armeniya) va Oliy musiqa instituti direktori Maxmud Gettat (Tunis). GDR, Polsha, Chechoslovakiya, Ispaniya, Kipr, Livan, Sudan, AQSH, Afg'oniston, Tojikiston, Qozog'iston, Turkmaniston, Qirg'iziston va G'arbiy Berlin olimlaridan 56 ta ma'ruzachilar qatnashdi.

Simpoziumning tashkiliy qo'mitasiga Sobiq Sovet bastakorlar uyushmasi boshqaruv kotibi Georgiy Vsevolodovich Keldish rahbarlik qildi. Forumda xalqaro tashkilotlar rahbari Xalqaro musiqa birlashmasi (MMC) bosh kotibi Vladimir Shtepanek, Xalqaro an'anaviy musiqa kengashi prezidenti Erik Shtokman, vitseprezident Diter Kritensen ishtirok etdi.

Qatnashchilari Yaqin o'rta Sharq xalqlari cholg'ulari, ijrochilik san'ati, tarixi, xalq musiqasi, kompozitor ijodiyoti va monodiya (birovozli) musiqasi mavzusida. An'anaviy musiqa maqomshunoslik mavzusida asosiy dokladchi F.Karomatov: "Zamonaviy sharoitda Yaqin o'rta Sharq xalqlarining ijrochilik an'analari" mavzusidagi yoritilgandokladida:

- 1) Ijrochilik an'analari
- 2) O'rta asr cholg'ulari
- 3) Ansambli tashkil topishi
- 4) Ansambli muammolariga e'tibor qaratgan

Doklarda ko'tarilgan eng dolzarb muammolardan biri bu, intotatsiya muommasi. Yarimtondan kichik tonlar mikrointervallarni bastakorlarijrochilikdagi ahamiyati qaydarajada uni nota yozuvida ifodalash, qanchalik ahamiyati kasb etishiva an'anaviy milliy musiqa cholg'u va vocal ijrochilikda ayrim o'ziga xos elementlar melizmatik bezaklar qay darajada muhimligi xususidagi muommolarni ko'tardi.

Otanazar Matyoqubov – O'rta asr allomalari risolalarida musiqanazariyasi lad asoslari va uning ayrim masalalar, tovushqator lad tizimi, tetraxord ilmiy qarashlari xususida.

Aleksandr Jumayev O'rta asr yozma manbalarida YaqinO'rta Sharqxalqlariningo'g'zakian'anaviymusiqava professional musiqaning bog'liqligi asosan an'anaviy musiqa tarixiy yozma

manbalar to'g'risida o'z fikrini qarashlarini bildiradi.

Natalya Qodirova maqomlarning ayrim xususiyatlari, 12 maqom tizimi, Shashmaqomning mushkilot va nasr bo'limi birinchi va ikkinchi sho'ba guruhlari ladning rivojlanishi, lad tizimi mono intonatsiya va O'zbekiston kompozitorlari M.Tojiyev "Birinchi simfoniyasi" I.Akbarov "Kvintet" M.Maxmudov "Navo" asarlarida ilk marotaba maqom ohanglarini qanday qo'llaganligi.

Maqomshunoslik masalalari nafaqat O'zbekiston musiqashunoslari tomonidan, balki boshqa millat musiqashunoslari tomonidan ham keng yoritilgan.

Angelika Yung (ГДР) manbalarda Shashmaqomning cholg'u bo'limida peshrav, xona bozgo'ylarni rivojlanishi. Tarix bilan bog'liqligi haqida:

Sog'inali Subanaliev (Qirg'iziston) Maqom tarkibi cholg'u bo'limi mug'om va maqom bir paralelliklari xususidagi muammolar;

Imruz Efendiyev (Ozarbayjon) mug'om yozuvlari va tarixi:

1. Cholg'u bo'limi yozuvlari;
2. Mug'om simfonizatsiyasi;
3. Xoruchun qayta ishlangan mug'om.

Farog'at Azizova (Tojikiston) tojik va hind musiqa an'analari o'zaro bog'liqligi maqom va raga misolida ularning shakl jihatidan farqlari yoki umumiyliigi va rivojlanishi;

Izabella Azizova (Moskva) Yaqin O'rta Sharqda musiqaning ba'zi prinsiplari. Maqomning funksional sifati, Sharq an'anaviy musiqaning yaxlitligi maqomot tushunchasi to'g'risidagi masalalar yozilgan.

Maqomshunoslik masalalarida klassik monodiya madaniyatlarining asrlar va ming yillar davomida shakllangan ajoyib an'analari zamonaviy shakllari bilan qanday uyg'unlashtirish asosiy muammolaridan biri hisoblanadi.

Simpozium kunlari va matbuot anjumani yakunida davra yig'ilishi, radio vatelevision ko'rsatuvlar namoyish etildi. Forum Butun Ittifoq Respublika va mintaqaviy matbuotda keng yoritildi. Simpozium qatnashchilari qishloq ishchilari va Alisher Navoiy nomidagi Samarqand Davlat Universiteti professor o'qituvchilari bilan uchrashishim koniyatiga ega bo'ldilar. Samarqandning

diqqatgasazovor joylari va Xiva shahar muzeyi bilan yaqindan tanishdilar.

An'anaviy musiqa durdona asarlari konsertda ijro etildi. Konsert dasturi shunday tuzilganki, unda barcha Markaziy Osiyo xalqlari an'anaviy musiqasi bilan tanishildi.

Samarqand "Ushshog'i", "Chapandozi Suvora", cholg'u bo'limi "Dugoh", "Tasnifi Dugoh", "Garduni Dugoh", "Samoiy Dugoh", bu hammasi "Chor sarxona". Ashulabo'limi "Dugoh" maqomi: "Savti Chorgoh", "Qashqarchai SavtiChorgoh", "Soqiynomai SavtiChorgoh", "Sarahbor" va "UfariChorgoh". Munojot Yo'lchiyeva ijrosida "Sarahbori Navo".

Konsertda G'anijon Toshmatov rahbarligidagi o'zbek maqom ansambli, Toshkent Davlat konservatoriyasi Sharq musiqasi kafedrasida A.Xamidov talabalar Maqom ansambli ishtiroketdilar.

Munozarapaytida Doktor I.Machek bibliografiya tuzish taklifini berdi, bu esa simpoziumning yana bir ustunligi bo'ldi. Bibliografiya uchun Markaziy Osiyo mamlakatlari doirasida kerakli hujjat va adabiyotlar sinchiklab to'planib, bibliografiya tuzildi.

Xalqaro maqomshunoslik simpoziumi dunyomiq yosida e'tirof etildi. Musiqashunoslar bir-biri bilan o'zaro tajriba almashib, an'anaviy musiqa durdonalarini tinglashdi. Uni qay tarzda yanada ommalashtirish, targ'ib qilish to'g'risida fikrlar bildirdilar.

## O'ZBEKISTON XALQ ARTISTI, USTOZ SOZANDAVA BASTAKOR G'ANIJON TOSHMATOV

**Nozimaxon Sotvoldiyeva**

2-kurs bakalavr.

Ilmiy rahbar: Shaxnoza Ayxodjayeva, s.f.n., dotsent

XX asr bastakorlik ijodiyotida sozandalik, xususan an'anaviy ijrochilik sohasida salmoqli ijod qilgan bastakorlar, sozanda va xonandalar ko'p bo'lgan. Muhammadjon Mirzayev (1913–1999), Komiljon Jabborov (1914–1975), Faxriddin Sodiqov (1914–1977), Saidjon Kalonov (1914–1972), Fattohxon Mamadaliyev (1923–

1999), Orifxon Hotamov (1925–2002), shular jumlasidandir. Ushbu ustoz san'atkorlarimiz qatorida Andijon musiqa maktabi namoyandasi, O'zbekiston xalq artisti, hassos sozanda va bastakor, ustoz G'anijon Toshmatovni alohida e'tirof etish joiz.

Ustoz san'atkor G'anijon Toshmatov 1913-yil 22-iyun sanasida, Andijon viloyatining Asaka tumanida tavallud topgan. Uning otasi Toshmat oxund Shomatov garchi dehqonchilik bilan shug'ullansa-da, dutor sozini mahorat bilan chalgan. Uning Karimsher, Abdulla, Muhammadali akalari esa san'atga oshno kishilar edi. G'anijon yoshligidan ana shunday muhitda yashash bilan birga, ziyolilar davrasida, musiqiy muhitda tarbiyalanadi.<sup>168</sup> Bo'lajak bastakorning xalq musiqasi ijodiyotiga qiziqishiga sabab ham balki shundandir. U yoshligidan musiqaning sozandalik yo'nalishiga kuchli qiziqish bilan qaragan. Bu vaqtda Andijonda cholg'u musiqasi ijrochiligi va sozandalik san'ati yaxshi rivojlangan va keng ommalashgan edi. G'anijon Toshmatov Andijonlik g'ijjakchi sozanda Sobirjon Siddiqovdan nafaqat sozning ijrochilik yo'lini, balki Andijon ijrochilik maktabiga mansub yo'llarni o'zlashtiradi. Keyinchalik esa ustoz To'xtasin Jalilovdan sozandalik sirlarini yanada puxta o'rganadi. 1947–1949 yillarda Toshkent Konservatoriyasining tayyorlov kursida o'qib, "Andijon (1932–1934), Farg'ona musiqali teatrlarida sozanda va musiqa rahbari (1934–1939), O'zbekiston Radioqo'mitasi xalq cholg'u asboblari orkestrida sozanda-jo'rnavoz (1946–1967) va rahbar (1949–1975) bo'lib ishlaydi"<sup>169</sup>.

G'anijon Toshmatov Toshkentda, Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatrida o'z faoliyatini olib borish bilan bir qatorda, shu yerdagi ustoz san'atkorlar To'xtasin Jalilov, Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Komiljon Jabborov, Saodat Qobulova, Xolxo'ja To'xtasinov, Orifxon Hotamov, Salohiddin To'xtasinov kabi xalqimiz tanigan, ardog'lagan san'atkorlardan o'zining ijrochilik va ijodiy mahoratini yanada oshiradi. G'anijon Toshmatovning sozandalik ijodida birga faoliyat olib borgan ustoz san'atkorlar J. Sultonov, M. Uzoqov kabi san'at darg'alaridan olgan

<sup>168</sup> Zamira Suyunova – "G'anijon Toshmatov". Toshkent. 2009.

<sup>169</sup> Muxtor G'aniyev "G'anijon Toshmatov", Toshkent, "Mumtoz so'z". 2012

saboqlari, hamda birgalikdagi konsert gastrollari undagi bilim hamda ijodiy salohiyatni oshirishga katta hizmat qiladi.

O'zbekiston radiosi qoshida o'zbek xalq cholg'ulari orkestri tashkil etilgach, G.Toshmatov jo'rnavorlik lavozimiga taklif qilinadi va sozanda sifatida o'n yil davomida faoliyat yuritadi.

So'ngra u O'zbekiston radiosi qoshida Uyg'ur musiqasi (1978) O'zbek etnografik ansamblini tashkil etib, o'zi rahbarlik qilgan. Shuningdek, "Dutorchi qizlar" ansambli (1979) ham ustoz asos solgan va rahbarlik qilgan jamoalardandir. Ta'kidlash joizki, sozandalik san'atida G'anijon Toshmatov g'ijjak sozi ijrochiligining ustasi bo'lgan. Mohir sozandaning musiqiy namunalarini tinglar ekanmiz, O'zbekiston xalq artisti Zamira Suyunova e'tirof etganidek, "insoniy kechinmalarni musiqada bu qadar nafis, teran, rang-barang ifodalay olish mumkinligiga amin bo'lamiz".<sup>170</sup> Hassos sozanda umrboqiy maqomlar, ayniqsa Farg'ona-Toshkent maqomlari va maqom yo'llarida yaratilgan cholg'u kuylari hamda musiqalarining bilimdoni bo'lgan va barcha asarlarni maromiga yetkazib ijro etgan. Ustoz ijrosidagi "Chapandozi bayot", "Dugoh", "Segoh", "Nasri segoh", sunray yo'llaridan "Buzruk", "Navro'zi ajam", "Andijon sunray navosi" kabi bir qator asarlar radioning "Oltin fondi"da yozib olingan va shu kungacha saqlanib kelinmoqda. Ustoz G'anijon Toshmatov sermahsul ijodkor bo'lgan. Sozandalik san'atidan ustozlik darajasiga ko'tarilgan va shu bilan bir qatorda bastakorlik ijodi san'atiga ham nihoyatda salmoqli hissa qo'shgan. Serqirra ijodkor bastakorlik ijodida turli janrdagi asarlar; qo'shiqlar, ashulalar, yallalar, laparlar va ko'plab cholg'u yo'lidagi kuylarni bastalagan. Ashula janrida yozilgan asarlariga: "Istadim", "kezarman", "Ey begim" (Navoiy she'rlari), "Guljamol", "Qora zulfing", "Hay-hay na sanam", "Qoshi qarosi", "Menga nomehribon bo'ldi", "Sog'inib" kabilari mumtoz asarlar qatoriga qo'shilgan. Bundan tashqari "Gulshan diyorum", "Laparchi qiz qo'shig'i", "Gullar" singari qo'shiqlari ham xalqimiz tinglovchilari qalbidan chuqur o'rin egallagan. Bastakorni Uyg'ur etnografik ansamblidagi faoliyati va rahbarlik qilganligini yuqorida ta'kidlab o'tgandik. U faoliyati davomida deyarli butun e'tiborini ansamblning ijro

<sup>170</sup> Zamira Suyunova – "G'anijon Toshmatov". Toshkent. 2009.

1999), Orifxon Hotamov (1925–2002), shular jumlasidandir. Ushbu ustoz san'atkorlarimiz qatorida Andijon musiqa maktabi namoyandasi, O'zbekiston xalq artisti, hassos sozanda va bastakor, ustoz G'anijon Toshmatovni alohida e'tirof etish joiz.

Ustoz san'atkor G'anijon Toshmatov 1913-yil 22-iyun sanasida, Andijon viloyatining Asaka tumanida tavallud topgan. Uning otasi Toshmat oxund Shomatov garchi dehqonchilik bilan shug'ullansa-da, dutor sozini mahorat bilan chalgan. Uning Karimsher, Abdulla, Muhammadali akalari esa san'atga oshno kishilar edi. G'anijon yoshligidan ana shunday muhitda yashash bilan birga, ziyolilar davrasida, musiqiy muhitda tarbiyalanadi.<sup>168</sup> Bo'lajak bastakorning xalq musiqasi ijodiyotiga qiziqishiga sabab ham balki shundandir. U yoshligidan musiqaning sozandalik yo'nalishiga kuchli qiziqish bilan qaragan. Bu vaqtda Andijonda cholg'u musiqasi ijrochiligi va sozandalik san'ati yaxshi rivojlangan va keng ommalashgan edi. G'anijon Toshmatov Andijonlik g'ijjakchi sozanda Sobirjon Siddiqovdan nafaqat sozning ijrochilik yo'lini, balki Andijon ijrochilik maktabiga mansub yo'llarni o'zlashtiradi. Keyinchalik esa ustoz To'xtasin Jalilovdan sozandalik sirlarini yanada puxta o'rganadi. 1947–1949 yillarda Toshkent Konservatoriyasining tayyorlov kursida o'qib, "Andijon (1932–1934), Farg'ona musiqali teatrlarida sozanda va musiqa rahbari (1934–1939), O'zbekiston Radioqo'mitasi xalq cholg'u asboblari orkestrida sozanda-jo'rnavor (1946–1967) va rahbar (1949–1975) bo'lib ishlaydi"<sup>169</sup>.

G'anijon Toshmatov Toshkentda, Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatrida o'z faoliyatini olib borish bilan bir qatorda, shu yerdagi ustoz san'atkorlar To'xtasin Jalilov, Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Komiljon Jabborov, Saodat Qobulova, Xolxo'ja To'xtasinov, Orifxon Hotamov, Salohiddin To'xtasinov kabi xalqimiz tanigan, ardog'lagan san'atkorlardan o'zining ijrochilik va ijodiy mahoratini yanada oshiradi. G'anijon Toshmatovning sozandalik ijodida birga faoliyat olib borgan ustoz san'atkorlar J. Sultonov, M. Uzoqov kabi san'at darg'alaridan olgan

<sup>168</sup> Zamira Suyunova – "G'anijon Toshmatov". Toshkent. 2009.

<sup>169</sup> Muxtor G'aniyev "G'anijon Toshmatov", Toshkent, "Mumtoz so'z". 2012

saboqlari, hamda birgalikdagi konsert gastrollari undagi bilim hamda ijodiy salohiyatni oshirishga katta xizmat qiladi.

O'zbekiston radiosi qoshida o'zbek xalq cholg'ulari orkestri tashkil etilgach, G.Toshmatov jo'rnavoqlik lavozimiga taklif qilinadi va sozanda sifatida o'n yil davomida faoliyat yuritadi.

So'ngra u O'zbekiston radiosi qoshida Uyg'ur musiqasi (1978) O'zbek etnografik ansamblini tashkil etib, o'zi rahbarlik qilgan. Shuningdek, "Dutorchi qizlar" ansambli (1979) ham ustoz asos solgan va rahbarlik qilgan jamoalardandir. Ta'kidlash joizki, sozandalik san'atida G'anijon Toshmatov g'ijjak sozi ijrochiligining ustasi bo'lgan. Mohir sozandaning musiqiy namunalarini tinglar ekanmiz, O'zbekiston xalq artisti Zamira Suyunova e'tirof etganidek, "insoniy kechinmalarni musiqada bu qadar nafis, teran, rang-barang ifodalay olish mumkinligiga amin bo'lamiz".<sup>170</sup> Hassos sozanda umrboqiy maqomlar, ayniqsa Farg'ona-Toshkent maqomlari va maqom yo'llarida yaratilgan cholg'u kuylari hamda musiqalarining bilimdoni bo'lgan va barcha asarlarni maromiga yetkazib ijro etgan. Ustoz ijrosidagi "Chapandozi bayot", "Dugoh", "Segoh", "Nasri segoh", sunray yo'llaridan "Buzruk", "Navro'zi ajam", "Andijon sunray navosi" kabi bir qator asarlar radioning "Oltin fondi"da yozib olingan va shu kungacha saqlanib kelinmoqda. Ustoz G'anijon Toshmatov sermahsul ijodkor bo'lgan. Sozandalik san'atidan ustozlik darajasiga ko'tarilgan va shu bilan bir qatorda bastakorlik ijodi san'atiga ham nihoyatda salmoqli hissa qo'shgan. Serqirra ijodkor bastakorlik ijodida turli janrdagi asarlar; qo'shiqlar, ashulalar, yallalar, laparlar va ko'plab cholg'u yo'lidagi kuylarni bastalagan. Ashula janrida yozilgan asarlariga: "Istadim", "kezarman", "Ey begim" (Navoiy she'rlari), "Guljamol", "Qora zulfing", "Hay-hay na sanam", "Qoshi qarosi", "Menga nomehribon bo'ldi", "Sog'inib" kabilari mumtoz asarlar qatoriga qo'shilgan. Bundan tashqari "Gulshan diyorum", "Laparchi qiz qo'shig'i", "Gullar" singari qo'shiqlari ham xalqimiz tinglovchilari qalbidan chuqur o'rin egallagan. Bastakorni Uyg'ur etnografik ansamblidagi faoliyati va rahbarlik qilganligini yuqorida ta'kidlab o'tgandik. U faoliyati davomida deyarli butun e'tiborini ansamblning ijro

<sup>170</sup> Zamira Suyunova – "G'anijon Toshmatov". Toshkent. 2009.

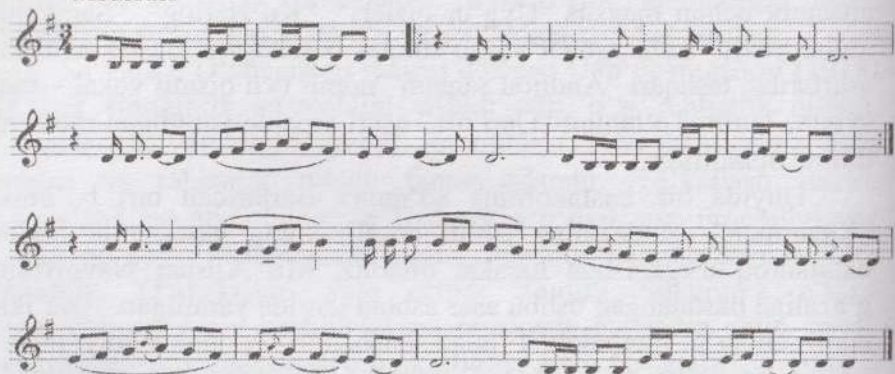
saviyasini yuksaltirishga qaratgan. Alohida ta'kidlab o'tishimiz joizki, ustoz G'anijon Toshmatov o'n ikki uyg'ur muqomini tiklash va tasmaga yozib olinishida munosib hissa qo'shgan. Va ushbu ansambl uchun maxsus "Uyg'ur qizleri", "Ko'zlaring", "Saratonda xatlar yozib" kabi ashula va qo'shiqlar bastalagan. Bastakor ushbu asarlardan tashqari "Andijon sanami" nomli uch qismli vokal – raqs syuita, Turob To'laning "Qari qiz" asari asosida yaratilgan musiqali drama muallifidir.

Quyida biz bastakorning so'nmas asarlaridan biri bo'lmish "Kezarman" ashulasining tahlili orqali, uning bastakorlik ijodini batafsilroq o'rganishga harakat qilamiz. Mir Alisher Navoiyning g'azaliga bastalangan ushbu asar ashula janrida yaratilgan. Asar ikki taktli cholg'u muqaddima bilan boshlanib, re miksolidiy–ioniy–miksolidiy ladlariga mos keladi. Aytish joizki, har bir qismdan keyin 2 taktli cholg'u muqaddima yangraydi. Ashulaning daromad qismi birinchi jumlasida re tovushidan boshlanib, 8 taktli tashkil etadi. Ikkinchi jumlasida esa undan kvinta yuqorida yangrab, hajmi jihatdan birinchi jumlagacha teng. Asarning miyonhat qismi daromadga nisbatan kvarta yuqorida davom etadi. Miyonhat qismining birinchi jumlasida o'n taktli tashkil etadi. Ikkinchi jumla birinchi jumlaning ohang jihatidan ya'ni yuqoridagi kuyi pastlama harakatlar bilan cholg'u muqaddimaga olib kelganligini ko'ramiz. Asarning keyingi qismi daromadga nisbatan bir oktava yuqorida yangraydigan dunasrdir. Ushbu qismning birinchi jumlasida ham 8 taktdan iborat. Dunasrding ikkinchi jumlasida asarning avj nuqtasini ko'rishimiz mumkin (u 2-oktava si pardasiga yetadi). Kuy keyingi 8 taktli jumlasida pastlama harakatlar orqali furovard qismiga olib keladi. Furovard huddi daromad singari ikkita jumladan iborat. Ikkinchi jumlasida daromad qismining ikkinchi jumlasida bilan bir xil. Furovard ya'ni tushirim qismi kuyi asosiy (re) tayanch pardaga olib keladi. Asarning hajmi, ovoz ko'lami (1-ok.redan 2-ok.si), Navoiy g'azaliga bastalanganligi, qolaversa, maqom ashula yo'lining sho'ba shakli qonuniyatlariga mos kelishi, uning ashula janrida yaratilganligini tasdiqlaydi.

## KEZARMAN

G. Toshmatov mus.  
A. Novoiy g'azali

Moderato



Bu bastakor ijodiga mansub birgina asar tahlildir. U bunday benazir asarlardan 400 dan ortig'ini yaratgan. G'anijon Toshmatov o'zbek mumtoz musiqamizga ustoz-sozanda sifatidagina emas balki bastakor sifatida ham ulkan hissa qo'shgan ijodkordir.

Ustozning yana bir ulkan tashkilotchilik ishi "Dutorchi qizlar" ansambidir. Uni o'zi tashkil etgan va umrining oxirigacha ushbu ansamblga rahbarlik qilgan. Xalqimiz musiqa merosida unutilayotgan ko'plab lapar, terma, yalla, qo'shiq, ashulalarni tiklab, ansambl repertuarini boyitgan. "Ansambl nafaqat O'zbek xalq qo'shiqlarini balki, qardosh xalqlar qo'shiqlarini ham maromiga yetkazib ijro etib muxlislar qalbidan joy olishga muyassar bo'lmoqda. Bulardan: uyg'ur xalq qo'shiqlaridan "Gulim", qirg'iz xalq qo'shiqlaridan "To'marim", ozarbayjon xalq qo'shiqlaridan "Ay go'zlari", rus xalq qo'shiqlaridan "Рябинushka", tatar, qozoq xalq qo'shiqlari va h.k."<sup>171</sup> Ustoz o'zi asos solgan ansamblda unga qadar mavjud bo'lgan ansambllar repertuarlarini takrorlamaslikka harakat qilgan va ansambl uchun maxsus "Sho'x qizlar qo'shig'i", "Mening chalgan dutorimda", "Doira dum dum", "Guldasta", "Onajonlar", "Qoshing qarosi balo", "Yonimdasan" kabi bir-biridan betakror asarlar yaratgan.

<sup>171</sup> Zamira Suyunova – "G'anijon Toshmatov". Toshkent. 2009.

G'anijon Toshmatov ansamblga rahbarlik qilish davomida uning ijrochilariga ustozlik qilib, o'zi bastalagan asarlarni tasavvur qilganidek ijro etishlari uchun ko'p mehnat qilgan. Mahoratli sozanda ijrochilik sirlarini ansambl ijrochilariga o'rgatib, ularning ijro saviyasini yuksaltirib kelgan.

G'anijon Toshmatov haqida so'z borar ekan, uning serqirra ijodkorligi-yu, ijrochiligiga, qolaversa, har bir qo'l urgan sohasida yetuklik darajasiga erishganligini ta'kidlab o'tishimiz joiz. Ayniqsa bastakorlik ijodidagi sermahsul va murakab shaklda yaratilgan asarlari mana bir asrki o'z mohiyatini va muxlislarini yo'qotgani yo'q. Bu esa bastakor ijodining umrboqiy bo'lishiga xizmat qiladi.

### Adabiyotlar:

1. Axmad Jabborov "O'zbekiston bastakorlari va musiqashnoslari", Toshkent "Yangi asr avlodi" 2004.
2. Zamira Suyunova – "G'anijon Toshmatov" Toshkent 2009.
3. Muxtor G'aniyev "G'anijon Toshmatov", Toshkent, "Mumtoz so'z" 2012.
4. Soibjon Begmatov "Bastakorlik ijodi" Toshkent "Niso poligraf" 2017.

## СУВОРАЛАРНИНГ ЯРАТИЛИШ ТАРИХИ ВА УНИНГ ТУРЛАРИ

Малика Камилова

ЎзДК "Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси"  
кафедраси 4-курс талабаси  
Илмий раҳбар: Ирода Ганиева, с.ф.н., доцент

Сувораларнинг яратилиш тарихи ҳақида О.Иброҳимов "Саҳих суворалар" рисоласида қуйидаги ривоятни келтирган. Ривоятнинг қисқача мазмуни қуйидагича: "Бағдод халифаси Қутайба бошчилигида Хоразмга ислом динини мустаҳкамлаш мақсадида икки марта лашкар юборади. Қутайба ўзи билан ислом дини ғояларини мукамал ўзлаштирган, Қуръони Карим оятларининг тафсирлари билан идрок қилган ёқимли овоз

эгалари, қироати ширали, талаффузи яхши, нутқи равон муллоларни танлаб уларни отга миндириб, қишлоқ-шаҳарларга, овулларга халқ орасига бориб дини исломни, тариқату ҳақиқатларни тушунтиради. Қуръони Карим сураларини тафсир қилиб, баланд, чиройли овоз билан айтиб талқин қилади. Эшитиб ўлтирган халойиқ бундай дин пешволарининг чиройли талаффузига, овозига маҳлиё бўлади. Халқ орасидан чиққан истеъдодли ёшлар мулло куйлаган айтимларни ўзларича хиргойи қила бошлайдилар. Ўзлари йиғилиб ўтирганларида бир-бирларига отлиқ мулло Суворий куйлаган айтимлардан айтиб бер”, дейишган. Шундай қилиб, катта ҳажмдаги айтим йўллари кўчма маънода отлиқ кишининг номига қолиб, “Суворий” деб атала бошлаган экан.

“Суворий” йўллари қаландарлар, катта ашула айтувчиларнинг хонишларига ўхшаб, даставвал, беусул ижро этилган. Кейинчалик иқтидорли, билимли инсонлар суворийларни тартиблантириб, парда, шакл ва усулларини жой-жойига қўйишган. “Суворий” ҳамд, дуруд, наът, муножот тоифасидаги айтимлардан таркиб топган.

Кекса устозларнинг ҳикоя қилишича, илмли кишилар, толиби илмлар муомалада “суворий” сўзини ишлатмасдан соҳиби ҳунарларга “Сураи ривоя ўқиб беринг”,- деб мурожаат қилган эканлар. Бу мўътабар хонишлар Каломуллоҳ ва Ҳадиси Шариф маънолари билан тўлиб-тошган сўзлар билан айтилган. Талқинчи ва гўяндалар “Дийралишма<sup>172</sup>” деб номланган эркин танловларда синалган, улардан Полли Дузчи, Қаландар Банги, Куржи ота, Шерозий ва Хожихон Болтаевларнинг номлари машҳур бўлган.

Суворийхонлик санъати Ўзбекистоннинг Хоразм воҳасига мансуб жанрлардан биридир. Бу санъатнинг қанчалик қадимий эканлигини хонандалик яъни, овоз санъатининг вужудга келиши билан боғлаш мумкин. Бу санъатни суворийхонлик дейилишига сабаб эшитувчиларнинг хос давраларида ижро

<sup>172</sup> Хоразмда сувора ижросига асосланган хонандаларнинг ижодий мусобақа “дийралишма” дейилган.

қилингани учундир. Бу асарларни илгариги вақтларда Сувора деб ҳам атаганлар.

Хоразм суворийлари бутун бир овоз санъати дунёсида кенг тарқалган айтимлар тоифасига мансубдир. Унинг шакли ниҳоятда хилма-хил. Бизнинг меросимизда маъно-моҳият тарафидан сувораларга монанд йўллар сифатида Фарғона-Тошкент воҳаларида томир отган “Катта ашула”ларни мисол келтиришимиз мумкин. Кўриниш жиҳатидан Хоразм суворийлари катта ашулалардан сезиларли фарқ қилади.

“Суворийларни Ҳиндистон ва Покистон мусулмонлари орасида ханузгача эъзозлаб келинаётган “Қавволий”ларга ўхшатиш мумкин. Уламолар фикрига кўра, қавволийларни Шаҳобуддин Сухравардий сулукига мансуб гўяндалар бир вақтлар Ўрта Осиёдан Ҳиндистонга кўчирган. Қавволий билан суворийлар ўртасида яна бир боғлиқлик шуки, ўтмишда арабча “қаввол”, “гўянда” тушунчалари айтувчи, ёки сўз айтувчиси маъноларида ишлатилган. Ўзимизда ҳам суворийхонлар ханузгача гўянда деб юритилади.

Кўпчилик устозлар суворий сўзини отлиқ-чавандоз маънолари билан боғлиқ эканлигини ҳам айтишади. Қадимда, Хоразмда отчилик жуда ривож олган. Хоразм отлари дунёнинг машҳур, зотдор отлари қаторида саналган. Бунга мисол Хоразмда Хазорасп деган юртнинг борлиги, унинг қадимги туркий қабилалардан Хазор ва Ос қабилалари бирлашувидан ташкил топганлиги ва улар отлиқ жангчи уруғлар эканлиги тўғрисида ривоятлар бор. Шунингдек, Хазорасп сўзи форсийда минг отлиқ деган маънони билдиришини ҳам мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

Маълумки, ҳозирги кунга қадар суворийларнинг бешта асосий ва бир нечта атоқли хонандаларимиз томонидан басталанган кўринишлари мавжуд. Шулардан “*Она суворий*”, “*Чавандози суворий*”, “*Як парда суворий*”, “*Кажҳанг суворий*”, “*Ҳуш парда суворий*” асосийлари ва “*Олтинчи суворий*”, “*Индамас суворий*”, “*Калта суворий*”, “*Гўжасий суворий*” “*Ним парда суворий*” каби кейинги устозлар томонидан назирагўйлик асосида яратилганлари мавжуд.

**Катта сувора.** Суворийларнинг онаси бўлмиш бу асар асосан суворийлар ичида энг йириги бўлиб, барча суворийларнинг парда асослари катта суворийдан олинган. Шу сабабли у катта ёки она суворий дейилади. Устозларнинг таъкидлашича она суворий дастлаб Навоий, Лутфий, Жомий каби буюк шоирларнинг форсий мухаммасларида ҳам ижро этилган.

Умуман суворийлар шеърий вазнларнинг мухаммас деб номланувчи турида ижро қилинади. Суворийларнинг мусиқий асоси, яъни, пардалари ва доира усули бир хил, лекин мусиқанинг ривожланиши турлича шаклда ифодаланади.

Чолғу муқаддимадан кейин мухаммаснинг биринчи бешлиги ижро қилинади. Мухаммасларнинг иккинчи ва учинчи бешлик орасидаги чолғу қисмлари деярли фарқ қилмайди. Аммо тўртинчи мухаммасдан бошлаб асар авжга интилганидан сўнг пардалар ўзгариши рўй беради. Бешинчи мухаммас авж пардаларида ижро қилиниб, олтинчи мухаммас фурувард, яъни, туширим, асарнинг якунловчи мисралари айтилиб, ниҳоясига етади.

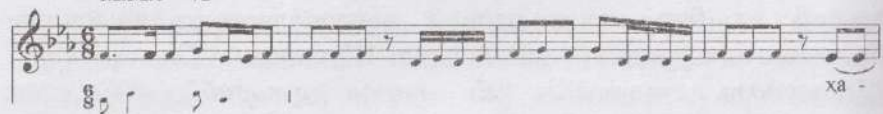
Айтиб ўтилганидек суворийларнинг доира усуллари деярли бир хил, аммо тез ёки вазмин суратда ижро этилиши гўянда ва даврани эгаллаб ўтирган шинавандаларнинг эҳтиёжларига боғлиқ.

Катта суворий кўплаб шоирлар мухаммасларига боғланиб, ижро этилган, жумладан Огаҳий, Партав ва бошқалар.

## ОНА СУВОРА

Огаҳий мураббаъсини  
мухаммасга айлантирган.  
Мулло Исмоил, Сиддик Махсум

M.M. ♩ = 72



1.

Жа-мо - линг шав - ки - да ёқ - ти фа- лак

ни ўт - луг аф - го - ним, Бо - ри ер ю - зи - ни тў - фон - га бер

ди чаш - ми гир ё - ним, - Э - шит до - дим - ни эм - ди дар - динг ўл -

ди, ко - си - ди жо - ним, Ха - лос ўл - сам ба - ло - йи фур - ка - гинг

дин йўқ - дура - мо - ним, Ди - лу жо - ним сен - га кур - бон, кур

2.

бо - ну ди - лу жо - ним. Ў - тиб -

дур ил - ти - фо тинг - ор - зу - си бир - ла о - ю йил, Кў - зим

Суворийларнинг ижроси жуда мураккаб, эшитувчи томонидан буни сезиш қийин албатта. Лекин хонандаларнинг таъкидлашича, бу асарларнинг ижроси учун хонандада барча мусиқий иқтидор бўлиши шарт. Иқтидор табиатан ривожланувчи омил хисобланиб, мусиқа билан шуғулланувчилар буни яхши билишади. Хоразмлик хонандалар маълум камолотга етганларидан сўнг, дастлаб мақом ижро

қилиб, кейинчалик суворийлар айтишга устозлар томонидан из берилганлиги ҳақида таъкидлаган эдик.

## ШАРҚ УЙҒОНИШ ДАВРИДА МУСИҚА САНЪАТИ ВА МУСИҚАШУНОСЛИК ИЛМИ

Рўзимурот Самадов  
«Мақом чолғу ижрочилиги» кафедраси  
4-курс талабаси

IX-XI асрлар Ўрта Осиё халқлари тарихида маънавий ва моддий ҳаёт ҳар томонлама юксалишга эришди. Бу эса мусиқа санъатида ҳам ўз аксини топди. Айниқса Сомоний ҳуқумдорлардан бўлган Исмоил Сомоний даврида Бухоро илм-фан, адабиёт, мусиқа ва тасвирий санъат марказига айланди. Исмоил Сомоний ўз саройига даврининг кўплаб етук олимлари, таниқли ва истеъдодли шоирлар, созанда ва хонандаларни йигади ҳамда уларнинг ҳомийсига айланади.

Бу даврда Абу Абдуллоҳ Хоразмий, Абу Наср Форобий, Абу Али ибн Сино, Абу Юсуф ибн Исҳоқ ал-Киндий, Абу Абдуллоҳ Рудакий, Абу Мансур ибн Зайла, Мунжиқий, Термизий ҳамда Фаррухий каби шоир ва мутафаккурларнинг мусиқа ривожига қўшган ҳиссаси беқиёсдир. Уйғониш даври мусиқа маданияти ривожланишида туркий, форсий, тожик, ҳамда араб халқи мусиқа номоёндалари ўзаро ҳамкорлик қилганликлари тарихий манбаларда ўз аксини топган. Хусусан, шоир Манучехрий Доғмоний ўзининг куйидаги байтида X-XI асрларда мусиқа санъати билан шугулланган чолғучи ва бастакорларнинг номларини тилга олади.

*Аз Хуросон Бушуайбу Бўзар он турки кеший  
В-он Сабурий порсий 6-он Лукарий чангзан.*

Яъни, Хуросондан Бушуайбу ва Бўзар, Кешлик турк ва форс Сабурий ҳамда Лукарийлар ҳақида гапириб ўтилган<sup>173</sup>.

<sup>173</sup> Натан Маллаев. Ўзбек адабиёти тарихи 1-китоб. 86-бет.

IX-XI аср манбаларида Рудакий, Абубакр Рубобий, Бунаسر, Буамир, Лукарий, Абуҳифа Сўғдий, Абутайиб Тоҳир ибн Муҳаммад ал-Хуросоний ҳамда бошқа созанда ва ҳофизларнинг номлари сақланиб қолган. Ёзилишича Абуҳифа Сўғдий найга монанд “Шоҳруд” деган чолғу яратгани, Абутайиб ал-Хуросоний “Хусравоний” куйини ижод қилгани, халқ куйлари орасида эса янги-янги куйлар – “Рост”, “Хусравоний”, “Бода”, “Ушшоқ”, “Зирафканд”, “Бўсалик”, “Сипахон”, “Наво”, “Баста”, “Тарона” ҳамда бошқалар ижод қилинганлигини кўриш мумкин. Бу куйлар кейинчалик “Дувоздахмаком” ва унинг негизида вужудга келган “Шашмақом”нинг яралишига замин яратди, дея олиш мумкин. Қолаверса, IX-XI асрларда Руд, танбур, борбат, даф, кўс, табл, кўбиз, рубоб, табурак, най, зир, дагона, шайпур, сурнай, карнай, органун, қонун, чанг каби мусиқа асбобларидан кенг фойдаланилганлигининг ўзи ҳам мусиқа маданиятининг нечоғлик тараққий этганлигини кўрсатиб беради. Бу чолғуларнинг кўпчилиги созанда ва созгарлар томонидан такомиллаштирилганлиги ҳамда асрлар давомида ижро этиб келинганлиги туфайли ҳозирги кунгача етиб келди. Баъзиларининг номлари эса фақатгина ўтмиш рисоалари ва манбаларида учрайди. Бунга сабаб қилиб чолғуларнинг йиллар мобайнида ижро этилмаганлиги ёки йиллар кесимида ҳамда ривожланиш жараёнида талабга жавоб бермаганлигини кўрсатиш мумкин.

IX-XI асрда мусиқанинг ривожланиши ҳамда мусиқашуносликнинг вужудга келишида Исҳоқ ал-Киндий, Абу Абдуллоҳ ал-Хоразмий, Абу Наср Форобий ва Абу Али ибн Сино каби мутафаккурларнинг хизмати беқиёсдир. Иккинчи муаллим яъни шарқ Арастуси номи билан машҳур Абу Наср Форобий (873-950) ижрочилик билан бир қаторда мусиқашуносликка ҳам катта эътибор беради ҳамда бугунги кун мусиқа назариясининг пойдевори ҳисобланган нодир асрлар яаратади. Форобий мусиқа илмининг билимдони сифатида мусиқа назариясининг категорияларини, мусиқанинг аҳамияти ва бошқа илмлар билан алоқасини, унинг туркумланишини, ички қонуниятларини, инсон маънавий дунёси учун аҳамияти

масалаларини илмий жиҳатдан асослаб беради. Абу Наср Форобий мусиқа илмига оид ёзган асарларига “Катта мусиқа китоби”, “Ийқо саноғи китоби”, “Ийқолар китоби”, “Илмлар саноғи” китобининг мусиқага бағишланган бўлими, “Илмларнинг пайдо бўлиши” асарининг мусиқага бағишланган қисмларини айтиш мумкин<sup>174</sup>. Форобийнинг мусиқа назариясига бағишланган китоблари Шарқда бу ҳақда ёзилган асарларнинг энг мукаммали ва энг машҳурларидан бўлиб, ўзидан кейинги даврларда яшаб ижод этган мусиқа олимлари китобларининг ёзилишида асос бўлиб хизмат қилган.

Форобий йўлини давом эттирган олимлардан бири – Абу Али ибн Сино эди (980-1037). Буюк файласуф, табиатшунос, машҳур табиб ҳамда шу билан бирга моҳир созанда ва мусиқашунос ҳам эди. У Фаробийдан кейин Шарқ мусиқа илмида янги давр очган буюк мусиқашунос алломадир. Мутафаккирнинг серкирра илмий меросида мусиқага оид қарашлар муҳим ва салмоқли ўрин эгаллайди. Абу Али ибн Сино ёшлигидан риёзиёт (математика) илмларини пухта ўрганайди ҳамда мусиқа илмини ҳам мукамал эгаллайди. Малумки, мусиқа илми математиканинг таркибий қисми бўлган. Абу Али ибн Синонинг кўплаб асарларида мусиқа илмига оид масалалар ўз ифодасини топган. Хусусан “Шифо китоби”нинг мусиқага бағишланган бўлими “Мусиқа илми тўплами”, “Нажот китоби” илмий қомусий асарининг мусиқага бағишланган қисми “Мусиқа илмида қисқартма”, “Донишнома” асаридаги “Мусиқа ҳақида” бўлимини айтиш мумкин. Афсуски, Ибн Синонинг бизгача етиб келмаган, лекин турли манбаларда зикр этиб ўтилган асарлари ҳам бўлган. “Мусиқа санъатига кириш”, “Кўшимча китоб”, “Мусиқа ҳақида рисола” каби мусиқага бағишланган асарлари ханузгача фанга маълум эмас<sup>175</sup>.

Ибн Сино мусиқа борасидаги қарашларининг асосий хусусияти ҳамда Форобий таълимотидан фарқли томони

<sup>174</sup> Зокиржон Орипов. X-XV асрлар Марказий Осиё мусиқа манбашунослиги. 27-28 бет.

<sup>175</sup> Ўша манба. 40-43 бет.

шундаки, олим ўз мусиқа назариясини кўпроқ товушларнинг физик хусусиятларига қарата тузишга интилади. Бу таълимотнинг кучли томони шундаки, мусиқани фақатгина тажрибанинг ўзига боғлаб қўймасдан уни фан ва илмий тафаккур ёрдамида ривожлантиришга даъват этади.

Форобий ва Ибн Сино моҳир ижрочи сифатида мусиқа чолғулари илмига ҳам асос солишади. Улар мусиқий асбоблар типига батафсил тасниф беришади ҳамда уларнинг тузилишини тушунтириб ўтишади. Ал-Форобий ва Ибн Синонинг мусиқий чолғуларни ўрганишга доир ишлари натижасида мусиқа фанидаги махсус фан мусиқий чолғушунослик фанига асос солинади.

Уйғониш даврининг буюк мутафаккурларидан яна бири Абу Юсуф ибн Исҳоқ Ал-Киндий бўлиб, араб мусиқаси ва мусиқашунослиги асасчиси ҳисобланади. Ал-Киндий бошқа фанлар билан бир қаторда мусиқа назарияси ҳақида ҳам асарлар яратади. У Шарқ мусиқа назарияси бўйича 9 та асар ёзган бўлиб, мусиқашуносликда ишлаш билан бир қаторда мусиқий оҳангларни инсон руҳиятига таъсир этиш масалаларини ҳам тадқиқ этади. У шол бўлиб ётган бир болани мусиқа орқали даволаганлиги бола эса соғайиб кетганлиги айтилади<sup>176</sup>.

IX-XI асрларда Шарқ ҳар томонлама юксалганлиги кўриш мумкин. Бу давр алломалари ва уларнинг изланишлари бутун дунё цивилизацияси учун муҳим аҳамият касб этган.

<sup>176</sup> Usmon Qoraboyev. G'ayrat Soatov. O'zbekiston madaniyati T. 2011.86-b.

## СОДЕРЖАНИЕ «СВОДА НАУКИ О МУЗЫКЕ» ИБН СИНЫ

**Мухлисахон Орипова.**

ТашГИВ, Восточная филология, II курс  
Научный руководитель PhD, Касымова С.С.

Ибн Сина – гений, пророк, «первый ум человечества». (А.Гуашон, ХХв.)<sup>177</sup> В августе 2020 года исполнилось 1040 лет со дня рождения выдающегося мыслителя эпохи Восточного ренессанса, одного из величайших выходцев из Маверанахра и одного из научных лидеров арабо-язычного мира - Абу Али ибн Сины, более известного в Европе как Авиценна (980-1037).<sup>178</sup>

Ибн Сина был учёным-энциклопедистом. Как подлинный учёный-энциклопедист он с большим успехом работал почти во всех областях знаний. В источниках упоминается свыше 450 его сочинений, а число дошедших до нас трудов около 240. Они охватывают такие области науки как философия, медицина, логика, психология, астрономия, математика, музыка, химия, литература, языкознание и другие.<sup>179</sup>

Ибн Сина автор «Канона врачебной науки», энциклопедических сочинений «Книга исцеления», «Книга спасения» и «Книга знаний». Цель доклада осветить и привлечь внимание к мало изученным аспектам творчества Ибн Сины. Говоря об этом отмечу, что у Великого Авиценны во многих трудах есть разделы о музыке. В настоящее время считается, что реально существуют следующие три энциклопедические сочинения Ибн Сины, в которых имеются и разделы о музыке:

1. Раздел о музыке «Свод науки о музыке» (جوامع علم (الموسيقى) из энциклопедического сочинения «Книга Исцеления» (كتاب الشفاء)

<sup>177</sup> Салдадзе Л.П. Ибн Сина. Авиценна. Страницы великой жизни. Т.: Изд-во Г.Гуляма, 1985. –5 с.

1 ص. 9. الاهواني أحمد فؤاد، ابن سينا، مصر. دار المعارف، 1957م،  
3/Ирисов А. Абу Али ибн Сино.-Т.: «Фан», 1980. -208 б.

2. Раздел о музыке «Краткое изложение науки музыки» (المختصر في علم الموسيقى) из энциклопедического сочинения «Книга спасения» (كتاب النجاة)
3. Раздел о музыке «О музыке» (در موسيقى) из энциклопедического сочинения «Книга знаний» (دانشنامه) на персидском языке

Среди трудов Ибн Сины о музыке самый основной, полноценный и значительный (جوامع علم الموسيقى) «Свод науки о музыке» в составе (كتاب الشفاء) «Книги исцеления».

(كتاب الشفاء) «Книга исцеления» - самый крупный энциклопедический труд Ибн Сины. Он разделён на четыре части:

1. Логика
2. Физика
3. Математика
4. Теология

Каждая часть поделена на несколько подчастей. В книге всего 22 подчасти. Каждая подчасть это полноценная, независимая монография. В свою очередь подразделы поделены на главы.

Третья часть «Книги Исцеления» - математика, делится на четыре подчасти:

1. Геометрия
2. Арифметика
3. Музыка
4. Астрономия

Часть «Книги исцеления» посвященную музыке Ибн Сина назвал

(جوامع علم الموسيقى) «Свод науки о музыке». Критический текст этого источника на основании десяти рукописи подготовил и в 1956 году издал в Каире известный иракский востоковед - музыковед Закария Юсиф.<sup>180</sup> Она состоит из шести глав. Каждая глава разделена на параграфы.

180 الشفاء: الرياضيات: 3- جوامع علم الموسيقى - ابن سينا تحقيق: زكرياء يوسف الناشر: المطبعة الأميرية بالقاهرة

Шесть глав «Свода науки о музыке» состоят из девятнадцати параграфов. Книга упорядочена следующим образом:

**Первая глава** состоит из вступления и четырёх разделов:

I - Раздел. (في رسم الموسيقى و أسباب الصوت والحدة و الثقل) Описание музыки. Причины появления звука и звуковысотность

II - Раздел. (في معرفة الابعاد المتفقة و الابعاد المتنافرة) Определение консонантности и диссонантности интервалов

III - Раздел. (في المتفق بالاتفاق الاول (الاصلي)) Гармоничность интервалов первой степени (истинная гармония)

IV - Раздел. (في الابعاد المتفقة بالاتفاق الثاني) Гармоничность интервалов второй степени

**Вторая глава** состоит из двух разделов:

I - Раздел. (جمع الابعاد و تفريقها) Объединение и разъединение интервалов

II - Раздел. (في التضعيف و التتصيف) Размножение и разделение интервалов

**Третья глава** состоит из четырёх разделов:

I - Раздел. (الجنس و قسمته الى انواع) Жинс - тетраорд (последовательность более одного интервала) и его разделение на виды

II - Раздел. (في عدد الاجناس) Количество тетраордов

III - Раздел. (في القول على الاجناس القوية) Слово о сильных тетраордах (слово о диатонике)

IV - Раздел. (في الكلام على اجناس الابعاد اللينة) Слово о слабых тетраордах (Слово о энгармонике)

**Четвёртая глава** состоит из двух разделов:

I - Раздел. (جماعة) (Жамоъа) Жам – полный звукоряд, гамма

II - Раздел. (الانتقال) Перемещение, модуляция

**Пятая глава** состоит из пяти разделов:

I - Раздел (في القول على النغم ايقاعيا) Слово о ритмических тонах

II - Раздел (في محاكاة الايقاع باللسان) О выражении ритма голосом

III - Раздел (في عدد اصناف الموصل المفصول) О количестве соединенных и разделенных ритмов

IV - Раздел (الرباعيات و الخماسيات و السداسيات) Четвертные, пятеричные, шестеричные ритмы

V - Раздел (الشعر و اوزانه) Поэзия и стихотворные размеры

**У шестой главы** есть заголовок: (في تاليف اللحن و الالات و احوالها) О сочинении мелодии, музыкальные инструменты и их свойства. Эта глава состоит из двух разделов:

I - Раздел (تاليف اللحن) Сочинение мелодии

II - Раздел (الالات الموسيقية) Музыкальные инструменты

Проанализировав содержание этой книги можно заметить, что Абу Али ибн Сина является не только одним из основоположников самостоятельной музыковедческой науки в средневековом Востоке, но и создателем арабской музыкальной терминологии. Только в наименованиях глав и разделов («Свод науки о музыке» Авиценны) употребляются такие важнейшие арабские музыковедческие термины, как нижеследующие:

| На русском языке                | На арабском языке          |
|---------------------------------|----------------------------|
| Голос, звук (голоса, звуки)     | صوت (اصوات)                |
| Тон (тона)                      | نغمة (نغم)                 |
| Интервал (интервалы)            | بعد (أبعاد)                |
| Род (рода) (в муз. Тетраорд)    | جنس (اجناس)                |
| Звукоряд, лад (Звукоряды, лады) | جمع (جموع)، جماعة (جماعات) |
| Мелодия (Мелодии)               | لحن (الحنان)               |
| Гармония                        | تاليف                      |
| Составление мелодии             | تاليف اللحن                |
| Музыка                          | موسيقى                     |
| Музыкант, музыкальный           | موسيقي                     |
| Музыкальная наука               | علم الموسيقى               |

|                                  |                  |
|----------------------------------|------------------|
| Ритм (ритмы)                     | ايقاع (ايقاعات)  |
| Перемещение, модуляция           | انتقال           |
| Стих (стихи), поэзия             | شعر (اشعار)      |
| Стихотворный размер<br>(размеры) | وزن (اوزان)      |
| Инструмент (инструменты)         | الآلة (الات)     |
| Музыкальные инструменты          | الآلات الموسيقية |

### Список использованной литературы:

1. ابن سينا الشفاء: الرياضيات: 3- جوامع علم الموسيقى تحقيق: زكرياء يوسف الناشر: المطبعة الأميرية بالقاهرة الطبعة: 1956 230صفحة.
2. Салдадзе Л.П. Ибн Сина. Авиценна. Страницы великой жизни. – Т.: Изд-во Г. Гуляма, 1985.
3. Ирисов А. Абу Али ибн Сино. – Т.: «Фан», 1980. -208 б.
4. Акбаров И.А. Музыка луғати. – Т.: Фафур Гулом нашриёти, 1987.
5. Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусикий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). – Т.: Фафур Гулом нашриёти, 1995. 131-б.
6. Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. – Т., «Фан», 1986.
7. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. – М.: «Русский язык», 1985.

### МУНДАРИЖА

|   |     |
|---|-----|
| <b>С.Бегматов.</b> Анъана ва замон .....  | 3   |
| <b>О.Иброхимов.</b> Устоз Исҳоқ Ражабов илмий меросига бир назар .....  | 8   |
| <b>Н.Янов-Яновская.</b> Возвращаясь к условному понятию «Макомный симфонизм» .....  | 16  |
| <b>Р.Абдуллаев.</b> Узбекский макомат и композиторское творчество .....   | 22  |
| <b>И.Галущенко.</b> Методологическое значение научных трудов О.Матякубова об узбекской классической музыке в изучении философии искусства ..... | 34  |
| <b>З.Орипов.</b> Амир Темур панохида ижод қилган мусиқачи .....   | 40  |
| <b>В.Матякубов.</b> Ovozningni eshitgan yuz yil yashaydi .....  | 46  |
| <b>Г.Худойкулова.</b> “Сегоҳ” маком намунасининг хор санъатидаги талқини .....  | 58  |
| <b>Ш.Айходжаева.</b> Ораз маком йўлининг ўзига хослиги ....   | 65  |
| <b>Э.Мамаджанова.</b> Макомат в зарубежных исследованиях .....  | 69  |
| <b>Ч.Эргашева.</b> Ушшоқнинг янги назиралари .....  | 73  |
| <b>М.Йўлчиева.</b> Маком хонандалиги асослари .....   | 82  |
| <b>Р.Қосимов.</b> Маком чолғу ижрочилиги ва унинг муамолари .....   | 87  |
| <b>Р.Абдуллаев.</b> Ўзбек мақоми ёзувлари: замонавий таҳлил .....   | 92  |
| <b>А.Зокиров.</b> Фарғона-Тошкент мақомлари ижро анъаналарининг тарихий жараёнлари .....  | 104 |
| <b>Т.Давыдова.</b> Макомные традиции в симфониях композиторов Узбекистана .....   | 109 |
| <b>Н.Қодиров.</b> Маком чолғу ижрочилиги .....  | 114 |
| <b>Н.Турғунова.</b> Ялчачилик санъатида мақомлар .....  | 117 |
| <b>Д.Арипов, Д.Исакова.</b> Муножот нима? .....   | 120 |
| <b>А.Ҳошимов.</b> Уйғур дўлон муқомлари .....   | 126 |
| <b>Ғ.Худоев.</b> Бухоро мақомларининг ўзига хос ижро услублари .....  | 131 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>А.Бахриев.</b> Мақомлар воситасида талаба-ёшларнинг мусикий тафаккурини ривожлантириш .....  | 136 |
| <b>Н.Эрматова, М.Абдуллаева.</b> Фарғона-Тошкент мақом йўлларида Чоргоҳ I-VI .....  | 140 |
| <b>I.Toshpo'latova.</b> Farg'ona-Toshkent maqomlarining muhim masalalari .....  | 144 |
| <b>М.Аъзамова.</b> Бобур ва мақом санъати .....   | 154 |
| <b>Н.Бегматова.</b> Болалар тарбиясида мақом оҳанглари .....  | 159 |
| <b>I.Quvvatov.</b> San'atda milliy musiqa ta'limi orqali o'quvchi yoshlar tafakkuri va idrokini o'stirish haqida fikr mulohazalar ..... | 162 |
| <b>G.Xusainova.</b> «Duvzdahmaqom ta'rifi» .....  | 166 |
| <b>Н.Каримова.</b> Турғун Алиматов ва ўзбек мақом ижрочилиги .....  | 170 |
| <b>М.Агиров.</b> Yosh avlodni ma'naviy komolotga yetkazishda milliy musiqiy adriyatlarimiz va xor san'atining tutgan o'rni .....        | 175 |
| <b>М.Уласхева.</b> Мақомлар ҳақида. Tasnif va shashmaqomning mushkilot bo'limi .....  | 180 |
| <b>Ф.Максумова.</b> “Ўзбек мақоми тарихи” фани – ўқувчилар нигоҳида .....   | 185 |
| <b>М.Зиёева.</b> Хоразм дутор ижрочилиги мактаби: Нурмухаммад Болтаев ижро услуби .....   | 189 |
| <b>Д.Қодирова.</b> Мумтоз мусиқа анъаналарини ўқувчи ёшларга ўргатишда мусикий рисоаларнинг аҳамияти....                                | 193 |
| <b>В.Абдужалиллов.</b> Milliy musiqaning ruhan ya'ni jismonan ta'siri .....   | 198 |
| <b>Л.Матсапаева.</b> Миллий санъатимиз софлигини асрашнинг ёшлар камолотига таъсири .....   | 206 |
| <b>У.Ҳамидова.</b> Ўзбек халқ чолғуларида дуторнинг ўзига хослиги .....   | 210 |
| <b>А.Қабулова.</b> Таълим-тарбия масаласида ўзбек классик мусиқасининг ўрни .....   | 214 |
| <b>Д.Мамажонов.</b> Ўзбекистон халқ ҳофиси Маҳмуджон Тожибоевнинг ўзбек мақом ижрочилигидаги ўрни.....                                  | 218 |
| <b>К.Нурматова.</b> Формообразующая роль уфара в токкатах молодых узбекских композиторов .....  | 222 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Р.Хайдарова.</b> Чанг ва қонун чолғуларининг мақом ижрочилигидаги ўрни .....  | 226 |
| <b>О.Алимухамедова.</b> Претворение мақомных традиции в цикле «Мухаммас и Уфар» для струнного оркестра композитора Мирхалила Махмудова ..... | 230 |
| <b>Л.Джураева.</b> Алишер Навоий меросидан ўрин олган мақомлар .....   | 237 |
| <b>Д.Ислямова.</b> Отражение мақомных ритмических структур в узбекской фортепианной музыке .....   | 246 |
| <b>А.Сафаров.</b> Особенности использования мақомов в композиторском творчестве .....  | 251 |
| <b>Х.Хайдаров.</b> Рост мақоми хусусида .....  | 256 |
| <b>Ш.Якубова.</b> Претворение мақомных традиций в концерте для скрипки с оркестром Рустам Абдуллаева....                                     | 262 |
| <b>N.Sharofov.</b> Maqom va aguz .....   | 266 |
| <b>К.Мухамедзиянов.</b> Традиции мақомного искусства в вокальном цикле Рустама Абдуллаева на стихи Хафиза Шерази .....                       | 271 |
| <b>М.Эргашев.</b> Мусиқа фанининг аҳамиятини ошириш.....   | 276 |
| <b>U.Djumaniyazov.</b> Yoshlar tarbiyasida dostonchilik san'atining ahamiyati .....  | 279 |
| <b>Ж.Орифжонов.</b> Шашмақом ва Наср .....   | 283 |
| <b>R.Abdullayev.</b> Jayxun eli kuychisi .....   | 286 |
| <b>Sh.Abduhoshimov.</b> Shashmaqom nota yozuvlari tarixidan...   | 290 |
| <b>М.Ашурова.</b> Мақом масалалари I xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya kun tartibida .....  | 295 |
| <b>М.Yoqubova.</b> Maqomchilik san'atida I xalqaro musiqashunoslik simpoziumining o'rni va ahamiyati .....                                   | 299 |
| <b>Э.Қосимхонова.</b> Мирсодиқ Тожиёвнинг 3-симфониясининг шаклланишида мақом анъаналарининг инъикоси .....                                  | 302 |
| <b>М.Ўтбосарова.</b> Мақом хонандаси Очилхон Отахонов....  | 306 |
| <b>М.Тошева.</b> Бухоро яҳудийларининг Шашмақом ривожига бекиёс ўрни ва аҳамияти .....   | 310 |
| <b>D.Usmonova.</b> Maqomshunoslik masalalari II xalqaro musiqashunoslik simpoziumi .....   | 313 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>N.Sotvoldiyeva.</b> O‘zbekiston xalq artisti, ustoz sozandava<br>bastakor G‘anijon Toshmatov ..... | 316 |
| <b>M.Камилова.</b> Сувораларнинг яратилиш тарихи ва<br>унинг турлари .....                            | 321 |
| <b>P.Самадов.</b> Шарқ уйғониш даврида musiqa санъати ва<br>musiqashunoslik ilmi .....                | 326 |
| <b>M.Орипова.</b> Содержание “Свода науки о музыке”<br>Ибн Сины .....                                 | 330 |



## “ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ САНЪАТИНИНГ ТАРИХИЙ ВА НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ”

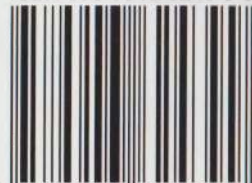
Республика илмий-амалий анжумани  
2019 йил 20 ноябрь

Техник муҳаррир *М.Қудратова*  
Бадий муҳаррир *В.Хандамян*  
Мусахҳих *М.Юсупова*  
Компьютерда тайёрловчи *Б.Ашуров*

Босишга рухсат этилди 23.06.2020. Бичими 60 x 84 1/16.  
Times New Roman гарнитураси. Шартли б.т. 21,25.  
Адади 100 нусха.

“Building Print” МЧЖ да чоп этилди.  
Тошкент ш., Навоий кўчаси, 40.

ISBN 978-9943-6243-9-9



9 789943 624399