

Oqilxon IBROHIMOV



MAQOM ASOSLARI

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA'LIM,
FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VAZIRLIGI

O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA
MADANIYAT INSTITUTI

OQILXON IBROHIMOV

MAQOM ASOSLAR

*Xalq ijodiyoti (turlari bo'yicha) yo'nalishi
talabalari uchun darslik*

Toshkent

“DONISHMAND ZIYOSI”

2023

yo-
sini
son
boy
do-
yuk
jon
gan
ati-
uy-
dan
lod
nun
tori
o'y
sriy
dir.
-yil
ini
im
avr
ini
orli
ida
ni-
uv

UO'K 78(=512.133)(075)

KBK 85.31(50')ya7

I-14

Nashrga tayyorlovchi va mas'ul muharrir:

Xudoyev G.M. – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsenti.

Taqrizchilar:

Yunusov R.Y. – Y.Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti "O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi" kafedrası professorı;

Mullajonov D.M. – san'atshunoslik fanlari nomzodi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsenti.

Ibrohimov, Oqilxon.

Maqom asoslari [Matn]: darslik / O.Ibrohimov. –Toshkent: "Donishmand ziyosi" nashriyoti, 2023. – 184 bet.

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti talabalari uchun mo'ljallangan ushbu darslik "Maqom asoslari" fan dasturi mazmuniga muvofiq yozilgan bo'lib, unda mumtoz maqomlar tarixi, nazariyasi va ijrochiligi bilan bog'liq ayrim masalalar yoritiladi. Shu bilan birga bizning davrgacha yetib kelgan Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari hamda bu maktablarning yirik namoyandalari ijodiga muxtasar tavsif berilgan.

*O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar vazirligining
2023-yil 25-avgustdagi 391-sonli buyrug'iga asosan Xalq ijodiyoti
(turlari bo'yicha) ta'lim yo'nalishlari talabalari uchun
O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi tomonidan
nashr etishga ruxsat berilgan (ruxsatnoma raqami № 391174).*

© Ibrohimov O., 2023

© "Donishmand ziyosi", 2023

ISBN 978-9910-9540-0-9

KIRISH

O'zbek xalqining ma'naviy go'zalligi asrlar qa'ridan kelayotgan kuy-ohanglarida o'zining ajoyib va betakror badiiy in'ikosini topgan. Ulug' ajdodlarimiz bergan ta'rifga ko'ra, musiqa – inson ruhining g'izosidir. Binobarin, ko'p asrlar davomida xalqimiz boy ma'naviyatining, teran tafakkurining, barkamol ruhiyatining sadolardagi jonli ifodasi bo'lgan milliy musiqa bugungi kunda buyuk davlat bunyodkori bo'lmish jamiyatimizning ruh quvvati va jon ozig'i bo'lmog'i ayni muddaodir.

Zero, yaqin o'tmish – sho'rolar tuzumi davrida olib borilgan musiqiy ta'lim-tarbiya sohasidagi mafkuraviy "rahnamolik" natijasida xalqimizning asrlar davomida qalbiga jo bo'lib kelgan kuy-ohang boyliklaridan bebahra, umrboqiy azaliy qadriyatlaridan begonalashgan, binobarin, milliy o'zligini unutayozgan yosh avlod vakillari ham voyaga yetdi. Pirovardida milliy madaniyatimiz uchun yot, salbiy holatlar yuzaga chiqa boshlagan edi.

O'zbekiston davlat mustaqilligiga erishgach, ko'p sohalar qatori musiqa madaniyati jabhalarida ham hayotbaxsh o'zgarishlar ro'y bera boshladi. Ayniqsa, so'nggi yillarda jonajon Vatanimizda asriy maqom san'atiga bo'lgan e'tibor benihoya ortganligi quvonarlidir. Bu borada O'zbekiston Respublikasi Prezidenti tomonidan 2017-yil 17-noyabr kuni e'lon qilingan "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Qaror muhim ahamiyat kasb etdi.

Ko'rilgan chora-tadbirlar natijasi o'laroq tarixan qisqa davr mobaynida ko'p asrlik xalqchil va mumtoz musiqa an'alarini o'rganish, o'zlashtirish va targ'ib etishga qaratilgan qator e'tiborli ishlar amalga oshirildi. Shu jumladan, milliy musiqiy meros asosida ishlab chiqilgan "Maqom asoslari" o'quv fani maxsus ta'lim tizimiga joriy etildi. Ayni vaqtda, mazkur fan bo'yicha darslik va o'quv qo'llanmalarga ham katta ehtiyoj paydo bo'ldi.

madaniy-tarixiy taraqqiyot jarayonida mustaqil musiqa janri sifatida yuzaga kelgan⁴. Bunda saroy madaniyati ham zarur obyektiv omil sifatida muhim o'rin tutgan edi.

Shundayki, dastlabki davrlarda xalq orasidan yetishib chiqqan iste'dodli musiqachilar xon saroylariga (amaldorlarning xonadonlariga) musiqachi bo'lib xizmat qilish uchun jalb etilganlar. Binobarin, o'tmishda musiqa san'ati bilan maxsus shug'ullanib, shu tarzda hayot kechiruvchi musiqachi (ijodkor-xonanda, sozanda)lar yuzaga kelgan davrlardan boshlab kasbiy musiqa qatlami ham qaror topa boshlagan⁵.

Qadimgi davr musiqachilari "saroy estetikasi"ga muvofiq musiqa asarlarini ijod etishlarida xalq og'zaki ijodida to'plangan badiiy tajriba va musiqa boyliklari asqotgan bo'lishi tabiiydir. Bunda ular el orasida yoyilgan ma'lum kuy va aytimlarni ijodiy qayta ishlagan holda ularning yanada murakkab va mukammal ko'rinishlarini zuhur etishga intilgan bo'lishlari mantiqiy mulohazalarga to'g'ri keladi.

O'z navbatida, shu tarzda shakllana boshlagan bastakorlik an'analari esa "ustoz-shogird" vositasida keyingi avlod musiqachi (ijodkor-xonanda va sozanda)lari tomonidan ijodiy o'zlashtirilib borilgan. Bunga Sharq madaniyatida yuzaga kelgan nazira badiiy an'analari misol bo'lishi mumkin⁶. Shu kabi jarayonlar hamda boshqa omillar o'laroq ko'p asrlik tarix silsilasida mumtoz kasbiy musiqaning eng salobatli va eng mukammal zuhuri bo'lgan maqom tizimlari yuzaga kela boshlagan edi.

Tom ma'nodagi maqomlar tarixi ham aslida turli davr va qatlam musiqa namunalari (qadimiy va o'rta asrlar xalq musiqasi, bastakorlik ijodiyoti va b.) asosida usluban badiiy yaxlit bo'lgan salobatli musiqiy tizimlar shakllantirilgan paytdan e'tiboran boshlanadi. Bu o'rinda atqoli maqomshunos olim, ustoz Is'hoq Rajabovning quyidagi fikrlari e'tiborlidir: "Tom ma'nodagi "maqom"larning ham kuy, ham lad tushunchalarining paydo bo'lishi Sharq xalqlari musiqa

⁴ Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006. 40-b.

⁵ Yunusov R. Maqomlar xususida. – T.: "Bilim" nashriyoti, 1982.

⁶ Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006. 31–40, 241–260-betlar.

madaniyati ancha taraqqiy etgan davrlariga to'g'ri keladi. Maqomlarning yuzaga kelishi – inson tafakkurining juda uzoq davrlarda olib borgan izlanishlarining samarasidir. Maqomlar insonning musiqa haqidagi tushunchalari, musiqaviy-estetik qarashlari barkamol bo'lgan, kishilarning ongi va saviyasi yuksalgan bir davrda yuzaga kelgan. Maqomlar tizimining shakllanishi jahon ilm-u fanining rivojlanishi bilan ham chambarchas bog'liqdir. Sharq musiqa olimlari musiqani tibbiyot, falsafa va matematika fanlari bilan bog'liq ekanligini uqitirib o'tganlar⁷. Darhaqiqat, so'nggi yillarda olib borilgan ilmiy tadqiqotlarning natijalari ham ustoz I.Rajabovning bu fikr-mulohazalari asosli ekanligini ko'rsatmoqda. Binobarin, salobatli maqom tizimlarining yuzaga kelishi kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bosqichiga daxldor bir qator omillar bilan shartlangan bo'lib, shulardan quyida ko'rsatilgan beshta omilning bo'lishi zaruriydir:

1. Rivojlangan shahar madaniyati;
2. Aniq fanlarning rivojlanganligi;
3. Falsafiy tafakkur (tasavvuf ta'limoti)ning shakllanganligi va uning badiiy ijodiyotda in'ikos etishi;
4. Kasbiy musiqa qatlamining (bastakorlik, cholg'uchilik, xonandalik) mavjudligi;
5. Musiqa ilmining rivojlanganligi.

Ushbu bandlarning eng birinchisi sifatida shahar madaniyatining ko'rsatilishi bejiz emas, albatta. Zero har bir xalq, millatning ilm-fan va madaniyat jabhalaridagi yutuqlari ko'p jihatdan rivojlangan shaharlarda mavjud shart-sharoitlar o'laroq yuzaga keladi. Shu jumladan, hunarmandchilikning turli yo'nalishlari qatorida kasbiy musiqa sohasini rivojlantirish uchun ham imkoniyatlar yaratilgan bo'ladi. Bir so'z bilan aytganda, "rivojlangan shahar madaniyati" muhim obyektiv borliq sifatida qolgan bandlarda qayd etilgan omillarni yuzaga chiqarish uchun qulay madaniy makondir.

Shuni aytish kerakki, Sharq olamida maqom tizimlarining paydo bo'lishi uchun zarur omillar IX–X asrlarda yuzaga kelgan edi. Zero, bu asrlarga kelib o'zida ilmiy-ijodiy kuchlarni bir makonda

mujassam etgan Bag‘dod, Damashq, Samarqand, Buxoro, Urganch, Farg‘ona, Toshkent kabi yangi tipdagi shaharlar uzil-kesil shakllandi. Shuni ta‘kidlash joizki, Markaziy Osiyo shaharlari umumsavodxonlik markazlari ham edi⁷. Aholi orasida istiqomat qilayotgan shahar bilan faxrlanish ijtimoiy tuyg‘ulari shakllangan bo‘lib, aynan shu davrlardan boshlab olim-u fozillarga, san‘atkor-u shoirlarga o‘zlarini tug‘ilib o‘sgan shahar nomini nisba berish (Buxoriy, Termiziy, Samarqandiy, Shoshiy, Nasafiy, Zamaxshariy kabi) an‘anasi yuzaga kelgan edi.

Movarounnahr diyorida jahon ilm-u fani rivojiga ulkan hissa qo‘shgan Xorazmiy, Farg‘oniy, Forobiy, Beruniy kabi qomusiy allomalar yetishib chiqdi. Buyuk vatandoshlarimiz – Abu Abdulloh Xorazmiy (780–850), Ahmad Farg‘oniy (797–865) va Abu Rayhon Beruniylarning (973–1048) ilmiy faoliyatlari bois aniq fanlar (algebra, astronomiya, geometriya) rivojlandi, Sharq xalqlari orasida ishq falsafasi bilan yo‘g‘rilgan komil inson ta‘limoti keng yoyildi va uning ijobiy ta‘siri badiiy ijod jabhalarida ham ko‘rina boshladi.

Aynan shu davrlarga kelib nafislar davrasida samo‘ (qalban zavqli tinglash) amaliyoti keng yoyildi, musiqaga tasavvuf namoyandalari tomonidan nozik ta‘riflar berildi. Jumladan, taniqli muhaddis, shayx Abu Bakr Buxoriy-Kalobodiyning (vaf. 994-y.) “nag‘ma – jon quvvati va ruh ozig‘iturur”⁸ iborasi mazmunan teranligi bilan musiqaga haqida shakllanayotgan ko‘pgina qarashlarga muhim asos bo‘ldi. Bu ibora hozirga qadar ham musiqaga berilgan chuqur ma‘noli go‘zal ta‘riflar qatorida ma‘lum va mashhurdir.

Ayni paytda kasbiy musiqqa qatlami yangi bosqichga yuksaldi, musiqqa ilmi alohida fan sifatida uzil-kesil shakllandi. Bu davrga kelib kasbiy musiqachilarning maqomi baland bo‘lganligining guvohi bo‘lamiz. Jumladan, saroylarda nomlari Sharq olamida mash-

⁷ Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Средней Азии и Хорасане X – начала XI в. – Т.: Фан, 1984. С. 5–8.

⁸ Buxoriy-Kalobodiy, Abu Bakr. “Kitobut-ta‘arruf li-mazhabit-tasavvuf. Qavlihim fis-sama‘ va odobihi. IV jild. (Forschadan A.Nazarov tarjimasini). Qo‘lyozma. – T.: O‘zR FA San‘atshunoslik instituti kutubxonasi, № 922. 1993. 13-b.

hur xonanda va sozanda-bastakorlarning faoliyat ko‘rsatishlari oddiy holga aylangan edi. Xalifalar ularga izzat-ikrom namunalari ko‘rsatganliklari haqida yozma manbalarda ko‘plab ma‘lumotlar uchraydi. Xususan, Al-Isfahoniyning “Kitobul-ag‘oniy” (“Qo‘shiqlar kitobi”)da qayd qilinishicha, xalifa Xorun ar-Rashid (786–809) saroyida Ibrohim al-Mavsiliy, Is‘hoq al-Mavsiliy, Ibn Jomiy kabi atoqli san‘atkorlar o‘zlarining noyob xonandalik va bastakorlik iste‘dodlari bilan ko‘p olqishlarga sazovor bo‘lganlar. Shuningdek, bu davrda eng yaxshi ashulani tanlab olishga qaratilgan o‘ziga xos ko‘rik-tanlovlar ham o‘tkazilib turilgan⁹. Bizning diyorimizda ham kasbiy musiqachilar maqomi baland bo‘lganligini IX asr oxiri – X asr birinchi yarmida Buxoroda faoliyat ko‘rsatgan Abu Abdulloh Ja‘far Rudakiy (860–941), Alibek Tanburiy, Abulabbos Baxtiyor, Abu Nasr Mutrib kabi san‘atkorlar misolida ko‘rish mumkin¹⁰.

Xususan, iste‘dodli shoir, mahoratli sozanda va xushovoz xonanda Abu Abdulloh Rudakiy Buxoro hokimi Nasr II ibn Ahmad Somoniy (914–943) saroyida xizmat qilgan. Sharq musiqqa ilmining asoschisi va ayni paytda mohir musiqqa amaliyotchisi Abu Nasr Forobiyning (873–950) nomi esa butun Sharq olamining yirik shaharlarida mashhur bo‘lgan.

Forobiy Damashqda bo‘lgan paytida Amir Sayfuddavla ibn Hamdon unga yaxshi munosabatda bo‘lgan. Ibn Xallikon (1211–1282) bergan ma‘lumotga ko‘ra, Forobiy Halab shahrining¹¹ amiri bo‘lgan Sayfuddavla ibn Xamdon (916–964) huzurida juda katta obro‘-e‘tibor qozongan. Quyidagi mashhur rivoyat ham Ibn Xallikon tomonidan bayon etiladi: “Sayfuddavla mutrib-u mashshoqlarni chaqirtiradi. Chorlangan mashshoqlar qaysi kuyni mashq qilsa, Abu Nasr, sen falon joyda falon xatoga yo‘l qo‘yding, deb uning kamchiligini ko‘rsatib turadi. Buni ko‘rib, Sayfuddavla Abu Nasrdan bu san‘atdan ham xabaring bormi, deb so‘raydi. Ha, deydi Abu Nasr,

⁹ Исфохани, Абул Фарадж. Книга песен. – М.: Изд-во “Наука”, 1980. С. 374–480.

¹⁰ То‘раев Ф. Бухоро муг‘anniylari. – Т.: 2008. 3–7-betlar.

¹¹ O‘rta asrlarda ilm-ma‘rifat o‘chog‘i bo‘lgan shahar, hozirgi Suriyaning yirik shaharlaridan biri.

u shunday dedi-yu, belidagi to' rvasini ochib, undan bir necha cho'p oldi, ularni bir-biriga uladi, so'ng chalib mashq qila boshlagan edi, davrada o'tirganlar o'zlarini tutolmay kula boshlashdi. Keyin olim o'sha cho'plarni boshqacha qilib biriktirib chalgan edi, yig'ilganlar piq-piq yig'lashga tushishdi. Olim cho'plarni boshqacha tartibga solib chalgan edi, amirdan tortib darvozabongacha hamma dong qotib uxlab qoldi. Abu Nasr esa fursatdan foydalanib, saroydan chiqib ketdi"¹².

Musiqi ilmi. Bu davrda Sharq musulmon olamida mumtoz musiqaning universal qonuniyatlari qaror topgan bo'lib, uning jadal shakllanishida musiqi ijodkorligi qatorida musiqashunoslik ilmining ham hissasi salmoqlidir. Sharq musiqi ilmining kamolot topishida esa qadimgi yunon olimlarining asarlari ham poydevor yanglig' asos bo'ldi. Jumladan, Bag'doddagi "Bayt ul-hikma" akademiyasi olimlari qadimgi yunon olimlarining musiqi ilmiga doir bir qator asarlarini – Aristoksenning "Kitabur-ru-us" (Archay), "Kitobul-iyqo'" (Book of rhythm), Psevdo-Yevklidning "Kitabun-nag'am" (Introductio Harmonica), "Kitob ul-qonun" (Sectio canon), Nikomaxning "Kitob ul-musiqi al-kabir" (Opus Major on Music), Ptolemeyning "Kitob ul-musiqi" (Harmonica) – o'sha davrda ilm tili maqomida bo'lgan arabchaga tarjima qildilar¹³. Bu hol, o'z navbatida, qadimgilarning musiqiy qarashlarini nafaqat Sharq olamida, balki keyinchalik G'arbga ham keng yoyilishida muhim omil bo'lgan edi.

Xullas, hozirda qayd etilgan omillar o'laroq o'rta asr Sharqining yirik (markaziy) shaharlarida maqom tizimlari yuzaga kela boshlagan edi.

Maqomlarning tarixiy ildizlari. Maqomlar tarixini o'zaro farqli ikki yirik davrga ajratish mumkin. Birinchi davrni maqomlarning qadimiy kelib chiqish ildizlari, dastlabki kuy-ohang qatlamlari tashkil etadi. Tabiiyki, bu davrda tom ma'nodagi maqomlar bo'lmagan.

¹² Forobiy, Abu Nasr. Fozil odamlar shahri. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi nashriyot, 1993. 204-b.

¹³ Farmer H.G. The Music of Islam. London. Oxford – V. – Toronto, 1957, pp. 458-459; Nazarov A. Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritnika xususida. – T., 1995. 31-b.

Zotan, bizgacha yetib kelgan maqomot tizimlarining shakllanish jarayonlari ijtimoiy-madaniy taraqqiyotning ma'lum bosqichiga daxldor bo'lib, bu ikkinchi davrni tashkil etadi.

Maqom kuy-ohanglarining qadimiy qatlamlarini o'rganishga ko'mak bo'luvchi maxsus musiqiy risolalar yo'q. Ammo "Shashmaqom", "Xorazm maqomlari" va "Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari" bu borada tasavvur beradigan muhim manbalar sanaladi. Zero, maqom kuylarining xususiy "tip" tuzilishi ular tarkibida uyg'unlashgan turli davr musiqiy qatlamlarini aniqlab olishga imkon beradi.

Olimlar orasida mavjud qarashlarga ko'ra, maqomlarning eng qadimiy namunalari payg'ambarlardan meros qolgan. Bu haqda XVI asr ikkinchi yarmi – XVII asr birinchi choragida yashab ijod etgan vatandoshimiz, mashhur musiqachi va olim Darvish Ali Changiyning "Tuhfat us-surur" nomli risolasida ma'lumotlar bor.

Maqomlarda mavjud muhim musiqiy qatlamni xalq og'zaki musiqi ijodiyotining ko'hna namunalari tashkil etadi. Hayratlanarli tomoni shundaki, maqomlarda xalq musiqasining hatto eng qadimiy namunalari oid "izlari" ham saqlangan. Xususan, bu izlarni bizgacha yetib kelgan "Navro'zi ajam", "Navro'zi xoro", "Navro'zi sabo" nomli maqom asarlarida ko'ramiz. Bu asarlarning kuy negizlarida mutaxassis olimlar tomonidan "xalq kuyining eng qadimiy namunasini" ("birlamchi chiziq" – G.Shenker) tarzida tasnif etilishicha oqim kuy-ohanglari yaqqol namoyon bo'ladi. Bu hol bejiz emas, albatta. Ko'pgina Sharq xalqlari uzoq o'tmishdan buyon Navro'z bayramini nishonlash munosabati bilan ma'lum kuy va ashulalarni ijro etganlar. O'ziga xos mavsumiy marosim musiqasi sifatida xalq an'anaviy hayotidan o'rin olgan bu toifa kuylar keyinchalik maqom tizimlariga kiritilib, o'zining yuksak rivojlangan ko'rinishlariga ega bo'lganligi aniq.

Maqom manbalari qatorida "goh" (ya'ni Dugoh, Segoh, Chorghoh, Panjgoh shaklidagi) kuy tuzilmalari ham e'tiborga molik. Ak-sariyat olimlar bu kuylarni qadimiy kitoblarni ma'lum ohanglarda o'qish an'anasiga daxldorligini, shu jumladan, "Avesto"dagi "got"

madhiyalariga borib taqalishini faraz qiladilar. Bu o'rinda Avestodagi "Catheha" so'zi keyinchalik dariy (forsiy) tiliga "Gah" shaklida o'tganligi va yana qator holatlar inobatga olinadi. Ammo etnomusiqashunoslik sohasidagi so'nggi natijalar "goh" kuylarining ildizlari faraz etilayotgan davrlardan ham qadimiyroq ekanligini ko'rsatmoqda. Xususan, Farg'ona-Toshkent maqomlaridan Dugoh Husayniy I kuyi negizida ikki tayanch pardali ohang tuzilmasi, Segoh cholg'u kuyida, shuningdek, Shashmaqomning Tasnifi Segoh, Xorazm Segoh maqomining Tani Maqom qismlarida uch tayanch pardali ohang tuzilmalari bor. Bunday tayanch tovushli kuy namunalari xalq musiqiy tafakkurining dastlabki kurtaklari hisoblanadi.

Garchand maqomlarda qadimiylikka oid ko'plab musiqiy yodgorliklarning unsurlari topilsa ham, ular asl holida qayta jonlanishiga kafolat yo'q.

Demak, maqomlarning eng qadimiy tarixi aslida tom ma'nodagi maqomlar tarixi bo'lmay, balki ko'proq ularning kelib chiqish manbalari bo'lgan ko'hna davr kuy qatlamlariga daxldordir. Xuddi ana shu turli qatlam musiqqa namunalari asosida usluban badiiy yaxlit maqom tizimlarining shakllanish davrlaridan bevosita mumtoz maqomlar tarixi ham boshlanadi.

Dastlabki maqom tizimlari qachon va qanday shaklda bo'lganligi xususida aniq ma'lumotlarga ega emasmiz. Bu borada sosoniylar saroyida (shoh Xusrav Parviz davrida – 590–628) xizmat qilgan mashhur musiqachi Borbad (vafoti 627-y.) ijodiy merosi, xususan, unga nisbat beriladigan "7 Xusravoniy" tizimi diqqatni o'ziga jalb etadi. Musiqashunos olimlar "7 Xusravoniy" tizimi keyinchalik maqomot tizimlari yuzaga kelishida asos bo'lganligi, uning maqomlar shakllanishiga ta'sir etganligini taxmin qiladilar. Zotan, salobatli maqom tizimlarining yuzaga kelishi kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bosqichi bilan shartlangan.

Shuni aytish kerakki, Sharq musulmon olamida maqom tizimlarining paydo bo'lishi uchun zarur omillar IX–X asrlarda yuzaga kelgan edi. Zero, aynan shu davrlarda aniq fanlar rivojlandi, vatandoshimiz Abu Nasr Forobiyning (871–950) musiqashunoslikdagi buyuk

xizmatlari o'laroq, Sharq musiqqa ilmiga asos solindi, kasbiy musiqqa amaliyoti yangi bosqichga ko'tarildi. Ana shu omillar ta'sirida o'rta asr Sharqining yirik (markaziy) shaharlarida O'n ikki maqom tizimi yuzaga kelgan edi. Mazkur tizim tasnifoti dastlab Safiuddin Urmaviy (tax.1230–1294) va Qutbiddin Sheroziylarning (1236/37–1310) musiqqa ilmiga doir asarlarida ishlab chiqilgan bo'lib, keyingi asrlarda Abulqodir Marog'iy (1353–1437), Abdurahmon Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy (XV), Najmiddin Kavkabi (XVI), Darvishali Changiy (XVI–XVII) kabi amaliyotchi va nazariyotchi olimlar tomonidan ijodiy davom ettirilgan.

O'n ikki maqom tizimining bizning diyorumizda uzil-kesil qaror topishi va uning dastlabki mumtoz ko'rinishlari Amir Temur va temuriylar davriga to'g'ri keladi. Bu o'rinda eng avvalo hazrat Sohibqironning xizmatlarini alohida ta'kidlamog kerak. Zero, hazrat Sohibqiron turli mamlakatlardan ustoz-musiqachi va musiqashunos olimlarni to'plab, ularning ijodiy faoliyati uchun zarur shart-sharoit yaratib bergan. Ibn Arabshohning "Temur tarixida taqdir ajoyibotlari" nomli kitobida qayd qilinishicha, Samarqandga keltirilganlar qatorida mashhur musiqachi va musiqqa ilmida ustoz "Abulqodir al-Marog'iy va uning o'g'li Safiuddin, kuyovi Nasriyn, Qutb al-Mousiliy, Ardasher al-Changiy va boshqalar" bo'lgan. Binobarin, O'n ikki maqom tizimi uzoq yillar olib borilgan ilmiy-ijodiy faoliyatlar samarasi o'laroq yuzaga kelgan edi.

"Maqom" atamasining musiqaga joriy etila boshlanishi ko'p jihatdan tasavvuf ta'limotining bu davrlarga kelib islom olamida keng yoyilganligi, Sohibqiron Amir Temur va temuriylar hukmronligi davrida esa qariyb rasmiy mafkura mavqeyiga qadar ko'tarilib, buning pirovardida saroy san'atiga, xususan mumtoz kasbiy musiqqa sohasiga ko'rsatgan kuchli g'oyaviy ta'siri bilan izohlanishi mumkin. "Maqom" so'zi tasavvuf istilohida ma'naviy kamolot yo'li (tariqat) ning yettita asosiy bosqichlarini anglatadi. Demak, "Maqom" deganda, ma'lum harakat jarayoni ham nazarda tutilib, bu jarayon mazmunini solik (yo'lovchi, murid)ning suluk (yo'l) bosqichlari bo'ylab safari va shu asnoda o'z maqsadi sari ma'naviy yuksalib

borishi tashkil etadi. Shuni aytish kerakki, O'n ikki maqom tizimida "komil inson" g'oyalari turlicha ko'rinishlar kasb etgan. Jumladan, solik qalbidagi ishq o'ti bilan mahbubi tomon ruhiy safari ushbu tizimdagi O'n ikki maqom "zanjirida" ham botiniy anglashiladi. Bunda "Ushshoq" maqomi – so'fiyona ishq, Olloh taologa bo'lgan chin oshiqlikni, "Navo" maqomi – ishq o'tida dard (navo) chekishni, "Busalik" maqomi (Abu Salik-Ahd otasiga ishora) oshiqning tariqat yo'liga kirishga "ahd bog'lashi"ni bildiradi. Keyingi yetti maqom – "Rost", "Husayniy", "Hijoz", "Rohaviy", "Zangula", "Iroq" va "Isfahon" nomlari botiniy mazmunida oshiqning tariqat yo'lida ruhiy yuksalib borishi ulug' haj safariga nozik tashbeh etilgan. Jumladan, "Rost" (to'g'ri yo'l) – tariqat yo'lini, "Husayniy" – pir-u murshid (yo'l boshchi)ni, "Hijoz" – Makkayi mukarrama va Madinayi munavvara shaharlari joylashgan sarhad bo'lib, yo'lning asosiy maqsad timsolini, "Rohaviy" – roh – yo'l, "Zangula" – tuya bo'yniga ilinadigan qo'ng'iroq, "Iroq" va "Isfahon" – yo'l harakati va manzillarining "zabt" etilishini bildiradi. Zero, haj yo'lida Iroq cho'llaridan o'tilgan, Isfahon esa ana shu maqsadga yaqin shaharlardan birining nomidir.

So'nggi ikki maqom "Kuchak" (ya'ni kichik) va "Buzrug" katta, ulug' nomlari nisbatida so'fiylarning kichik (mikro) va katta (makro) olamlarning o'zaro uyg'unligi haqidagi qarashlari o'z aksini topgan, deyish mumkin. E'tiborli tomoni shundaki, O'n ikki maqom nomlari tasavvuf adabiyotida ham ko'proq "yo'l" safari ma'nolarida keladi.

Gar Sifohonda Navo topmasang, ey yor-i Buzrug,

Qilg'asan, azmi Iroq aylab ohang-i Hijoz.

(Hofiz Xorazmiy)

Lutfiy, Hiriya qolmadi she'ringga mushtariy,

Azmi Hijoz qilki, maqoming Iroq emish.

(Lutfiy)

Ey Navoiy, sen dog'i qilsang tama sayri Hijoz,

Qil Iroq ohangi, tark aylab Xuroson men kebi.

(Navoiy)

Ushbu misralar mazmunida haj safariga bo'lgan intilish O'n ikki maqom tizimiga mansub nomlar (Iroq, Hijoz, Isfahon, Navo, Buzrug) vositasida o'zining nozik ifodasini topganini ko'ramiz. Bu intilishning botiniy ma'nosida esa haqiqat va ma'rifatga olib boruvchi ma'naviy yo'l safari anglashiladi. Shuningdek, Najmiddin Kavkabiyning "Kulliyoti Kavkabiyy" asarida ham O'n ikki maqom nomlari vositasida "yo'l" safariga ishoralar bor.

Yuqorida keltirilgan baytlar mazmuni o'laroq maqomlar musiqasida ham tasavvuf g'oyalari in'ikos etilganligini fahmlash mumkin. Chunki she'riy misralarda namoyon bo'lgan bosh qahramon – oshiqning Iroq, Hijoz kabi maqomlarning tinglashga ruhiy ehtiyoji borligi bejiz emas, albatta. Zero, bu maqomlarda inson qalbi va idroki uchun juda ma'qul parda – kuy tuzilmalari borki, ular oshiq ruhining yuksalishiga quvvat beradi.

Umuman olganda, tasavvufdagi "solik-suluk" nisbatini O'n ikki maqom tizimida quyidagicha tasavvur etish mumkin:

a) mukammal pardalar (tovushqatorlar) sifatida tasnif etilgan O'n ikki maqomning har biri "suluk" (musiqiy "yo'l") o'rnida namoyon bo'ladi;

b) xalq musiqasining ko'hna qatlamlariga mansub sodda tuzilishli (Dugoh, Segoh, Chorgoh, Panjgoh, Navro'zi Bayot va b.) sho'ba kuy tuzilmalari solik (yo'lovchi) siymosining o'ziga xos ramzi sanaladi;

d) musiqa amaliyotida sho'ba kuy tuzilmalari muayyan maqomning parda bosqichlariga tayangan holda zaruriy (komil) sifat darajasiga qadar rivojlanadi.

Demak, "Maqom" deganda, musiqada "nomukammal holatdan mukammal holatga" qarab rivojlanishning muayyan ijodiy uslubi ham anglashiladi.

Yuqoridagilarni umumlashtirgan holda maqom xususidagi ta'riflarga quyidagilarni qo'shimcha etish mumkin.

1) *Maqom – bu sadolarda in'ikos etgan hikmatlardir. Insonning ruhiy-ma'naviy kamoloti sari yuksalishi va shu tariqa chin Haqiqatga erishuvi bu hikmatlar o'zagini tashkil etadi.*

2) *Maqom bu tariqat bosqichlarining o'ziga xos musiqiy ifodasi bo'lgan mukammal pardalar uyushmasi va shu asosda berilgan kuy mavzusini ma'lum yo'sinda (quyidan yuqoriga qarab izchil) rivojlantirish uslubidir.*

Maqom borasidagi ushbu qo'shimcha izoh nafaqat O'n ikki maqom, balki Shashmaqom, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga ham bevosita daxldordir. Bu o'rinda, ularning tarkibiy qismlarida "Maqom" so'zi bilan birga yana "sam", "gardun", "qalandar", "samandar", "giryay", "nola", "charx", "faryod", "soqiy-noma" kabi ko'plab tasavvuf islohotlarining qo'llanishi, shuningdek, asosiy aytim yo'llarida yuksak ishq (Hofiz, Jomiy, Sakkokiy, Lutfiy, Navoiy, Mashrab, Bedil va b.) mazmunidagi g'azallarning kuylanib kelinishi, "sof" musiqiy jihatdan esa mukammal parda yo'llari asosida (tariqat jarayonlarining badiiy aksi o'laroq) kuy mavzularini bir tartibda izchil rivojlantirib, ularning avj sifatlarini namoyon etish tamoyili kabi omillarni dalillar qatorida keltirish mumkin. Lekin eng muhim dalil, bu buyuk ishq dardi bilan yo'g'rilgan maqomlar musiqasidir. Chunki bu musiqa mazmunida pok ruhiyatning asl Go'zallik, chin Haqiqat sari ma'naviy uruji o'z ifodasini topdi. Bino-barin, maqomlarning asrlar osha o'z badiiy qiymatini yo'qotmasligi va ayni paytda, millionlab odamlar qalbidan o'rin olganligining asl sabablaridan biri ham ularning teran ma'nolarga yo'g'rilgan go'zal navolari hamda beqiyos shakl-shamoyillari bilan izohlanadi. Zero, maqomlar insonlardagi pokiza tuyg'ularni uyg'otuvchi, ruhiyatni nafs to'siqlari osha asl maqomlar sari yuksalishga da'vat etuvchi ma'naviy navolardir.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Maqom deganda nimani tushunasiz?
2. Musiqa haqida ilmiy risola yozgan o'rta asr allomalaridan kimlarni bilasiz?
3. O'rta asrda yozilgan musiqa haqida ilmiy risolalardan qaysilarni bilasiz?

4. Maqomlarning tarixiy ildizlari xususida nimalarni ayta olasiz?
5. Qadimgi maqom nomlaridan nimalarni bilasiz?
6. Musiqa ilmi xususida nimalarni ayta olasiz?
7. Amir Temur va temuriylar davrida maqom san'ati haqida so'zlang.
8. Salobatli maqom tizimi yuzaga kelishi uchun kishilik jamiyatida qanday omillar shartlangan?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxati

1. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
2. Yunusov R. Maqomlar xususida. – T.: Bilim, 1982.
3. Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Средней Азии и Хорасане X – начала XI в. – Т.: Fan, 1984.
4. Buxoriy-Kalobodiy, Abu Bakr. Kitobut-ta'arruf li-mazhabit-tasavvuf. Qavlihum fis-sama' va odobihi. IV jild. (Forschadan A.F.Nazarov tarjimasini). Qo'lyozma. – T.: O'zRFA San'atshunoslik instituti kutubxonasi, 1993. 922-inventar raqami.
5. Исфохани, Абул Фарадж. Книга песен. – М.: Наука, 1980.
6. То'rayev F. Buxoro mug'anniylari. – T.: Fan, 2008.
7. Forobiy, Abu Nasr. Fozil odamlar shahri. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
8. Farmer H.G. The Music of Islam. London. Oxford – V. – Toronto, 1957.
9. Nazarov A. Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida. – T., 1995.

2-MAVZU. O'N IKKI MAQOM TIZIMI

Reja:

1. O'rta asr allomalari nazdida maqom san'ati.
2. O'n ikki maqom tizimi.
3. Sho'balalar xususida.

Mahobatli maqom tizimlarini “bino” qilish uchun eng avvalo poydevor yanglig' ahamiyatga ega mukammal pardalarni yuzaga keltirish (yoki ularni ilmiy asosda to'g'ri aniqlab olish) zarur bo'lgan. Tabiiyki, bu ilmiy vazifa musiqashunos olimlar zimmasiga yuklangan. Shu bois e'tiborimizni bu borada musiqashunoslikda kechgan ayrim ilmiy jarayonlarga qaratamiz.

Avvalambor shuni ta'kidlash kerakki, Forobiy Sharq musiqa nazariyasini shakllantirishda qadimgi dunyo nazariyotchilari qoldirgan ilmiy merosga ijodiy yondashgan edi. Bu hol, jumladan, musiqaning ilmi ta'lif (nag'ma, bo'd, jins, jam) va ilmi iyqo (vazn) masalalarini tadqiq etishda ko'zga tashlanadi. Masalan, alloma iyqo-ritm masalasini qadimgi yunon olimlari kabi she'riyat qonunlari doirasida emas, balki o'z davri musiqa amaliyotidan kelib chiqqan holda, alohida fan sifatida tadqiq etgan. Bu borada Forobiyning “Kitab ul-iyqo'ot” asari alohida ilmiy qiymatga ega. Bu asarda ilk bor mumtoz iyqo' nazariyasi ishlab chiqilgan bo'lib, unda ritm-usul omilining mustaqil badiiy ahamiyati hamda musiqada tutgan beqiyos o'rni asoslab berilgan edi¹⁴. Forobiyning iyqo' ta'limoti keyinchalik alloma Ibn Sinoning “Kitob ush-shifo”, “Kitob un-najot” va “Donishnoma” ilmiy asarlarida rivojlantirildi.

Sharq olimlari musiqaning ilmi ta'lif masalalarini o'rganishda ham qadimgi yunon nazariyotchilari, jumladan Pifagor (tax. er.av.

580–520) ilmga tatbiq etgan sonli (matematik) usullarni keng qo'llagan edilar. Zero shaklan hashamatli me'moriy inshootlarga qiyoslanishi mumkin bo'lgan mumtoz musiqa tizimlarini yuzaga keltirish uchun eng avvalo aniq “o'lchovlar” asosida ishlab chiqilgan musiqiy “qurilma”lar bo'lishi talab etilgan.

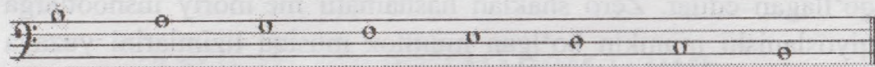
Ilmi ta'lif mazmunida kuyning tarkibiy asoslari – eng kichik birligi – **nag'ma** (musiqiy tovush, ton), shuningdek, ikki nag'ma nisbatidagi turli sifatli **bo'd** (interval) va ularning qo'shilmalari asosida **jins** (asosan to'rt-besh pog'onali tetra-pentaxordlar) hamda jinslar birikuvidan iborat **jam'** (oktava miqyosidagi tovushqator)larni hosil qilish kabi masalalar tadqiq qilingan. Bunda ud cholg'usining tori sifatida faraz qilingan to'g'ri chiziq (1) ning geometrik asosda teng ikkiga bo'linishi (1:2) zul-kull (sof oktava), yuzaga kelgan ikkini shu asosda uchga bo'linish (2:3) nisbati zul-hams (sof kvinta), uchni to'rtga (3:4) bo'linishi esa zul-arba' (sof kvarta) kabi bo'dlarning sonlar nisbatidagi ifodasini bergan. Qolgan intervallar ham shu kabi aniqlanib olingan¹⁵. Keyingi o'rinda esa ikki tovush nisbatidagi uyg'un (konsonans) interval (bo'd)lar negizida jins va jam'lar ishlab chiqilgan. Bu tadqiqotning pirovardida musiqa amaliyotida qo'llash uchun ma'qul va manzur bo'lgan pardalar uyushmasi aniqlab olinishi kerak edi.

Lekin shuni ham ta'kidlash joizki, yunonlarning sonli nisbatlardagi tadqiq usullarini Sharq olimlari ta'lif masalalarini ilmiy o'rganishda ijodiy o'zlashtirgan edilar. Chunonchi, qadimgi yunonlar ishlab chiqqan doriy, frigiya, miksolidiy kabi nomlanuvchi oktava miqyosidagi unqatorlar yuqoridan quyiga qarab “o'qilgan”. Buni, masalan, yunonlarning miksolidiy nomli unqatori misolida shunday tasavvur etish mumkin:

¹⁵ Mufassal ma'lumot uchun quyidagi manbaga qarang: Rajabov I. Maqomlar. – T.: 2006. 50–56-betlar.

¹⁴ Qarang: Nazarov A. Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida. – T., 1995.

Nota misoli



Sharq allomalari – Abu Nasr Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Abu Mansur ibn Zayla va ularning izdoshlari, aksincha, yuksalma tarzidagi mukammal tovushqatorlarni nazariy jihatdan ishlab chiqish borasida tadqiqot olib borgan edilar. Bu kabi nazariy holatlar esa o'sha davr badiiy-estetik talablariga muvofiq bo'lib, jumladan, musiqada ustuvor ahamiyat kasb eta boshlagan **yangi uslub** negizida amalga oshirilgan ko'rinadi¹⁶. Ushbu uslubga berilgan dastlabki ta'rif esa shunday: yangi uslub – bu kuy ohanglarining umumiy to'liqsimon harakatida avj pardalariga (cho'qqiga) qarab yuksalish tamoyili yetakchi o'rin tutgan musiqiy jarayondir.

Tabiiyki, Movarounnahr hududida shakl topayotgan yangi uslub tarkibiga mafkura nuqtayi nazardan ustuvor ahamiyatiga ega bo'lgan mahalliy musiqiy an'analar ham jalb etilgan. Masalan, shunday an'analar salmog'ini turk kuylari tashkil etgan bo'lishi haqiqatga yaqindir. Bu fikrga "kuy" atamasining kelib chiqishi va semantik jihatlar ham asos bo'lishi mumkin. – "Kuy" atamasi dastlab "kug" ("ko'k") tarzida talaffuz etilgan bo'lib, keyinchalik "kuy" shakliga o'tgan¹⁷.

Musiqashunos olim A.Muhambetovning fikriga ko'ra, kuy nomli musiqiy namunalar turkiy xalqlarning islomga qadar madaniyatga taalluqli bo'lib, mazmunan qadimiy kosmologik qarashlarni aks ettiradi. Olima kuy ohanglari yo'nalishida yuqoriga ko'tarilish tamoyili yetakchi o'rin tutishini nazarda tutib, kelajakda uning (kuy) shakli tasavvuf g'oyasini ifoda etish uchun muhim qolip (andoza)

¹⁶ Mutaxassislar bu davrga kelib, amaliy san'at sohasida ham yangi uslub, aniqrog'i, "bezak usuli" shakllanganligi va shu asnodda o'rta asr islom san'atiga asos solinganligini ta'kidlaydilar. Qarang: Hakimov A. O'zbekistonda davlatchilikning shakllanishida madaniyat va san'atning roli. II-bet.

¹⁷ Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: Fan, 1993.

bo'lib xizmat qilganligini ta'kidlaydi¹⁸. Boshqacha aytganda, musiqada yangi uslubning qaror topishi jarayonida "kuy" va tasavvufning "komil inson" ta'limoti uyg'unlashib ketgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Bu o'rinda e'tiborli tomoni yana shundaki, yuksalma tarzidagi parda uyushmalari dastlab "maqom" atamasi bilan yuritilmagan, balki bu o'rinda ko'proq "yo'l" ma'nosini anglatuvchi "roh", "taroiq", "ravish" kabi atamalar qo'llangan. Inson tinglovi va idroki uchun eng ma'qul va manzur bo'lgan bu mukammal pardalar negizida esa turli darajadagi ohanglar, shu jumladan, qadimiy davrlarga mansub ohang tuzilmalari ham rivojlantirilib, mumtoz kuy holiga keltirilgan ko'rinadi. Har holda Safiuddin Urmaviyning "Kitab ul-advar" risolasida keltirilgan "tariqa" (yo'l, shuningdek, usul, yo'sin) nomli kuy yo'llari shunday xulosaga ma'lum asos beradi. "Yo'l" ma'nosini anglatuvchi maxsus atamalar IX asrdan (Forobiy) boshlab to XIII asr oxiri (Urmaviy)ga qadar keng qo'llanib kelingan bo'lib, hozirda Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari, Surnay yo'llari, Dutor yo'llari, Chertim yo'li, Aytim yo'li kabi iboralarda saqlanib qolgan.

Tasavvufda ma'naviy kamolot yo'lining turli daraja (bosqich) larini anglatgan "maqom" atamasi esa musiqa ilmi va amaliyotida asosan XIV asrdan e'tiboran keng qo'llana boshlagan. Ayni paytda esa "ko'k" ("kuy") tushunchasi ham "maqom" istilohiga juda yaqin yoki aynan uning ma'nosi o'rnida ham ishlatilgan. Chunki bu davrlarga kelib mazkur atamalar o'zaro ma'nodosh bo'lib ketgan edi. Shuni nazarda tutgan yirik maqomshunos olim I.Rajabov Xoja Abdulqodir Marog'iyning "Maqasid ul-alxon" nomli risolasini sharhlash davomida: "ko'k" so'zi turkcha maqom demakdir"¹⁹, deb xulosa chiqargan edi.

Ushbu mulohazalardan kelib chiqadigan dastlabki mantiqiy xulosa shuki, maqom san'atining ilk shakllanish davrlarida yangi uslub

¹⁸ Мухамбетова А.И. Аспекты сравнительного изучения Западноказахстанского кюя и Среднеазиатского макома // Сб.: Музыка Востока и Запада. Взаимодействие культур. – Алматы, 1991. С.63.

¹⁹ Rajabov I. Marog'iy. – T.: "Sovet O'zbekistoni san'ati" jurnali. 1982, 5-son.

asoslari musiqadagi ilmi ta'lif tarkibiga nazariy jihatdan singdirilgan bo'lib, so'ngra shu asosda ijod etilgan asarlar hikmatli kuylar o'laroq maqomlarda tizimlashtirib borilgan. Shu asosda esa yirik musiqiy (maqom) tizimlari ham yuzaga kela boshlagan. Bu masalani O'rta asrlar (XIII–XVII) Sharq olamida mashhur bo'lgan va bizga qadar bir qator risolalar mazmunida yetib kelgan O'n ikki maqom tizimi misolida o'rganib chiqish maqsadga muvofiqdir.

O'n ikki maqom tizimi ilk bor XIII asrda yashab ijod qilgan ajoyib olim va musiqachi Safiuddin Urmaviy (tax. 1230–1294) tomonidan ilmiy tasnif etilgan edi. Bu ilmiy jarayonning qisqacha mazmuni shunday: ulug' tasnifotchi jam'lar tarkibini tashkil etgan asosiy jinslarni ikki guruhga – 7 ta to'rt pog'onali (tetra-xord ko'rinishdagi) quyi hamda 12 ta besh pog'onali (pentaxord ko'rinishdagi) yuqori tabaqa jinslariga ajratgan bo'lib, ularning (quyi va yuqori tabaqa namunalarining) bir-biri bilan o'zaro birikuvini (qo'shiluvi) natijasida quyidan yuqoriga yo'nalgan (7x12) 84 ta jam' hosil qilishga erishgan. Ammo nazariy jihatdan ishlab chiqilgan bu jam'larning aksariyati musiqa amaliyotida qo'llash uchun ma'qul ko'rilmagan, balki faqat uyg'unlik darajasi yuqori ko'rsatkichga ega bo'lgan jam'largina musiqa amaliyoti uchun lozim holda alohida ajratib olingan edi.

Bunda ikki omil – tovushqator tarkibida yetarli miqdorda uyg'un (konsonans) intervallarning mavjudligi hamda tovushlar uyushmasining oktava darajasida bo'lishligi muhim mezonlardan bo'lgan.

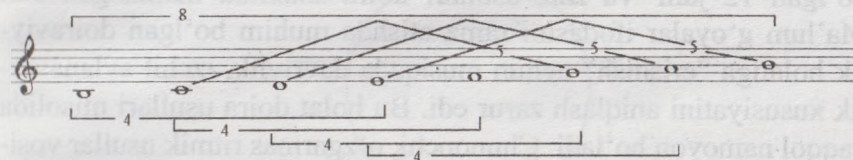
Eng uyg'un intervallar tarkibini esa birinchi navbatda sof oktava (zul kull), undan so'ng sof kvinta (zul xams) hamda sof kvarta (zul arba')lar tashkil etgan. Ud cholg'usi torining ikkiga (1:2), uchga (2:3) va to'rtga (3:4) bo'linishidan hosil etilgan bu intervallarning sonlar vositasida ifodalash usulini qadimgi Sharq (Misr, Xitoy, Bobil va b.) olimlari yaxshi bilganlar. Bu ilmiy an'analarni ijodiy o'zlashtirgan Pifagor o'z navbatida mazkur intervallarning sonlar (1:2; 2:3; 3:4) ifodasi o'laroq o'zining mashhur tetraktidasini ishlab chiqqan edi. Bunda, olim ilgari surgan ta'limotga binoan, uyg'un (konsonans) interval (oktava, kvinta, kvarta)larning sonlar nisbatidagi umumiy

yig'indisi (1,2,3,4=10) koinot uyg'unligini matematika "tili" (ya'ni "10" raqami)da ramziy ifoda etgan.

Binobarin, bu uyg'unlikni musiqaga "ko'chirish" uchun avvalo parda-tovush uyushmalarining oktava miqyosida bo'lishi zaruriy bo'lgan. Chunki oktava miqyosidan kichik (septima, seksta, kvinta va h.k.) hajmdagi tovush uyushmalarida, tabiiyki, eng muhim konsonans – sof oktava uchramaydi. Demak, mukammal pardalar uyushmasini hosil etish uchun birinchi galda oktava doirasidagi tovushqator bo'lishi talab etilgan. Keyingi muhim shart esa ana shu oktava doirasidagi tovushqatorlarda aks etgan konsonans intervallarning miqdori bilan belgilangan. Shunga ko'ra, jam'ning takibida zul-kull, zul-xams va zul-arba' kabi bo'dlarning umumiy miqdori tovushqator pog'onalariga nisbatan ikkitadan kam bo'lmasligi kerak. Agarda bu ko'rsatkich teng kelsa yoki muloyim bo'dlar soni tovushqator pog'onalaridan ortiq kelsa, demak, jam'ning mukammallik darajasi ham yuqori bo'lgan.

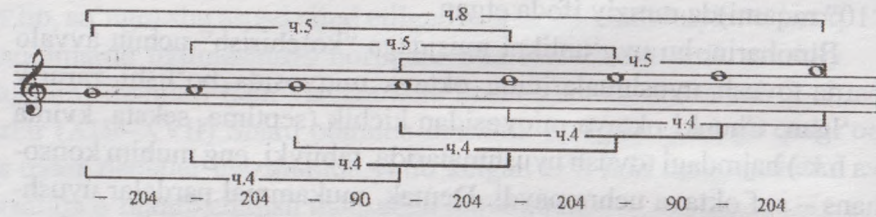
Masalan, Busalik nomini olgan jam'da hammasi bo'lib 8 ta pog'ona (tovush) hamda umumiy yig'indisi shu miqdorga teng bo'lgan quyidagi konsonans intervallar mavjud – 1 ta sof oktava, 3 ta sof kvinta va 4 ta sof kvarta (1+3+4=8). Bu hol ushbu pardalar uyushmasining mukammalligiga yetarli dalolatdir.

Busalik



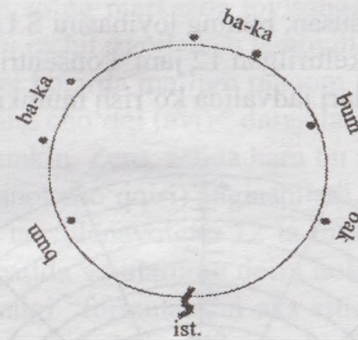
Quyidagi (Ushshoq) jam'ining mukammallik darajasi esa yanada kuchli asosga ega. Zero uning tarkibidagi konsonans intervallarning umumiy soni 9 taga yetgan, ya'ni unda 1 ta sof oktava, 3 ta sof kvinta va 5 ta sof kvarta mavjud:

Ushshoq



Xullas, shu tarzda 84 jam' orasidan ajratib olingan tovushqatorlarning 12 turi O'n ikki maqom tizimining eng oliy nav'li toifasi guruhiga tasnif etilgan bo'lib, ularning har biriga alohida maxsus (xususiy) nomlar ham berilgan edi. Chunonchi, xususiy nomlari Ushshoq, Navo, Busalik, Rost, Husayniy, Hijoz, Rohaviy, Zangula, Iroq, Isfahon, Zirolkand (Kuchak), Buzurg (Buzruk) kabi atalgan.

Shu bilan birga, 12 jamni o'zaro birlashtirib turuvchi va ko'proq nazariy-falsafiy kesimda ahamiyatli bo'lgan umumiy nomlari ham bo'lgan. Masalan, Safiuddin Urmaviy bu o'rinda asosan "doira", "davr", "halqa", "jam'", "shudud" kabi atamalarni qo'llaydi. Olimning O'n ikki maqom tizimi tasnifiga doir shoh asarining "Kitab ul-advar", ya'ni "Doiralar kitobi" deb nomlanishi bu o'rinda bejiz emas, albatta. Chunki unda tizimning tarkiban eng muhim qismlari bo'lgan 12 jam' va zarb-usullari doira shaklida izohlangan edi. Ma'lum g'oyalar ifodasini ramz etishda muhim bo'lgan doiraviylik holatiga "erishish" uchun musiqada davriylik, izchil aylanaviylik xususiyatini aniqlash zarur edi. Bu holat doira usullari misolida yaqqol namoyon bo'ladi. Chunonchi, o'zgarmas ritmik usullar vositasida yuzaga keladigan muqim davriylikni Shashmaqom tizimiga doir Nasr sho'basining doyra usuli asosida shunday tasavvur etish mumkin:

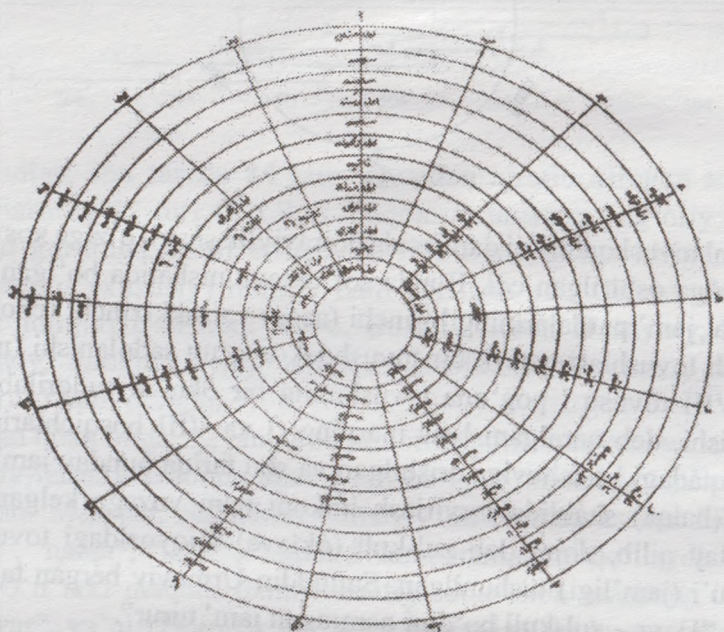


Jam' tovushqatorlari darajasida doiraviylik shakli o'ziga xos tarzda amalga oshirilgan edi. Bunda sof oktava nisbatida bo'lgan mukammal jam' pardalarining birinchi (asos) va sakkizinchi (cho'qqi) bosqich tovushlari qariyb bir tovushdek uyg'un sadolanishi (nazir) yoki VIII tovush I pog'ona tovushining bir oktava yuqorilab takrorlanishi, deb qaralgani bois ularning (I va VIII bosqichlarining) bir nuqtadagi kesishuviga erishilgan va shu tariqa bunday jam'larni doira (halqa) shaklida tasvirlash imkoni ham yuzaga kelgan edi. Shunday qilib, doira deb zul-kull (oktava) miqyosidagi tovushlar majmu'i (jam'ligi) tushunilgan. Safiuddin Urmaviy bergan ta'rifga ko'ra: "Davr – zul-kull bo'dini qamragan jam' turur".



O'n ikki maqom tizimi tarkibiy asoslarini doira shaklida tasvirlanishi natijasida ularning mukammal va uyg'un sifatlari muhim ishoraviy ma'nolarga ega bo'ldi hamda yuksalma musiqiy jarayonni anglatuvchi yangi uslub mohiyatini 12 jam' timsolida ifoda etishda

asos qilib olindi. Xususan, buning loyihasini S.Urmaviyning “Kitab ul-advar” risolasida keltirilgan 12 jam’ konsentrik (ustma-ust tartibda joylashgan) doiralari jadvalida ko‘rish mumkin:



Ushbu jadvaldan o‘rin olgan jam’-doiralarning bir tartibda “o‘qilishi” asnosida avj sari intilgan ma’lum harakat tamoyili ayon bo‘ladi. Bunda dastlabki jam’-doiraning boshlang‘ich nuqta-pardasi (bosh pardasi) keyingi jam’-doiralarda muntazam ravishda bir bosqichga o‘tib borishi kuzatiladi. Masalan, birinchi doira (Ushshoq), aytaylik, “sol” pardasidan “turtki” olsa, ikkinchi doira (Navo) “Iya”dan, uchinchi doira (Busalik) “si”dan, to‘rtinchisi (Rost) “do”dan va hokazo boshlanib muttasil davom etadi. Natijada jam’-tovushlarining quyidan yuqori (“cho‘qqi”)ga qarab bosqichma-bosqich yuksalgan taomyili bilan birga doiralarning ham markaz sari maqsadli intilgan aylana harakatlari yuzaga keladi. Bunda katta (birinchi) doiradan boshlanagan aylanma rivojlanish harakati eng

kichik (12-jam’dan so‘ng markazda joylashgan) doira bilan poyoniga yetadi. Bu kabi izchil rivojlanish tamoyili va uning pirovardida “erishilgan” natijani hozirda ma’lum maqom kuylarining rivojlaniishi va bu jarayonning cho‘qqi (avj)²⁰ darajalarining nazariy loyihasi bilan qiyoslash mumkin. Zero, aslida ham bu arabcha so‘z mazmunida “cho‘qqi” (koinot cho‘qqisi) anglashiladi.

Shunday qilib, tavsiflanayotgan 12 ta mukammal jam’ning tovush-pardalari nisbatida va ularning doira holdagi shakllari asosida ham koinot uyg‘unligi “formulasi”ni aks ettiruvchi barcha sifatlar jamuljam edi. Bu kabi holatlar esa ulardan musiqa ijodkorligida maqsadli foydalanish imkonini bergan, shu asosda yaratilgan asarlar esa tinglovchi qalbiga huzur va zavq-shavq bag‘ishlagan.

E’tiborli tomoni yana shundaki, 12 jam’ning xususiy nomlari hamda ularning o‘zaro bog‘lanib kelish zanjirida oshiq siymosining ruhiy-ma’naviy yuksalish yo‘lidagi turli darajalari o‘zining botiniy ifodasini topgan edi. Buni anglash uchun esa ularning nomlarida pinhon mavjud “ichki” ma’nolarni fahmlash zarur. Shu o‘rinda o‘n ikki jam’ nomlariga qisqacha izoh berib o‘tamiz:

Ushshoq – oshiqlar, yuksak ishq timsoli;

Navo – ishq, muhabbat kuyi; oshiqlarning dardli kuyi;

Busalik – mahubini izlashga chiqqan yo‘lovchi;

Rost – to‘g‘ri, haqiqiy, (oshiq) ixtiyor qilgan to‘g‘ri yo‘l ramzi;

Husayniy – oshiqning yo‘lboshchisi;

Rohaviy (“roh” so‘zidan) – yo‘l ramzi; yo‘l harakatiga ishora;

Hijoz (Makkayi mukarrama va Madinayi munavvara shaharlari joylashgan o‘lka) – haj safariga ishora; asosiy maqsad timsoli;

Zangula – qo‘ng‘iroqcha, “talab tuyasi”, yo‘ldagi karvon ramzi;

Iroq (ziyoratchilar karvoni o‘tadigan mamlakat nomi) – solik o‘tishi lozim bo‘lgan va ayni vaqtda maqsadga “olib boruvchi yo‘l” timsoli;

Isfahon (Hijoz yaqinidagi shahar) – maqsadga yaqin kelishlik ramzi;

²⁰ Arabcha “avj” so‘zi mazmunida “cho‘qqi” (koinot cho‘qqisi) anglashiladi.

Zirofkand (“sakraş, to‘shak, yotish payti”) – safarbarlik harakatining poyoniga yetishi, ziyoratning tugashi;

Kuchak (Zirofkandning qo‘shimcha ikkinchi nomi, “kichik” ma‘nosini bildiradi) – kichik olam, mikrokosmos;

Buzurg (katta, ulug‘, buyuk) – katta olam, makrokosmos.

12 jam‘ nomlarida botiniy ifodalangan ruhiy yuksalish yo‘li Najmiddin Kavkabiyning “Kulliyot” asarida nazm uslubi bilan bayon etilgan edi. Jumladan “Kulliyot” shunday boshlanadi:

Zi rohi “Rost” agar ohang mekuni ba “Hijoz”,

Zi “Isfahon” guzare jonibi “Iroq” andoz.

Ba noqa “Zangula” dar pardai “Rohaviy” band,

Ba “Busalik” “Husayniy” – sifat baror ovoz.

Mashav “Buzurg” zi rohi niyoz “Kuchak” bosh,

Dar on maqom ba “Ushshoq”-u “Navo” parдоз.

Mazmuni:

Agar “Hijoz” tomon (ya‘ni haj safariga)

to‘g‘ri yo‘l (“Rost”) dan bormoq istasang,

“Iroq” tomon yurgil-u, “Isfahon” dan ham o‘tgil.

Tuyaga qo‘ng‘iroq (“Zangula”) osgin-u,

uni yo‘l (“Rohaviy”) manzillariga band et.

“Busalik” ni “Husayniy” darajasi qadar yuksaltir.

Kamtarlik ila qalbingni oshiqqlar (“Ushshoq”) kabi

ishq kuyi (Navo) ila ziynatla, va,

Kichik olamni (“Kuchak”) katta olam (“Buzurg”) birla uyg‘un et.

Shuni aytish kerakki, o‘rta asrlarda mazkur 12 jam‘ nomlari na-faqat maxsus ilmiy risolalarda, balki badiiy adabiyotda ham keng qo‘llanilgan. Bunda, ayniqsa “Hijoz” va “Iroq” nomlari serma‘no tushunilgan. Ma‘lumki, o‘tmishda muqaddas Hijoz manziliga yetishmoq yo‘lida Iroq cho‘llaridan o‘tilgan. Shularni nazarda tutgan holda “Hijoz” va “Iroq” nomlari ulug‘ haj safariga tashbeh etilgan. Bunga quyidagi she‘riy misralar ham misol bo‘lishi mumkin:

Gar Sifohonda Navo topmasang, ey yori Buzurg,
Qilg‘asan, azmi **Iroq, aylab ohangi Hijoz.**

(Hofiz Xorazmiy)

Lutfiy, Hiriya qolmadi she‘ringga Mushtariy,
Azmi **Hijoz qilki, maqoming Iroq** emish.

(Mavlono Lutfiy)

Ey Navoiy, sen dog‘i qilsang tama‘ sayri **Hijoz,**
Qil Iroq ohangi, tark aylab Xuroson men kebi.

(Alisher Navoiy)

12 jam‘ni yuqorida keltirilgan xususiy nomlari bilan birga ularni musiqa amaliyotida bevosita qo‘llash nuqtayi nazaridan ahamiyatli bo‘lgan yana bir umumiy nomi “maqom” bo‘lgan. Shu boisdan, nazarimizda, ko‘p ma‘nolarni anglatuvchi arabcha bu atamaning dastlabki musiqiy istilohi sifatida “cholg‘u asboblari tovuş hosil etiladigan joy” (I.Rajabov) mazmunidagi ijrochilik amaliyoti bilan bevosita bog‘liq tushuncha keltiriladi. Atamaning yana boshqa mazmun jihatlari ham cholg‘ular dastasidagi parda tushunchasiga bevosita bog‘lanadi: maqom bu cholg‘ularda “kuy va ashulalarni tashkil etadigan tovushlarning joylashadigan o‘rni, ya‘ni pardalardir”²¹. Shuningdek, maqom bu tovush pardalarining mukammal uyushmasi asosida ijod etilgan cholg‘u kuy va ashulalar turkumidir.

Binobarin, 12 maqom deganda eng avvalo (1) musiqa amaliyotida qo‘llash uchun zarur bo‘lgan 12 ta mukammal pardalar uyushmasi, shuningdek, (2) bu mukammal pardalar uyushmasi asosida ijod etilgan musiqiy asarlar hamda (3) ularning dastakli cholg‘ularda belgilangan pardalarga tayangan holda ijro etilishi anglashiladi. Shu kabi sifatleri bois ham 12 jam‘ (maqom) O‘rta asrlarda mashhur bo‘lgan maqom tizimining eng asosiy (yetakchi) guruhini tashkil etgan hamda bu tizimga ularning sanog‘idan kelib chiqqan holda “O‘n ikki maqom” nomi berilgan edi.

²¹ Rajabov I. Maqomlar. – T.: San‘at, 2006. 63-b.

Safiuddin Urmaviyning ilmiy tasnifoti keyingi asrlar (XV–XVI) davomida Xo‘ja Abdulqodir Marog‘iyning “Maqasid ul-alhan” (Kuylarning o‘rni), “Jami ul-alhan” (Kuylar to‘plami), Abdurahmon Jomiyning “Risolayi musiqiy”, Zaynulobiddin Husayniyning “Qonuni ilmi va amaliy musiqi”, N.Kavkabiyning “Risolayi Duvozdahmakom”, “Kulliyoti Kavkabiyy” kabi asarlarida ijodiy davom ettirilib, pirovardida O‘n ikki maqom tizimi tarkibidan yana (12 maqomdan tashqari) 6 ovoza, 24 sho‘ba, 3 rang va 24 murakkabot kabi muayyan darajali tovush uyushmalari ham o‘rin olgan edi.

Mazkur tizim muayyan “harakatga” kelishida ham 12 jam‘ (maqom) alohida nufuzli va sermazmun vazifalarni bajargan. Bu holatlarni atroflicha idrok etish uchun esa ushbu tizimning qolgan tarkibiy qismlari xususida ham ozmi-ko‘pmi tasavvurga ega bo‘lish zarur. Bu borada ayniqsa maqom va sho‘ba munosabatlari muhim o‘rin tutadi. Shu bois galdagi e‘tiborni sho‘balarga qaratamiz.

Sho‘balar xususida. O‘rta asrlarda yozilgan risolalarda O‘n ikki maqom tizimidan o‘rin olgan sho‘balarning muqimlashgan umumiy soni 24 ta ko‘rsatilib, ular quyidagi xususiy nomlar bilan ataladi: 1. Dugoh. 2. Segoh. 3. Chorgoh. 4. Panjgoh. 5. Muxayyar. 6. Hisor. 7. Mubaraq‘. 8. Nayrez. 9. Nishoburak. 10. Ro‘yi Iroq. 11. Mag‘lub. 12. Rakab. 13. Navro‘zi Bayotiy. 14. Zobul. 15. Avj. 16. Navro‘zi Xoro. 17. Mohur. 18. Ashiran. 19. Navro‘zi Sabo. 20. Humoyun. 21. Nuhuft. 22. Uzzol. 23. Navro‘zi Arab. 24. Ajam (Navro‘zi Ajam).

Sho‘balarning nomlariga qaraganda, bu guruhda turli Sharq xalqlari (turk, eron, arab, tojik va b.)ning qadimdan an‘anaviy ijro etib kelingan aytim kuy-ohanglari tovushqator tuzilmalari tarzida tasnif etilganga o‘xshaydi. Har holda ularning nomlarida shunga ishoralar bor. Chunonchi, ular orasida Navro‘zi Arab, Navro‘zi Bayotiy, Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam kabi nomlar bor, ular uzoq o‘tmishdan buyon keng nishonlanib kelinayotgan Navro‘z bayrami kunlari ijro etilgan ma‘lum aytim kuylarini anglatgan va keyinchalik maqom tizimiga tasnif etilishi munosabati bilan ularning har biriga shu bayramning nomi nisbat berilgan bo‘lsa kerak. Bunday taxmin qilinishiga sho‘balarning tarkibiy nag‘malari bir tekisda emasligi

ham ma‘lum asos beradi. Chunki sho‘ba uyushmalari kuy-ohang xususiyatlarining aksi o‘laroq, asosan ikki (Dugoh, Mubaraq‘), uch (Segoh, Rakb, Zobul), to‘rt (chorgoh), besh (Panjgoh, Navro‘zi Bayot, Uzzol, Nayrez, Sabo, Ro‘yi Iroq), olti (Navro‘zi Arab, Navro‘zi Xoro) va yetti (Humoyun) tovush-pog‘onalaridan tarkib topadi. Shu bilan birga, bu guruhda hajmi zul-kull doyrasida bo‘lgan Mohur, Nuhuft, Avj, Nayrez, Muxayyar kabi sho‘balar ham uchraydi. Lekin bu sho‘balar keyinchalik risola mualliflarining ayrim ta‘kidlariga ko‘ra (kuyni bezaklash uchun kiritilgan qo‘shimcha bo‘dlar evaziga) yuzaga kelgan bo‘lsa kerak. Masalan, Mohur sho‘basining asl (asosiy) shakli besh nag‘madan iborat bo‘lgani holda, unga quyidan yana qo‘shimcha tovushlar kiritilishi natijasida zul-kull miqyosini qamraydi.

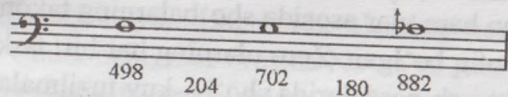
Xullas, sho‘balarning asl kuy andozalari tarkibida bo‘d’ va nag‘malar soni oz bo‘lgan. Bu hol, o‘rta asrlar kasbiy musiqasi qiymatlari yuzasidan baholanganda, sho‘balarning nomukammal ekanligiga dalolat etgan. Zero oktava oralig‘idan kichik bo‘lgan tovushlar uyushmasi noqis (Ibn Zayla ta‘rifiga ko‘ra: “al-jam’ un-naqis”) hisoblangan. Shu bois ham ularning tarkibini zarur bo‘d va nag‘malar bilan to‘ldirish lozim edi. Biroq sho‘balar hajmini har qanday tovushlar sanog‘i bilan orttirib borilishi ham doim mukammallik darajasini anglatavermaydi. Muhimi shundaki, kuy tovushlarining o‘zaro nisbatlarida muloyimlik (ohangdoshlik) asosi yetarli miqdorda bo‘lishi (ya‘ni ohangdosh bo‘dlarning soni tovushlar sonidan keskin kamayib ketmasligi) kerak. Yetarli miqdordagi ohangdosh sifatlari esa, ma‘lumki, 12 jam‘ (maqom) tovushqatorlarida mujassam edi va shu sababdan ham ular asosida sho‘balarning takomillashtirilishi maqsadga muvofiq bo‘lgan. Zero ularning har biri tarkibida mavjud yettita asosiy tovush-pardalarida sho‘ba-kuy tuzilmalarini yangi uslub tamoyilida rivojlantirish imkoni mavjud edi.

Sho‘ba va maqomlarning musiqiy jarayondagi o‘zaro munosabatlarini o‘rganishda ayniqsa XVI asrda yashab ijod qilgan Najmiddin Kavkabiyning musiqiy risolalari katta ahamiyat kasb etadi. Jumladan, Najmiddin Kavkabiyy tasnifiga ko‘ra, har bir maqomga ikkita-

dan sho'ba singdirilgan (biriktirilgan) bo'lib, ularning biri maqomning kuyi (pasti, narmi) qismidan, yana biri esa yuqori (balandi, tezi) qismidan hosil etiladi. Shu tarzda sho'balarning o'n ikkitasi (maqomlarning quyi qism tovushlariga asoslangan sho'balari) yangi uslub asoslariga muvofiqlashtirilgan holda quyidan yuqoriga qarab rivojlanish tamoyiliga "bo'ysungan" edi.

Quyi tabaqa sho'balari	Maqomlar	Yuqori tabaqa sho'balari
Zobul	USHSHOQ	Avj
Navro'zi Xoro	NAVO	Mohur
Ashiron	BUSALIK	Navro'zi Sabo
Mubarqa'	ROST	Panjgoh
Nayrez	ISFAHON	Nishoburak
Rakab	KUCHAK	Bayot
Humoyun	BUZRUK	Nuhuft
Chorghoh	ZANGULA	Uzzol
Navro'zi Arab	RAXOVIY	Ajam
Dugoh	HUSAYNIY	Muxayyar
Segoh	HIJOZ	Hisor
Mag'lub	IROQ	Ro'yi Iroq

Masalan, o'tmishda yozilgan musiqa risolalarida Segoh sho'basini o'z nomiga muvofiq ("se" – uch, "goh" – o'rin, joy, parda ma'nolarida) uch tovush-pog'onali ekanligi qayd qilinadi.



Bizga qadar yetib kelgan Segoh nomli maqom namunalari ham boshlang'ich uch pog'ona tovushlar uyushmasi alohida urg'ulanishi bilan e'tiborlidir. Bunga Xorazm va Farg'ona-Toshkent maqomlaridan olingan quyidagi boshlang'ich tuzilmalarni misol sifatida keltiramiz:

Xorazm Segoh maqomidan

M.M. ♩ = 69 - 72

Farg'ona-Toshkent Segoh maqomidan

M.M. ♩ = 66

M.M. ♩ = 66

Ushbu nota misollari keltirilgan namunalarda Segoh uchligi "remi-fa" tovushlariga to'g'ri kelgan bo'lib, shu asosda nisbiy tugal kuy tuzilmasi ham namoyon bo'ladi. Lekin shu ko'rinish (kichik tersiya doirasi) holida bu tuzilma mumtoz musiqa san'ati estetikasiga to'liq javob bera olmaydi. Binobarin, uni kasbiy (maqom) musiqa namunalari uchun belgilangan mezonlarga muvofiq holga keltirish, ya'ni rivojlantirish zarur. Buning uchun esa mazkur sho'bani 12 maqomdan biri asosida takomillashtirish maqsadga muvofiq ko'rilgan.

XVI–XVII asrlarda yozilgan musiqaga doir risolalarda Segoh sho'basini takomillashtirish uchun uni Hijoz maqomi pardalarda rivojlantirish tavsiya etilgan. Ushbu ijodiy jarayonning qay tarzda kechganligini tasavvur etish istagida **Farg'ona-Toshkent Segohini** tahlil etishda davom etamiz.

M.M. ♩ = 66

8

15

23

32

41

M.M. ♩ = 76

47

52

57

A tempo ♩ = 66

66

75

84

90

Ushbu “Segoh” cholg‘u yo‘lida uch tayanch pardali kuy-ohang qurilmasi (re-mi-fa) bosqichma-bosqich yuksalma rivojlanishi natijasida uning ovoz hajmi oktava va undan-da ortiq hajmga qadar ortib boradi va shu asnoda o‘zining avj nuqtalarini “ishg‘ol” etadi. To‘g‘ri, kuy oqimi vaqti-vaqti bilan “zabt” etilgan bosqichlarga qaytib, ularni takrorlab turadiki, bu kabi to‘lqinsimon harakatlar umuman musiqaning o‘ziga xos xususiyatidan kelib chiqadi. Kuyning bayoni va rivojida tayanch bosqichlar vazifasini bajargan tovushlar uyushmasi 12 maqomdan biri – Hijoz pardalariga muvofiqdir. Binobarin, dastlab bor-yo‘g‘i uch tovush (re, mi, fa) qurilmasidan iborat bo‘lgan Segoh sho‘basi Hijoz pardalarida yangi uslub asosida rivojlanishi o‘laroq o‘zining yangi sifat darajasiga, mumtoz mukammal holatiga erishadi.

Shu kabi Hijoz pardalari Shashmaqom va Xorazm maqom yo‘llariga mansub Segoh namunalari ham namoyon bo‘ladi (SH., t.5). Binobarin, bizgacha yetib kelgan maqom tizimida “Hijoz” nomi deyarli qo‘llanmasa-da, biroq uning pardalari Segoh kuyiga uyg‘un bo‘lib ketganligi bois shu (Segoh) nomli namunalarda sadolanib kelmoqda, degan to‘xtamga kelamiz. Binobarin, mazmunan yangi ta‘limot bilan yo‘g‘rilgan uslubning musiqaga amaliy joriy etilishi natijasida tarkiban ko‘p qismli, ayni paytda kelib chiqishi turli tarixiy davr (qadimiy davrlardan boshlab to keyingi, o‘rta asr)larga mansub musiqa namunalari yangi estetik talablarga mos holda qayta “jonlantirish” hamda bastakorlikda yuzaga kelayotgan yangi va yangi ijod namunalari asosida usluban yaxlit musiqiy tizim yaratish imkoni yuzaga kelgan edi.

Yuqoridagi kuzatuvlarni umumlashtirgan holda maqom atamasining musiqiy istilohiga quyidagilarni qo‘shimcha qilish mumkin:

1. Tayanch pardalarning mukammal uyushmasi;
2. Berilgan kuy mavzularini tayanch pardalar uyushmasi asosida quyidan yuqoriga qarab rivojlantirish yo‘sini;
3. Mukammal pardalar uyushmasining ma‘lum doira usullari bilan mushtarakligida ijodiy ishlangan cholg‘u kuy va ashula yo‘llarining majmuasidir.

Demak, O'n ikki maqom tizimi ustoz kasbiy musiqachi va olimlarning o'tmish hamda o'z zamonasi musiqa boyliklarini yangi davr mumtoz talablari asosida badiiy yaxlit holga keltirish ustida uzoq yillar olib borgan ilmiy-ijodiy faoliyatlarining samarasi o'laroq yuzaga kelgan edi.

Shuni aytish kerakki, O'n ikki maqom tizimining bizning diyorimizda uzil-kesil qaror topishi va uning dastlabki mumtoz ko'rinishlari Sohibqiron Amir Temur va uning vorislari – temuriylar davriga to'g'ri keladi. Bu o'rinda eng avvalo hazrat Sohibqironning xizmatlarini alohida ta'kidlamoq kerak. Yuqorida aytilganidek, maqom tizimlarini yuzaga keltirish uchun eng avvalo ularning ilmiy-nazariy asoslarini puxta ishlab chiqish zarur edi. Tabiiyki, ushbu masalaning yechimi musiqa ilmi, ya'ni musiqashunos olimlar zimmasiga yuklatilgan. Ammo bu soha olimlari nihoyatda ozchilikni tashkil etib, buning ustiga ularning eng yuqori malakali ustozlari xorijiy musulmon mamlakatlarida istiqomat qilishar edi. Hazrati Sohibqironning bevosita sa'y-harakatlari ila bu ilm ustozlari turli mamlakatlardan bizning Vatanimizga keltirilib, ularning faoliyat ko'rsatishlari uchun zarur shart-sharoit yaratib berilgan edi. Alalxusus, Ibn Arabshohning "Temur tarixida taqdir ajoyibotlari" nomli kitobida qayd etilishicha, Samarqandga keltirilganlar qatorida mashhur musiqachi va musiqa ilmida ustoz "Abdulqodir al-Marog'iy va uning o'g'li Safiuddin, kuyovi Nasriyin, Qutb al-Mousiliy, Ardasher al-Changiy va boshqalar" bo'lgan²². Muhimi, bu ustoz-san'atkorlarning ilmiy-amaliy faoliyat ko'rsatishlari uchun Sohibqiron saroyida zarur shart-sharoit yaratib berilgan edi. Professor Abdurauf Fitratning "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" (1927) risolasida qayd etilgan quyidagi satrlar ham shunga ishora etadi: "Temurning buyrug'i bilan har tomondan keltirilgan ixtisoschi olimlarning g'ayratlari bilan bu san'at (ya'ni O'n ikki maqom – O.I.) birdan jonlandi, oyoqqa bosdi. Islom sharqining

²² Ibn Arabshoh. Amir Temur tarixi (Temur tarixida taqdir ajoyibotlari). 1-kitob. – T.: Mehnat, 1992. 86–67-betlar.

har tomonidan keltirilgan cholg'uchilar bizning bu kungi klassik musiqamizning yuksalishiga, ko'tarilishiga xizmat qildilar. Oz zamonda yerlilardan ulug' musiqiyshunoslar yetishdilar"²³.

Ta'kid joizki, O'n ikki maqom tizimining Turkiston zaminidagi qariyb to'rt asrdan ziyod rivoji davomida maqomotning yangi tur-lariga asos solindi. Jumladan, XVIII asr o'rtalariga kelib Buxoroda Shashmaqom tizimi uzil-kesil shakllandi. XIX asrning birinchi choragiga kelib esa Xiva shahri saroy madaniyati muhitida Xorazm maqomlari (Shashmaqomi) qaror topdi. Shuningdek, Toshkent va Farg'ona vodiysining yirik shaharlari – Qo'qon, Andijon, Farg'ona, Namangan, Xo'jand, Quva, O'sh hamda Chimkent bo'ylab yoyilgan Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari ham yuzaga keldi.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Safiuddin Urmaviyning "Kitab ul-advar" risolasi haqida nimalarni bilasiz?
2. O'rta asr Sharq allomalarining musiqa haqidagi qaysi risolalarini bilasiz?
3. O'n ikki maqom tarkibiga kiruvchi maqomlarni sanab bering.
4. Najmiddin Kavkabiyning ilmiy faoliyati haqida gapiring.
5. O'n ikki maqom sho'balari haqida ma'lumot bering.
6. Amir Temurning saroy madaniyatida O'n ikki maqomning joriy etishdagi xizmatlari nimalardan iborat?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Nazarov A. Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1995.
2. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
3. Hakimov A. O'zbekistonda davlatchilikning shakllanishida madaniyat va san'atning roli.

²³ Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: Fan, 1993. 39–40-betlar.

4. Мухамбетова А.И. Аспекты сравнительного изучения Западноказахстанского кюя и Среднеазиатского макома. Сб: Музыка Востока и Запада. Взаимодействие культур. – Алма-ата, 1991.

5. Rajabov I. “Marog‘iy”. “Sovet O‘zbekistoni san‘ati” jurnali. 1982, №5.

6. Ibn Arabshoh. Amir Temur tarixi (Temur tarixida taqdir ajoyibotlari). 1-kitob. – T.: Mehnat, 1992.

7. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: Fan, 1993.

3-MAVZU. SHASHMAQOM. TARIXIY SHAKLLANISH VA TUZILISH ASOSLARI

Reja:

1. Maqomot tizimi.
2. Maqom ijrochiligida “ustoz-shogird” odobi.

Maqomot tizimi. Maqomchilik mumtoz an‘analarini milliy (mahalliy) musiqiy asosda rivojlantirilishi natijasida yuzaga kelgan Buxoro maqomlari, Xorazm maqomlari va Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarining majmuasidir. Bunda Buxoro va Xorazm maqomlari Shashmaqom tizimi tarzida, ulardan farqli o‘laroq Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari esa “tarqoq” tizim shaklida namoyon bo‘ladi.

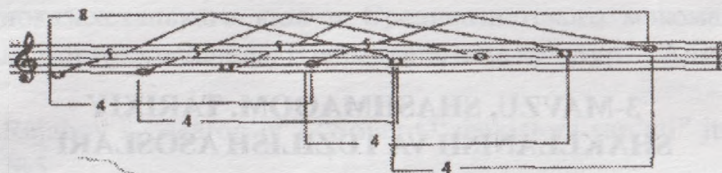
O‘zbek-tojik xalqlari mumtoz musiqasi – Shashmaqom XVIII asr o‘rtalarida Buxoroda saroy kasbiy musiqachilari va musiqashunos olimlari tomonidan olti maqomdan iborat mahobatli turkum tarzida ifoda etilgan edi²⁴. Mazkur maqomlar quyidagicha nomlanadi:

1. “Buzruk” ma’nosi – “katta”, “ulug‘”, “buyuk”.
2. “Rost” ma’nosi – “to‘g‘ri”, “chin”, “haqiqiy”.
3. “Navo” ma’nosi – “kuy”, “mungli kuy”, “ishq kuyi”.
4. “Dugoh” – “ikki o‘rin”, “ikki joy”, “ikki parda”.
5. “Segoh” – “uch o‘rin”, “uch joy”, “uch parda”.
6. “Iroq” – ma‘lum arab mamlakatining nomiga nisbat berilgan.

Shuni alohida ta‘kidlash joizki, Shashmaqom deganda, eng avvalo, tovush-pardalarning olti xil ko‘rinishdagi mukammal uyushmasi anglashiladi. Zero, bu parda uyushmalarining har biri tarkibida ohangdosh (muloyim) bo‘dlarning umumiy ko‘rsatkichi (9) ulardagi asosiy tovush-nag‘malar soni (8)dan ortiq bo‘lgan bu pardalar ijod jarayonida ustuvor ahamiyat kasb etgan:

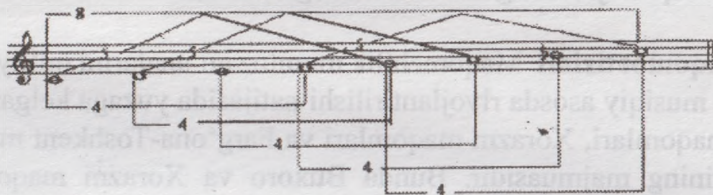
²⁴ Rajabov I. Maqomlar. – T.: San‘at, 2006. 148–150-betlar.

BUZRUK MAQOMI



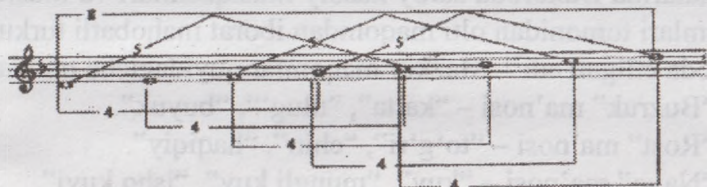
I II III IV V VI VII VIII (I)

ROST MAQOMI



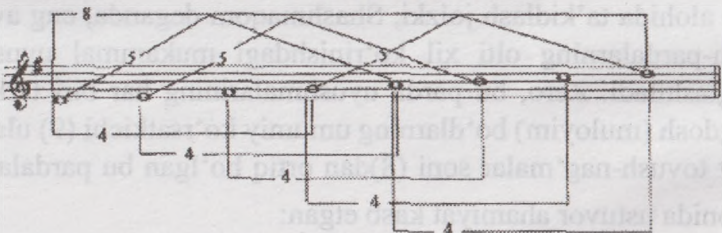
I II III IV V VI VII VIII (I)

NAVO MAQOMI



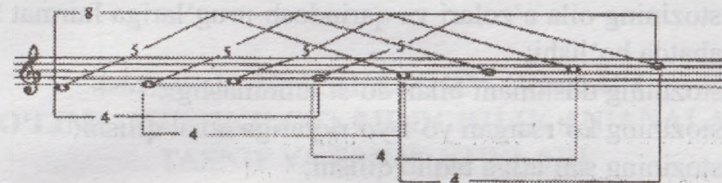
I II III IV V VI VII VIII (I)

DUGOH MAQOMI



I II III IV V VI VII VIII (I)

SEGOH MAQOMI



I II III IV V VI VII VIII (I)

IROQ MAQOMI



I II III IV V VI VII VIII (I)

Demak, Shashmaqom turkumidagi cholg‘u kuy va aytim (ashula) yo‘llari ushbu olti xil tarzda mukammal uyushgan pardalar tizimi hamda ularga tayangan kuy-ohanglarini ma‘lum doyra usullari bilan mushtarak ishlanishi natijasida yuzaga kelgan edi.

Maqom ijrochiligida “ustoz-shogird” odobi. *Shashmaqomdagi har bir maqom ikki yirik bo‘limdan – cholg‘u va aytim (ashula) yo‘llari (turkumlari)dan iborat bo‘lib, ularni “ustoz-shogird” an’anaviy maktabida tahsil ko‘rgan kasbiy cholg‘uchi va ashulachi-hofizlargina malakali ijro eta oladilar. Bu yuksak san’atni o‘rganish istagida bo‘lganlar eng avvalo shogirdlik maqomi odoblariga rioya qilishlari hamda o‘zlarining burch va vazifalarini yaxshi bilishlari talab etilgan. Jumladan, shogird:*

- o‘z kasbini sevishi;
- ustozni oldida tavoze bilan turishi;
- ustoziga behuda savollarni bermasligi;
- savol bermoqchi bo‘lsa avval ijozat so‘rashi;

- sabr-toqatli bo‘lishi;
- ustozining oila a‘zolari va qarindosh-urug‘lariga hurmat bilan munosabatda bo‘lishi;
- ustozining dushmani bilan do‘st tutinmasligi;
- ustozining ko‘rsatgan yo‘l-yo‘riqlariga amal qilishi;
- ustozining san‘atiga taqlid qilishi;
- ustozni an‘analarini davom ettirishi lozim bo‘lgan.

Ma‘lumki, maqomlar asosan og‘zaki an‘ana tarzida, ya‘ni ustozdan shogirdga “og‘zaki uslub” vositasida o‘tib, yashab keldi. Shunga ko‘ra, shogirdlar o‘z ustozlari ijrosidagi maqom namunalarini xotiralariga muhrlab, amaliy ijrolar jarayonida o‘rganib kelganlar va ularni ijodiy o‘zlashtirganlar.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. Maqomot tizimi deganda nimani tushunasiz?
2. Shashmaqomning yuzaga kelish davri xususida nimalarni bilasiz?
3. Shashmaqom qaysi musiqiy tizim asosida yuzaga kelgan?
4. Shashmaqomning tarkibiy tuzilishi xususida gapirib bering.
5. Shashmaqom ijrochiligiga xos ustoz-shogird ta‘limi xususida gapiring.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T., 1996.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San‘at, 2006.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O‘zadabiynashr, 1963.

4-MAVZU. SHASHMAQOM CHOLG‘U BO‘LIMI (MUSHKILOT). IJROCHILIK AN‘ANALARI. TASNIF VA TARJE KUYLARI

Reja:

1. Shashmaqom cholg‘u (Mushkilot) bo‘limi.
2. Ijrochilik an‘analari.
3. Tasnif va Tarje kuylari.

Shashmaqom cholg‘u (Mushkilot) bo‘limi. Olti maqom tizimidagi har bir maqom ikki yirik bo‘lim – cholg‘u va aytim (ashula) yo‘llaridan tarkib topishi aytilgan edi. Maqomlarning cholg‘u kuylar bo‘limi Buxoro an‘anasiga ko‘ra “Mushkilot” deb yuritiladi. Mazkur atama “qiyinchiliklar” ma‘nosida kelib, jumladan, maqomlardagi bosh kuy-mavzuyini murakkabligi turlicha bo‘lgan doyra usullari sinovidan o‘tishini va shu asnodda alohida qism va turkum miqyosida rivoj topishini ham anglatadi. “Mushkilot” bo‘limi beshta tarkibiy qismdan iborat bo‘lib, ular quyidagicha nomlanadi:

1. Tasnif – tasnif etilgan, ijod etildan, mukammal asar.
2. Tarje – qaytariq, takrorlash, takrorlanuvchi.
3. Gardun – falak gardishi, qismat.
4. Muxammas – beshlik, beshlangan.
5. Saqil – vazmin, og‘ir.

Shuni aytish kerakki, garchand maqom cholg‘u kuylarining nomlari serjihat ma‘nolar kasb etsa-da, ammo ularning deyarli barchasi maqomlar “matnida”, eng avvalo, doyra usullarini anglatadi. Binobarin, “Gardun”, “Muxammas” yoki “Saqil” deyilganda birinchi navbatda ma‘lum doira usullari nazarda tutiladi.

Maqomlarning “Mushkilot” cholg‘u bo‘limlari “Tasnif” nomli kuylar bilan boshlanadi. Bu atama “Olti maqom”ning har biriga qo‘shilib, “Tasnifi Buzruk”, “Tasnifi Rost”, “Tasnifi Navo”, “Tasnifi Dugoh”, “Tasnifi Segoh” va “Tasnifi Iroq” kabi ataladi.

Ansambl yoki yakka cholg'uda ijro etilgan **Tasnifi Buzruk** kuyini kuzatish maqsadida notasini keltiramiz:

TASNIFI BUZRUK

Musical score for page 46, titled "TASNIFI BUZRUK". The score begins with a piano introduction marked "P" in 2/4 time. It consists of five sections, each labeled "xona" (2 xona, 3 xona, 4 xona, 5 xona) and "Bozgo'y". The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for page 47, continuing the piece "TASNIFI BUZRUK". It features sections labeled "6 xona", "7 xona", and "Bozgo'y". The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Bozgo'y

8 xona

mf

p

p

p

Bozgo'y

p

Tarje cholg'u kuylari. Mushkilotning Tasniflardan so'ng ke-
ladigan o'rta-yakuniy bo'g'inlari boshlang'ichlar bilan tarkibiy
bog'liq bo'ladi. Xususan, Tasniflarning kuy-mavzuyi turkum
miqyosida yangi "sinov" mushkilotlaridan o'tadi, taraqqiyot ifo-
dasi bo'lgan ohang va o'lchov-ritm o'zgarishlariga uchraydi. Bu
o'zgarishlar dastlab mushkilot bo'limidagi ikkinchi qism – "Tarje"
nomli kuylarda o'z aksini topadi. "Tarje" arabcha so'z bo'lib, "qay-
tarish", "takrorlash" ma'nolarini anglatadi. Buning ma'nosi shuki,
"Tarje" qismlarida ushbu bo'limning 1-qismi, ya'ni "Tasnif" usuli
(biroz tezroq sur'atda) va asosiy kuy ohangi ma'lum o'zgarishlar
bilan takrorlanadi. "Tarje"lar ham "Tasnif"lar singari maqomlarning
nomlariga qo'shib ("Tarjeiy Buzruk", "Tarjeiy Navo", "Tarjeiy Du-

goh", "Tarjeiy Segoh", "Tarjeiy Iroq" kabi) o'qiladi. Ammo "Rost"
maqomida Tarje nomli kuy qismi uchramaydi.

Tarje kuylarining shakl asosida ham bizlarga "Tasnif"lardan
ma'lum xona-bozgo'y kuy tuzilmalari muhim o'rin tutadi, zero
Tarjelar ham odatda Tasniflar singari xona-bozgo'y vositasida ri-
voj topadi. Biroq "Tarje"lar, vazmin "Tasnif"lardan farqli o'laroq,
ko'tarinki kayfiyat va shodlik tuyg'ularini tarannum etadi. "Tarjeiy
Navo" kuyi fikrimizga misol bo'la oladi.

TARJEIY NAVO

p

p

p

Bozgo'y

p

2 xona

p

Bozgo'y

p

3 xona

p

Bozgo'y

p

4 xona

p

Bozgo'y

5 xona

Bozgo'y

1. 2.

“Navo” maqomining “Mushkilot” bo‘limiga mansub ushbu cholg‘u kuyi 2/4 takt – o‘lchov ritmida bo‘lib, beshta “xona” va beshta “bozgo‘y”dan (5-xona – 5-bozgo‘y) tashkil topadi. Bunda har bir xonadan so‘ng bozgo‘y tuzilmasi takrorlanadi. Kuy quyi pardalarda bo‘lgan 1-xona bilan boshlanib, keyingi xonalarda yuqori pardalarga qadar rivoj topadi hamda 5-xonada o‘zining avj holatiga erishgach bozgo‘y tuzilmasi bilan yakun topadi.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. “Mushkilot” so‘zining lug‘aviy ma‘nosi qanday?
2. Shashmaqomning cholg‘u qismi nega “Mushkilot” deb ataladi?

3. Mushkilot qismi tarkibida keluvchi qismlarni ta‘riflang.
4. “Tasnif Buzruk” kuyini tavsiflang.
5. Tasnif doira usulini yod oling.
6. Kuylarda keluvchi xonalar qanday ahamiyat kasb etadi?
7. Kuylarda keluvchi bozgo‘y tuzilmasining vazifalari nimalardan iborat?
8. Maqomlarda keluvchi “Tarje” nomli kuylarni sanab bering.
9. Navo maqomida keluvchi Tarjei Navo haqida nimalarni bilasiz?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T., 1996.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San‘at, 2006.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O‘zadabiynashr, 1963.
5. O‘zbek xalq musiqasi. V tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O‘zadabiynashr, 1959.
6. Shashmaqom. I jild. Buzruk. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1966.
7. Shashmaqom. II jild. Rost. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1967.
8. Shashmaqom III jild. Navo. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1970.
9. Shashmaqom. IV jild. Dugoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1972.
10. Shashmaqom. V jild. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1973.
11. Shashmaqom. VI jild. Iroq. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1973.

Kuy dastlab “bozgo‘y” bilan boshlanadi. Undan so‘ng bir-biriga ulanib, qatorasiga uchta xona (xona I, xona II, xona III) sadolanadi. Shundan so‘ng yana bozgo‘y tuzilmasi yangrab asar yakun topadi. Bunda xona tuzilmalarida ortib boruvchi ohang sakramalarini kuza-tish mumkin.

Muxammas cholg‘u kuylari. Olti maqomning “Muxammas” nomli cholg‘u kuylari “Gardun”lardan so‘ng ijro etiladi. Ammo Muxammas o‘zidan oldingi kuy (“Tasnif”, “Tarje” va “Gardun”)lardan farqli o‘laroq bir va bir necha ko‘rinish (variant)da namoyon bo‘ladi. Jumladan, Shashmaqomda jami 16 ta Muxammas bo‘lib, ular quyidagicha taqsimlanadi:

1. “Buzruk” maqomi: a) “Muxammasi Buzruk”, b) “Muxammasi Nasrulloiy”;

2. “Rost” maqomi: a) “Muxammasi Rost”, b) “Muxammasi Ushshoq”, d) “Muxammasi Panjgoh”;

3. “Navo” maqomi: a) “Muxammasi Navo”, b) “Muxammasi Bayot”, d) “Muxammasi Husayniy”;

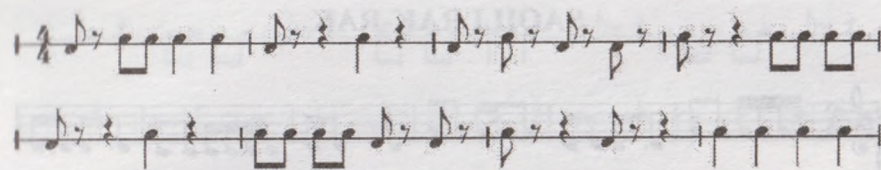
4. “Dugoh” maqomi: a) “Muxammasi Dugoh”, b) “Muxammasi Chorgoh”, d) “Muxammasi Hojixo‘ja”, e) “Muxammasi Chor Sarxona”;

5. “Segoh” maqomi: a) “Muxammasi Segoh”, b) “Muxammasi Ajam”, d) “Muxammasi Mirza Hakim”;

6. “Iroq” maqomi: a) “Muxammasi Iroq”.

Maqomlarda kelgan Muxammasi Xojixo‘ja, Muxammasi Mirza Hakim nomlari shu asarlarni ijod qilgan atoqli bastakorlarga nisbat berilgan. Qolganlari esa maqom va sho‘ba nomlarining Muxammas so‘zi birikmalaridan tashkil topgan.

“Muxammas” atamasining lug‘aviy negizi “beshlik” yoki “beshlangan” ma‘nosini bildiradi. U maqomlar tizimida beshta tarkibiy qismdan iborat murakkab doyra usulini anglatadi. Bu usulning hajmi $\frac{2}{4}$ o‘lchovida 16 taktga, $\frac{4}{4}$ o‘lchovida esa 8 taktga teng keladi.



Saqil cholg‘u kuylari. Olti maqomning “Mushkilot” bo‘limlari “Saqil” nomli cholg‘u kuylari bilan yakunlanadi. Ushbu atama arabcha bo‘lib, “og‘ir”, “vazmin” ma‘nolarni bildiradi. Darhaqiqat, Olti maqomdagi “Saqil” kuylari vazmin ruhda ijro etilishi bilan ajralib turadi. “Saqil”lar ham “Muxammas”lar kabi har bir maqomda bir necha ko‘rinish (variant)da zuhur bo‘lishi mumkin:

1. “Buzruk” maqomida: a) “Saqili Islim”, b) “Saqili Sulton”;

2. “Rost” maqomida: a) “Saqili Vazmin”, b) “Saqili Rak-rak”;

3. “Navo” maqomida: a) “Saqili Navo”;

4. “Dugoh” maqomida: a) “Saqili Ashqullo”;

5. “Segoh” maqomida: a) “Saqili Basta Nigor”;

6. “Iroq” maqomida: a) “Saqili Iroq I”, b) “Saqili Iroq II”, d) “Saqili Kalon”.

Bu o‘rinda Saqil so‘zi bilan yonma-yon kelgan Islim, Sulton, Ashqullo, Basta Nigor kabi nomlar ularning ijodkorlariga ishora etsa, Saqili Rak-rak so‘z bo‘g‘inlarida mazkur Saqilning doyra usullariga o‘xshash²⁵ (ya‘ni usul kabi) xos boshlanishiga taqlid etilgan ko‘rinadi. Har holda ushbu asar odatdagidek mavzu bayoni bilan emas, balki dastlab usulbop ohang ritmlari bilan (nota misolidagi 1–4-taktlar) boshlanib, so‘ngra kuy mavzuyiga ulanadi. Saqili Rak-rak kuyini keltiramiz:

²⁵ Bu o‘rinda maqomdon ustozlarning doyra usullarini “bum-bak”, “rum-rak”, “gup-toq” kabi iboralarda og‘zaki ifodalab kelganliklari nazarda tutilmoqda.

SAQILI RAK-RAK

Saqillarda mavzuning salobati, uning davomiyligi ortadi, zarbusullari yanada murakkablashadi.

“Saqil”larda qo‘llangan doira usuli “Mushkilot” bo‘limida uchraydigan eng murakkab va davomli usullardan hisoblanadi. Uning 2/4 o‘lchovidagi umumiy hajmi 24 takti tashkil etadi.

Saqillarda avvalgi qismlarda namoyon bo‘lgan muhim jihatlar umumlashtirilib, bosib o‘tilgan mushkilot yo‘liga yakun yasaladi. Mushohadaviylik holati Mushkilotlarning botin mazmuni ekanligini Saqillar yana bir karra tasdiqlaydi. Bu borada mazkur qismlar mushohadaviylikning avji, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Zero ularda go‘yo vaqt chegaralari tark etiladi, tashqi olam bilan bog‘liq harakatlar o‘z kuchini yo‘qotgandek tuyuladi. Har holda Saqillarning ijro sur‘atlari turkum miqyosida sezilarli darajada vazmin tus olishi yaqqol namoyon bo‘ladi.

Shunday qilib, Shashmaqom an‘anasiga ko‘ra, dastavval cholg‘u bo‘limi – “Mushkilot” kuylari (“Tasnif”, “Tarje”, “Gardun” va h.k.) birin-ketin beto‘xtov ijro etilib, yaxlit turkumni tashkil etadi. Bunda doira usullari qismdan qismga qarab murakkablashib boradi. Cholg‘u bo‘limining so‘nggi “Saqil” nomli kuyi ijro etilgach, maqomning aytim (ashula) bo‘limiga o‘tiladi.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. “Gardun” cholg‘u yo‘llari xususida nimalarni bilasiz?
2. Shashmaqom tarkibidagi “Gardun” cholg‘u kuylarini nommanom aytib bering.
3. “Gardun” atamasining lug‘aviy ma‘nosi qanday?
4. Gardun doira usulini yod oling.
5. “Garduni Dugoh” kuyini tavsiflang.
6. “Muxammas” cholg‘u kuylari xususida nimalarni bilasiz?
7. Shashmaqom tarkibidagi “Muxammas” nomli kuylarni sanang.

8. Shashmaqom tarkibidagi “Saqil” cholg‘u yo‘llarini sanab bering.

9. Saqil doyra usuli necha taktdan iborat?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San‘at, 2006.
3. O‘zbek xalq musiqasi. V tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O‘zadabiynashr, 1959.

6-MAVZU. SHASHMAQOM AYTIM (NASR) BO‘LIMI. BIRINCHI GURUH SHO‘BALARI

Reja:

1. Shashmaqom aytim (Nasr) bo‘limi.
2. Ustoz-shogird an‘analari.
3. Birinchi guruh sho‘balari.

Shashmaqom aytim (Nasr) bo‘limi. Maqomlarning aytim (ashula) bo‘limi umumiy nom bilan “Nasr” deb ataladi. Nasr arabcha ko‘mak, zafar, g‘alaba demakdir. Maqom ashulalari aytim san‘atining murakkab va mukammal namunalarini namoyon etadi. Shu bois ham ularni kuylash uchun maxsus amaliy malaka va ijroviy mahorat talab etiladi. Bunga erishish uchun esa musiqiy tahsilning “ustoz-shogird” an‘anasi qo‘llanib kelingan. Ushbu an‘anaga binoan, maqomchi ustoz o‘z san‘atini o‘rgatish va shu tariqa meros qoldirish yo‘lida o‘ziga qobiliyatli shogird tanlagan. Shogird ustozning maqom ashulachiligi bobidagi mahoratini ko‘p yillar (7–10, hatto 10–15 yil) davomida bosqichma-bosqich egalab borgan. Bu jarayonda nota yozuvlari kam ahamiyatli bo‘lib, shogirdlar ustozlarining namunaviy ijrolarini asosan “tinglash, idrok etish” bilan xotiralariga muhrlaganlar va maxsus mashqlar orqali ularni amaliy o‘zlashtirib borganlar. Shuningdek, maqom ashulalarida qo‘llangan aruz vaznidagi ko‘plab she‘riyat (Lutfiy, Sakkokiy, Atoiy, Hofiz, Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Bobur, Mashrab va boshqalar ijodi) namunalarini yod olishlari lozim edi. Bundan tashqari, jo‘rnavez cholg‘ular qatorida doyra usullarini hamda tanbur ijrochiligini zaruriy darajada o‘zlashtirganlar.

Ustoz-shogird an‘analari. Demak, maqomlarni o‘rganish va so‘ngra ularni ijro etishda musiqiy iste‘dod bilan bir qatorda xotira kuchi ham nihoyatda muhim ahamiyatga egadir. Shuni nazarda

tutib, maqomlarning aytim (ashula) yo'llari ijrochilarini "hofiz" deb ham atashadi. Bu atama esa arab tilida "saqlovchi", ya'ni "xotirasida saqlovchi", "yod biluvchi" ma'nolarini anglatadi. Shuni ta'kidlash joizki, maqom hofizlari kuchli, yuqori pardalarni zabt eta oladigan va ayni vaqtda xushovoz sohiblari bo'lmoqlari lozim.

Maqom hofizlari o'z san'atlarini xalqqa namoyish etishda (to'y-hasham va boshqa tadbirlarda) mas'uliyat bilan ish tutganlar, ya'ni har bir maqomning aytim yo'li puxta ishlanib, qiyomiga yetgach, u xalq orasida ijro etilgan. Shogirdlar esa ustozlaridan beijoizat omma oldida kuylamaganlar. Ijrochiligi yetuk darajaga erishgan shogirdlargina ustozlar duosini olib, xalq xizmatiga bel bog'laganlar.

Maqomot tizimining aytim yo'llarida ifoda etilgan ma'nolar tizimi cholg'u kuylarida ilgari surilgan ma'naviy kamolot g'oyasi bilan uzviy bog'liqdir. Shu bilan birga, aytim yo'llari mazmunida g'oyani yanada teran idrok etishga asos bo'lgan yangi ma'nolar ko'lami kashf etilib, bu holat dastlab mavzu timsolida o'zining mujassam ifodasini topadi. Zotan kuy mavzuyi aytim yo'llarida kelishi asnosida bir qator muhim sifatlarga ham ega bo'ladi: endilikda mavzu bayonida, cholg'u yo'llaridan farqli o'laroq, mashq etish holatlariga deyarli o'rin qolmaydi va ayni chog'da mavzu hofizning dardchil ovoz tarovati ila yangi ranglar bilan boyib, mazmuniy teranlik kasb eta boshlaydi. Shuningdek, mavzuga tabiiy ulanib, uning mantiqiy davomidek yangraydigan "ohang" (hang)lar vositasida dardli holatlar yanada ulug'vor tus oladi.

Birinchi guruh sho'balari. Buxoro maqomlarining "Nasr" nomli aytim yo'llari (yoki ashula bo'limlari) ikki guruhdan iborat ashula turkumlariga bo'linadi. Birinchi guruhning tarkibi, odatda, "Saraxbor", "Talqin", "Nasr" deb nomlanuvchi asosiy aytim yo'llari hamda ularning Taronalari va yakuniy Ufar ashula qismlaridan tashkil topadi. Mazkur sho'balar turkumini quyidagicha tasvirlash mumkin.

1. Saraxbor (bosh xabarlar, bosh mavzu)

Tarona

2. Talqin (pand nasihat, maslahat)

Tarona

3. Nasr (ko'mak, zafar, g'alaba)

Tarona

4. Ufar

Ma'lumki, "Nasr" atamasi Shashmaqomning aytim (sho'ba) yo'llari uchun berilgan umumiy nom bo'lib, hozirga qadar bu arabcha so'zning serqirra ma'nolari (proza, ko'mak, zafar, g'alaba) qay jihatlari bilan sho'balarga ko'proq darajada aloqador ekanligi xususida bir to'xtamga kelinmagan. Ammo bu masalaga tasavvuf kesimida yondashilishi o'laroq atamaning "ko'mak" va ayniqsa, "zafar", "g'alaba" ma'nolari Shashmaqom tizimida in'ikos etilayotgan g'oya mazmuniga nihoyatda muvofiq ko'rinadi. Shashmaqomdagi har bir maqomda dastlab "Mushkilot" bo'limi sadolanib, so'ngra "Nasr" bo'limiga o'tilish tartibini "qiyinchiliklarni yengish orqali (ruhiy) g'alabaga erishish" tarzida talqin etish mumkin. Shashmaqom aytim yo'llarining "Nasr" deb yuritilishi esa bu bo'limdagi asosiy aytim (sho'ba) va aytilmar turkumi darajasida "g'alaba" g'oyasining muhim o'rin tutishi bilan izohlanadi. Shunday qilib, Shashmaqomdagi "Saraxbor", "Talqin" va "Nasr" aytim yo'llari turlicha doyra usullarida ijro etilarkan, ularning biridan ikkinchisiga mantiqiy bog'lanishida "Tarona"lar "ko'prik" bo'lib xizmat qiladi. Masalan, "Saraxbor" ashula yo'li ijro etilgach, unga ulanib "Tarona"lari kuylana boshlaydi. So'nggi "Tarona" yakunida "Suporish" nomi bilan ma'lum kuy tuzilmasi namoyon bo'ladi va uning vositasida keyingi asosiy ashula qismi – "Talqin"ga o'tiladi. Bunda "Suporish" tuzilmasi orqali yangi ashulani (ya'ni "Talqin"ni) kuylashga zamin hozirlanadi, ya'ni "Suporish" davomida "Talqin" ashulasining doira usuli o'z aksini topadi hamda kuyning tayanch pardalari belgilanadi. "Talqin"dan "Nasr" ashulasiga o'tish ham shu tariqa amalga oshadi, ya'ni bunda ham "Tarona – Suporish" vositasi qo'llaniladi. Shuni ham aytish kerakki, "Saraxbor", "Talqin", "Nasr"lar yirik hajmli ashula yo'llari bo'lgani holda, ularning orasida bog'lovchi tarzida keluvchi "Tarona"lar nisbatan o'rta va kichik hajmli, ko'proq ruboiy-

lar bilan aytiladigan ashulalardir. Birinchi guruh ashulalar turkumi “Ufar” va uning yakunida namoyon bo‘luvchi “Suporish” bilan o‘z nihoyasiga yetadi.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. Shashmaqomning ashula yo‘llari qanday nomlanadi?
2. Birinchi guruh sho‘balari xususida nimalarni bilasiz?
3. Nasr atamasining lug‘aviy ma‘nosi nimani anglatadi?
4. Hofiz so‘zining ma‘nolari haqida nimalarni bilasiz?
5. Maqom ijrochiligida “ustoz-shogird” an‘anasi.
6. Birinchi guruh sho‘balariga kiruvchi maqom nomlari haqida nimalarni bilasiz?
7. Shashmaqomning ashula bo‘limida keluvchi Saraxborning lug‘aviy ma‘nolarini aytib bering.
8. Saraxbor ashulasining doyra usuli qanday bo‘ladi?
9. Saraxbori Navoda nechta tarona mavjud?
10. Talqin doyra usuli qanday ijro etiladi?
11. Suporish qanday vazifani bajaradi?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T., 1996.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: “San’at” nashriyoti, 2006.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O‘zadabiynashr, 1963.
5. O‘zbek xalq musiqasi. V tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O‘zadabiynashr, 1959.
6. Shashmaqom. I jild. Buzruk. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1966.
7. Shashmaqom. II jild. Rost. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1967.

8. Shashmaqom. III jild. Navo. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1970.

9. Shashmaqom. IV jild. Dugoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1972.

10. Shashmaqom. V jild. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1973.

11. Shashmaqom. VI jild. Iroq. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1973.

7-MAVZU. "SARAXBOR" ASHULA YO'LLARI

Reja:

1. "Saraxbor" ashula yo'llari.
2. Ashula yo'llarining ichki tuzilishi.

"Saraxbor" ashula yo'llari. "Saraxbor" (Sar – fors., toj. "bosh", axbor – ar. "xabarlar", "bosh mavzu") bosh xabarlar, bosh mavzu kabi ma'nolarda keladi. Zotan, har bir maqomning aytm yo'li "Saraxbor" bilan boshlanadi va shu tariqa uning kuy-ohangi, tayanch pardalari, namud-avjlari, xullas, shakl-u shamoyili qolgan ashula yo'llari (qismlari) uchun muhim asos bo'lib xizmat qiladi. "Saraxbor" qaysi maqomga mansub bo'lsa, shu maqomning nomi bilan birga qo'shib, "Saraxbori Buzruk", "Saraxbori Rost", "Saraxbori Navo", "Saraxbori Dugoh", "Saraxbori Segoh", "Saraxbori Iroq" kabi yuritiladi.

"Saraxbor"lar (maqomlarning boshqa ashula yo'llarida bo'lgani kabi) yuksak ishq, falsafiy mushohada, pand-nasihah kabi mavzulardagi mumtoz she'riyat (Rudakiy, Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Munis she'rlari) namunalari asosida aytiladi.

Ashula yo'llarining ichki shakl-tuzilishini quyidagicha tavsiflash mumkin:

a) dastlab kirish qismi bo'lgan cholg'u muqaddima kuyi yangraydi;

b) hofiz she'r asosida ashula ayta boshlagan vaqtdan e'tiboran **daromad** qismi boshlanadi. Odatda, daromad bir **xat**, ya'ni bir she'riy bayt (ikki misra), ba'zan esa ikki bayt (to'rt misra) asosida "o'qiladi". Shuningdek, unda unli harflar ("o", "a") va undovli-undalma ("yorey", "voyey", "jonimey" va h.k.)lar bilan aytiladigan ohanglar namoyon bo'lishi mumkin;

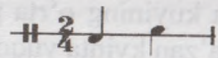
d) **Miyonxat** – ashula kuyining o'rta pardalarida (dastlabki tayanch pardadan kvarta, ba'zan kvinta yuqorilab) davom ettirilishini, rivojlantirilishini anglatadi;

e) **Dunasr** – dastlabki daromad kuyini yuqori pardalarda (odatda, bir oktava yuqorilab) kuylash (aytish)da davom etish;

f) **Avj** – maqom ashulasining eng yuqori pardalarda aytiladigan muhim cho'qqi qismi. Bunda o'zga kuy yoki ashula bo'laklari qo'llaniladi. Odatda, bunday "yangi" kuy tuzilmalari maqom ashula yo'llariga oid boshqa qismlardan olinib, ijro etilayotgan "Saraxbor" namunasining doyra usuliga muvofiqlashtirilgan holda aytiladi. Bu hol maqomchilikda **"namud"** (fors. toj. so'z – ko'rinish, namoyon bo'lish ma'nosida) deb yuritiladi. Maqomdon olim Is'hoq Rajabovning tadqiqotlardan ma'lum bo'lishicha, Shashmaqom tizimida 8 ta asosiy namud va 2 ta namud vazifasini bajaruvchi avj (Turk avji va Zebo Pari avji) qo'llaniladi. Bunda namud sifatida qo'llangan kuy tuzilmasi o'zining kelib chiqish manbasiga ko'ra nom oladi. Masalan, "Segoh" maqomining kuy tuzilmasi qo'llangan bo'lsa, u "Segoh namudi" (yoki "Namudi Segoh"), "Navo" maqomining "Bayot" sho'basidan kuy tuzilmasi qo'llangan bo'lsa – "Bayot namudi", "Buzruk" maqomining "Uzzol" kuyidan parcha bo'lsa – "Uzzol namudi" kabi ataladi. Namudni qo'llash uchun esa ijro etilayotgan sho'baning dastlabki kuy mavzuyi daromad-miyonxat-dunasrlar yetarli darajada rivoj topgan bo'lishi kerak. Ba'zan istisnolar ham uchraydi. Masalan, Saraxbori Navoning bosh mavzuyi muqaddima va daromadda bayon etilgach, miyonxat (II xat) mobaynida nafaqat o'rta pardalarda rivojlanadi, balki oktava yuqoriligidagi pardalarni ham "zabt" etadi (notalar ilovasidagi Saraxbori Navoga qarang). Shu boisdan mavzuni dunasrda rivojlantirishga ehtiyoj qolmaydi hamda III xat o'rnida Oraz namudi kelib, u IV xatda Navo namudiga ulanib ketadi;

g) **Tushirim** (yoki Furovard), ya'ni avjdan so'ng ashula kuyining dastlabki tayanch pardasiga qaytib, yakunlanish qismidir.

"Saraxbor"lar, odatda, vazmin sur'atda, ulug'vorlik bilan ijro etiladi. Ularda ikki hissali o'lchovda bo'lgan oddiy doyra usuli qo'llaniladi.



yoki



Saraxborlarda ko'proq quyidagi aruz vaznlarida bitilgan g'azallar qo'llaniladi:

- A) Muzorei musammani axrabi makfufi maqsur;
Mafuvlu – foilotu – mafoyilu – foilun
bunga misol quyidagi baytlarda namoyon bo'ladi:

SARAXBORI SEGOH

Bag'rimni tig'i hajr ila yuz pora qildilar,
To yor ko'yidin meni ovora qildilar.

(Navoiy)

- B) Mujtasi musammani maxbuni maqtu'i musabbag':
Mafoilun – foilotun – mafoilun – falon
bunga misol quyidagi baytlarda namoyon bo'ladi:

SARAXBORI ROST

Ba noli bulbul agar bo minkati sirri yorist,
Ki mo du oshiqi zoremu, kori mo zorist.

(Hofiz)

Endi Saraxbor haqidagi mavzuyimizga xos tarzda Saraxbori Navo maqomini keltiramiz:

SARAXBORI NAVO

I hat

Сен-тек жа-хон-да кўз-ли-ри ай-ни ба-ло ка-ни? Мен

тек а-ниги ба-ло-си би-ла муб-та-ло ка-ни? (о)

II hat Мийнард

Эр-ниги а-ки-ки гар-чи жа-хон-да я-го-на-дур. (о)

Эр-ниги а-ки-ки гар-чи жа-хон-да я-го-на-дур

меҳ-рам мен-гиз-ли

хам я-ни бир қиш-ра-бо ка-ни (о) хай е

рей е хай е реи о

жо

ним-мо о о о

III hat

Кўз-ни гу

бор тут-ти фи-ро-қиш-да йиғ-ла-ю, (о)

(чолгу накароти) Эр нинг ту-зин-дин ўз-га ан-го тў-ти-ё қа
 ни? (о - - ёр - ёр - э ё-рей
 о - - жо - ни - мо) (чол-
IV хат Намуди Наво
 гу накароти) Лаъ-линг ша-ро-би бўл-ди кўнгли дар-ди
 на да-во (чолгу накароти) Бу дард жон-га ет-ди ва
V хат
 ле ул да-во қа-ни? (чолгу накароти)
 Ю-зум-ни ол-тин эт-ти сенингиш-қинг, эй - са-нам
 (чолгу накароти) Мун доғ ба-қо-ни ол-тин э -
 тар ки-м-(и)-ё қа-ни? (о - -
 о - - о - -
 ё - рей, ё - рей
 о - - жо - ни - мо а - си-ринг ма

VI хат
 но о - - о - - Хуснинг за
 ко - ти бер-га-ли бир қул - ни из - ла-санг (о - -
 - - - - - Сак-ко - кий-тек бу дун-ё-да бир бе-на -
 во қа-ни? (о - - хай - ё - рей о - -
 хай - ё - рей о - -
 о - - жо - ни -
 -мо - о - - о - -
 о - - жо - ни - мо

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Saraxbor atamasinig lug'aviy ma'nosi qanday?
2. Saraxbor ashulasining doyra usuli qanday bo'ladi?
3. Saraxbori Navoda nechta tarona mavjud?
4. Miyonxat nima?
5. Dunasr nima?
6. Avj nima?
7. Qanday avjlar bor?
8. Saraxbori Navoda qanday avjlar qo'llanilgan?
9. Namud nima?
10. Tushirim nima?
11. Saraxbori Segoh va Saraxbori Rost maqomlarida qanday vaznlarda yozilgan g'azallaridan ko'proq foydalanilgan?
12. Saraxbori Navo maqomi haqida nimalarni bilasiz?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
3. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O'zadabiynashr, 1963.
4. O'zbek xalq musiqasi. V tom. To'plovchi va notaga oluvchi Yunus Rajabiy. – T.: O'zadabiynashr, 1959.

8-MAVZU. TALQIN SHO'BALARI

Reja:

1. Talqin sho'balari haqida.
2. Shashmaqom turkumida kelgan Talqinlar xususida.

Talqin sho'balari haqida. "Saraxbor"lar misolida ko'rib o'tilgan shakliy tuzilma ("muqaddima", "daromad", "miyonxat", "dunasr", "avj", "tushirim") qolipi "Talqin" va "Nasr" nomli aytim yo'llari uchun ham asos etib olinadi. Ammo mazkur aytim yo'llari "Saraxbor"larga nisbatan doyra usullari jihatidan farq qiladi. Masalan, "Saraxbor"larda ikki hissali doyra usuli oddiy shaklga ega bo'lgani holda, "Talqin" nomli sho'balarda nisbatan murakkab tuzilmali zarb usuli qo'llaniladi.

"Talqin" usuli:



Talqinlarda asosan "Ramali musammani mahzuf" vazni ko'proq qo'llaniladi, bu quyidagicha namoyon bo'ladi:
foilotun – foilotun – foilotun – foilun

Talqini Bayot

Otashin gul bargidin xil'atki, jononimdadur,
Xil'at ermas ul bir o'tdurkim, mening jonimdadur.

(Navoiy)

Talqini Segoh

Ey soching zanjirining aql-u xirad devonasi,
Qissai "Layli-yu Majnun" kamtarin afsonasi.

(Atoiy)

Shashmaqom turkumida kelgan Talqinlar xususida. Talqinlar
Shashmaqomda quyidagi nomlarda keladi:

Buzruk maqomida – Talqini Uzzol;

Rost maqomida – Talqini Ushshoq;

Navo maqomida – Talqini Bayot;

Dugoh maqomida – Talqini Chorgoh;

Segoh maqomida – Talqini Segoh.

Talqin mavzusiga xos tarzda Talqini Bayotni keltiramiz:

TALQINI BAYOT

M.M. № 92

M.M. № 160

О - та - шини гул бар - ги - дин хилъ - ат ки,
жо - но - ним - ди - дур, хилъ - ат эр -
мас ул бир ул - дур - ким ме - ниш жо - ним - ди - ду - ро.
О - та - шини даъ - ли - лу - рур - ким, ил - да
му - мар бул - ди жон, о о
ё - ра - мей о - та - шини гул бар - ги - дин, хилъ - ат - ки,
жо - но - ним - ди - ду - ро.
III.
Жон ку - ни ху - но - би - дин тул - мин ма - но - хат ших - ли - ранг о
о о о ё - ра - мей
ё - ли - бо - си жу - ла - гуи сар - вия хи - ро - мо - ним - да -
ду - ро. IV.

1.
Қат - ли бий -
ми - дур та - рах - хум нинг - да - ги ум - ме - ди бор
2.
Бу ли - бо - си ол - ки - м (и) ул но - му - сул - мо - ним - да
ду - ро
1.
Зас - л (и) шо - ми куй - ма - ган
пар - во - на шо - яд - қол - ма - гай, о
2.
Бу ша - фак - гуи хул - ла - ким, шамъ - и ша
бис - то - ним - да - ду - ро -
VI.1.
Тул - ма - син гул сух - ба - ти - дин сари ў - зин кўп сар - фа - роз,
Эй са - бо - ким, ул ту - ни гул - гуи ме - ниш
ё - ним - да - ду - ро.

III.

о ————— ё - ра-мей

Со-ки - ё, гул ран-ги май — со - либ ке - тур

пай-мо-на-ким, о ————— о ————— ё - ра-мей,

Зух-ди бий - ми-дин ха-лал — ишқ ич-ра пай мо - ним - да

ду-ро, о ————— о ————— о —————

о —————

о ————— жо - ним.

Эй, На - во - ий ис-та - ма жон бул бу лин

хар гул-да-ким, о ————— о —————

о ————— ё - ра-мей ————— Ул тў - ни гул-гун, ла-би

гул - бар-ги хан - до-ним да - ду-ро ————— Эй, На

во - ий ис-та-ма ————— жон бул-бу - лин хар гул-да-ким, Ул тў-

2а.

ни гул-гун, ла-би гул бар-ги хан - до-ним-да-дур. — ё - ра —

ер ————— ял-ла ла - лёл ————— лю ————— э ёр ял - ла-ло

лал - ло ————— дўст ————— ял - ла ла лал —

ли ————— лал ————— ли ————— лал ————— ю ————— attacca

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. "Talqin" doira usulini "bum-bak" bo'g'larida ifoda eting.
2. "Talqin"larda asosan qaysi aruz vaznidagi g'azallar ko'proq qo'llaniladi?
3. "Talqin"larda qo'llanilgan g'azallardan parcha ayting.
4. "Buzruk" maqomida "Talqin" aytimi qanday nom bilan keladi?
5. "Talqini Bayot"ni tavsiflang.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
3. Shashmaqom. I jild. Buzruk. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1966.
4. Shashmaqom. II jild. Rost. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1967.
5. Shashmaqom. III jild. Navo. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1970.

etadi. Shundan so'ng maqomdon hofizning ovoz tarovati va ishq dardining ifodasi bo'lgan nolali xonishi o'laroq bu holat yangi sifat bosqichiga yuksaladi. Bunda Navoiyning "etmish" radifli g'azali "Nasrulloi"ga ko'charkan, uning "Hazaji musammani solim" aruz bahri kuyning 6/4 o'lchovli Nasr doyra usuliga payvasta bo'lgani holda, to'qqiz baytdan iborat misralari ashulaning IX xatiga she'riy asos bo'lib xizmat qiladi. Binobarin, ashulaning birinchi va ikkinchi xatlari (baytlari) cholg'u muqaddimasida kelgan kuy tuzilmasi negizida "o'qiladi":

*Parizodiki mushkin zulfi jonim mustamand etmish,
Maloik qushlarin ul halqa mo'lar birla band etmish.
Samandkim yolindek tez erur, yuz shukrkim gardun,
Anga birni samandarvash, munga birni samand etmish.*

Ashula qahramonining ishq dog'i birla joni bahramand ekanligi, bog' ichra sarv va ozodavash yor visoliga erishish istagida kuyib yonishlari-yu, devona ko'nglining aziz-u arjumand sari mudom intilishlari ana shu xat (ikki bayt)ning mantiqiy rivoji o'laroq "unib chiqadi". Inchunin, uchinchi va to'rtinchi xatlar o'rta pardalarda (miyonxat), beshinchi xat esa bir oktava yuqorida joylashgan (dunasr) pardalari asosida "o'qilib, "o", "hay jonimo" so'zlarida kelgan nolali xonishlarga ulanib ketadi.

Navbatdagi uch xat (VI–VIII)ga kuy asosi bo'lib kelgan Turk avjining uch bosqichli to'lqinlari davomida eng yuqori "cho'qqi" ("sol", "lya") tovushlariga "erishiladi". Shu asnodda g'azalning haroratli so'z ohanglari Turk avji ohanglariga uyg'un qovushgani holda tinglovchi qalbiga g'alayon solib, to'qqizinchi xat bilan bunga xotima yasaladi:

*Navoiy, kech visol ummedidinkim, Haq seni behad
Zalil-u zor, yoringni aziz-u arjumand etmish.*

Binobarin, Turk avjining Nasrulloi kuyiga "uzukka ko'z qo'ygandek" bog'lanishi – ruhiyat zavqining ta'rifga so'z ojiz nodir holatlarini yuzaga keltirishga xizmat qiladi. Qolaversa,

"Nasrulloi"ning daromadida kelgan bosh kuy mavzuyi ham maqom sho'balorida shu kabi avj (Nasrulloi namudi) vazifasida namoyon bo'lib turadi.

Hozirda ko'rib o'tilgan "Nasrulloi" sho'basining shu ko'rinishda yuzaga kelishida, albatta, keyingi davrlarda faoliyat ko'rsatgan hofiz-bastakorlarning ham xizmatlari bor, albatta. Jumladan, akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik dahosi ila Navoiyning g'azali mazkur kuyga har jihatdan juda o'rinli bog'langan, nainki, balki "Nasrulloi" asari shu g'azal bilan birga tug'ilgandek taassurot uyg'otishi bilan ham tahsinga sazovordir. Maqomdon ustoz aynan shu g'azal bilan "Nasrulloi"ni o'zi ijro etgan holda notaga olgan edi²⁶. Shuningdek, mazkur ashulaning betakror talqinlari xalq hofizlari – Ochilxon Otaxonov, Orifxon Hotamov (Fuzuliy g'azali), Mahmud Tojiboyevlar ijrosida yuzaga kelganligi muxlislarga yaxshi ma'lum.

Shuni ta'kidlash joizki, Nasr sho'balorida aruzning "Hazaji musammani solim" she'riy vazni qo'llanishi qat'iy qonun kuchiga ega emas. Zero, mazkur sho'balarda aruzning boshqa bahrlari ham qo'llanib turiladiki, bunga, masalan, "Shashmaqom"ning Segoh turkumida kelgan "Navro'zi Ajam" namunasi misol keltirish mumkin. Mazkur sho'ba (maqom ashula yo'li), Buxoro an'anasiga ko'ra, hofizlar tomonidan forsiy va turkiy g'azallar asosida "o'qilib" kelingan. Shu jumladan, Bedilning "Ramali musammani mahzuf" (Foilotun – foilotun – foilotun – foilun) aruz bahrida bitilgan:

*"Tobi zulfat partavand az u ba tarifi oftob,
Xatti mushkinat shikast az u ba harfi oftob"*

bayti bilan boshlanuvchi g'azali asosida ham o'qilgan. Akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik mahorati bilan "Navro'zi Ajam" sho'basi hazrat Navoiyning "uzra" radifli g'azaliga uyg'un etilgan edi²⁷. Avvalo ta'kidning o'rniki, mazkur ashula yo'lida qadimiy kuy manbayi mohirona ijodiy ishlovlar natijasi o'laroq avval-boshdanoq salobatli mumtoz holatni kasb etadi. Ayni vaqtda "Hazaji

²⁶ O'zbek xalq musiqasi. V jild, 1959.

²⁷ Shashmaqom. V jild. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. – T., 1973.

musammani solim” (mafoiylun-mafoiylun-mafoiylun-mafoiylun) aruz bahrida kelgan g‘azal vazni 6/4 o‘lchovli Nasr doyra usuliga uyg‘un bog‘lanishi o‘laroq tantanavorlik hissini uyg‘otadi. Bu yerda “Navro‘zi Ajam”ning “Shashmaqom” Segoh turkumida tutgan o‘rni ham e‘tiborlidir. Shundayki, “Segoh”ning ashula bo‘limida Nasr usulli sho‘balar alohida salmoqli nufuzga ega bo‘lib, ularning bir yo‘la uch namunasi – Nasri Segoh, (Tarona), Navro‘zi Xoro, (Tarona 1-III) va Navro‘zi Ajam (Tarona)lar birin-ketin o‘zaro bog‘lanib keladi. Bu jarayonda “sho‘badan sho‘baga” tarzida ruhiy yuksalishning o‘ziga xos mantiqi kuzatiladi. Jumladan, “Nasri Segoh” quyi pardalardan boshlanib, maqom sho‘balariga “belgilangan” tartibda bosqichli yuksalish sari harakatlanib, avjlarida Navo va Oraz namudlarini namoyon etsa, “Navro‘zi Xoro” kuy-ohanglari ham shu tarzda rivojlanib, pirovardida Zebo Pari avji va Nasrulloi namudiga erishadi. Va nihoyat, bu “Navro‘z”larning avji yanglig‘ zanjirning so‘nggi halqasida kelgan “Navro‘zi Ajam” sho‘basi avvalboshdanoq yuqori (ikkinchi oktava “do”) pardasidan ilk “turtki” oladi. Dastlab bu holat cholg‘u muqaddimasida kuzatilib, so‘ngra hofizning quyidagi birinchi xat (ikki misrali bayt asosidagi) musiqiy “o‘quvi”da ham takrorlanadi:

*“Qayu qushkim, qo‘nar bir paykari Majnun misol uzra,
Erur tan za‘fidin qushdekki, qo‘ng‘aylar hilol uzra”.*

G‘azalda qo‘llangan “tashqi olamdan – ichki olamga” tamoyili “Navro‘zi Ajam” kuyining keyingi xatlari (ikkinchi va uchinchi baytlar) davomida kuyning izchil yuksalma to‘lqinlari o‘laroq oshiq qahramonning tobora oshkor tus ola boshlagan dardli nuqtalarini hissiy ifodalashga xizmat qiladi:

*Balo toshi ham o‘lg‘an qaddim ustidin yiroq ketmas,
Biaynih nuqta yanglig‘kim, tushar yozganda zol uzra.
Agar maygunlug‘idin rang aylar ersa mashshota,
Ko‘zimning mardumi qo‘yg‘ul o‘yub ul turfa xol uzra.*

Uchinchi xatning “xol uzra” so‘zlariga ulanib kelgan “o” va “bedard yo-rey” tuzilmali dardli “hang”lari o‘laroq ruhiyatning yangi

sifat bosqichlariga yo‘l ochiladi. Shu asnoda huzurli va davomli avj to‘lqinlari yuzaga kela boshlaydi. Ikkinchi oktavada kelgan Nasrulloi namudi (4-xat) va fig‘onli so‘zlari (“o”, “jonimo”, “bedard yo-rey”) tobora ortib borayotgan “hang”lari – bu to‘lqinning ilk ko‘rinishidir:

*Qoshingning toqi ustida emasdur anbarin xoling,
Zuhal go‘yo ochibdur orazi mushkin hilol uzra.*

Navbatdagi 5- va 6-xatlar davomida esa qo‘llangan ikki baytga payvandlangan Turk avji o‘laroq hayratomuz to‘lqinlar yuzaga keladi. Bunda g‘azalning oltinchi baytiga asoslangan (beshinchi bayt misralari mazkur maqom sho‘basida ishlatilmagan) kuy to‘lqinida maqsad etilgan eng yuqori (uchinchi oktavadagi “do-re”) tovushlariga alohida urg‘u berilib, yettinchi baytda kelgan yuksak to‘lqin davomida esa bu cho‘qqilar butkul “zabt” etiladi:

*Savodi xat bila ham orazing xurshidi ravshandur,
Safoda ne tafovut soya tushkandin zulol uzra.
Belingga to soching chirmashdi, rashkidin aning har tun,
Dimog‘imda tong otkuncha xayol ermish, xayol uzra.*

Bu yerda maqom sho‘balarining eng yorqin cho‘qqi kuylaridan bo‘lgan Turk avji “Navro‘zi Ajam”ga betakror ko‘rkamlik bag‘ishlashi bilan birga yana oltin kesim vazifasida ham kelib, “o”, “jonimo”, “yo-ramo”, “bedard yo-rey” kabi undovli undalma “hang”lari vositasida yakuniy 7-xat (tushirim)ga ulanib ketadi:

*Navoiy yor la‘lida uchukdur, yo‘qsa yopishdi,
Chibinning parridin bir pora qo‘ng‘on chog‘da bol uzra.*

“Shashmaqom”ning Rost turkumida kelgan Nasri Ushshoq sho‘basida ham Hazaji musammani solim bahri unumli qo‘llangan: Mafoiylun – mafoiylun – mafoiylun – mafoiylun

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

NASRI USHSHOQ

I хат

Туй оқ - шом кел - ди кул - бам со - ри
ул гул-рух ши-тоб ай - лаб, (чолғу нақароти) хи
ро-ми сурь - а - ти - дингул у-зо хай-дин гу-
лоб ай - лаб (чолғу нақароти) Че-киб муж - го - ни
лоб ай - лаб (чолғу нақароти) Че-киб муж - го - ни
шаб - рав - лар ки-би жон қас - ди-ға хан - жар. Бе
ли - ға зул - фи ан-бар - бо - ри дин муш - кин та
III хат Миёнхат,
ноб ай - лаб (чолғу нақароти) ку-ёш-дек чех - ра
бир - ла тий - ра кул - бам ай - ла-гач рав - шан
(о) ай-ла гач рав-шан мен-га тит - рат - ма
туш-ти зар - ра янг-лиг из - ти-роб ай - лаб
IV хат Ушшоқ Дунастри
(чолғу нақароти) ку луб ўл-тур ди-ю ил - ким че
киб ё - ни - да ер бер - ди (о

) та-кал - лум бош - ла-ди ҳар лаф - зи
ни дур-ри ху-шоб ай - лаб (ё - ре)
V хат Намуди Уззол
(чолғу муқаддимаси)
хи э зо - ри ба-
ло-қаш о - ши-қим мен-сиз не чук - дур - сан? Ме:
ўл-дим ло - лу, ай - та - ол - ма-дим май - ли жа-
воб ай - лаб (о
жо - ни - мо - о)
VI хат Намуди Мухайяри Чоргоҳ
(чолғу муқаддимаси) Чи қар-ди ши - ша
Ии май до - ги бир со - ғар тў-ла куй-ди
(чолғу нақароти) и - чиб тут - ти ман
га қоз навъ - и ноз о - со и-тоб ай - лаб

VII хат

(о жо - ни - мо) (чолгу муқаддимаси)

И - чиб фар - ёл э - тиб туш - дим а

ё - ги - га бо - риб ўз - дин (о)

ё - ра -

а жо - ни - мо)

(чолгу нақароти) Ме - ни йўқ бо - да - ким лут -

фи о - нинг мас - ти ха - роб ай - лаб

(о)

рам ё - ра - мей)

VIII хат

(чолгу муқаддимаси) А - ни ким эл т(и)

кай васл - уй ку - си ши - рат (о)

) ту - ни мун - доқ На - во - йи - дек не

тар то - суб хи маҳ - шар тар ки хоб ай - лаб.

Maqom turkumlaridan tashqari “Ushshoq” pardasi va kuy andozasi asosida sozanda va hofiz bastakorlar tomonidan o‘nlab nazira (“Samarqand Ushshog‘i”, “Qo‘qon Ushshog‘i”, “Toshkent Ushshog‘i” va b.) namunalari ijodiy ishlanganligining guvohi bo‘lamiz. Xususan, milliy musiqamiz darg‘alari – Hoji Abdulaziz Rasulovning “Samarqand Ushshog‘i” (Zebuniso g‘azali)da Ushshoq kuyi Uzzol kuyiga ulanib kelsa, Mulla To‘ychi Toshmuhammedov nazirasi – “Toshkent Ushshog‘i” (Navoiy g‘azali) bevosita Ushshoq parda-ohanglariga tayanadi. Sodirxon Bobosharipovning ijod namunasi bo‘lgan “Sodirxon Ushshog‘i” (Jomiy g‘azali) esa katta ashula ta’siri o‘laroq qo‘qqisdan avj pardalarini “zabt” etish bilan boshlanadi. Har biri betakror badiiy qiymatli mazkur asarlar o‘z ijodkorlari tomonidan yuksak mahorat bilan ijro etilganligi bilan ham hofizlik san’atining alohida maktablarini namoyon etadi.

Inchunin, Hoji Abdulaziz Rasulovning ijodkorlig-u ijrochilik salohiyati ila yaralgan “Samarqand Ushshog‘i”da mumtoz kuy va Zebunniso Beginning yuksak ishq o‘ti ila yongan “injust” (“bu yerdadir”) radifli g‘azali o‘zaro uyg‘unlikda beqiyos go‘zallikni kashf etadi.

Bu o‘rinda “Shashmaqom”ni ilmiy va amaliy jihatdan mukammal bilishi barobarida yana Farg‘ona-Toshkent va Xorazm musiqa uslublarini ham puxta o‘zlashtirgan Hoji Abdulaziz Rasulovning yoshligidan Sharq mumtoz she’riyatiga bo‘lgan baland ixlosini ham alohida qayd etmoq kerak. Xususan, fors-tojik va turkiy-o‘zbek tillarida bitilgan otashin muhabbat mavzuyidagi ko‘plab baytlarni yod olgan ustoz-san’atkor she’rlarning zohiriy-botiniy ma’nolarini teran anglagan hamda ulardan o‘z ijodida juda o‘rinli foydalangan. Shu jumladan, Masiho muxammasi, Zebunniso va Komil Xorazmiy g‘azallaridan ilhom olgan bastakor ularning har birini “Ushshoq” maqom yo‘liga uzviy payvandlagan edi.

Mazkur namunalarning barchasi, “Ushshoq” nomli boshqa ashula yo‘llari (Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq, Toshkent Ushshog‘i va b.)dan farqli o‘laroq, dastlab Uzzol kuyi bilan boshlanib, so‘ngra Ushshoq ohanglariga ulanib ketadi. Bastakorlikda yangilik bo‘lgan

bu holat, nazarimizda, Hoji Abdulaziz Rasulovning beqiyos maqomdon hofizlik san'ati bilan izohlanadi. Ma'lumki, ustoz ijrochiligida maqom sho'ba (ashula)larining avjlari alohida ko'rkamlilik va har gal yangi jilolar kasb etgan. Ayni vaqtda "Shashmaqom" Rost turkumidagi "Ushshoq"larining mudom avji o'laroq Ushshoq namudi bilan yonma-yon kelgan Uzzol namudi ijodkorni "Samarqand Ushshog'i" yaralishiga "undagan" bo'lsa ajab emas.

Xullas, Hoji Abdulaziz Rasulov yaratgan "Ushshoq"larning barchasi shu tarzda Uzzol kuyi bilan boshlanadi. Biroq bu namunalarining shakl-tuzilishlarida sezilarli darajada farqlar bor. Masalan, Masiho muxammasi asosidagi "Ushshoq"da kuy tuzilmalari she'r (muxammas) shakliga monand holda kengroq ko'rinishda kelib, takrorlanuvchi ohanglar asosida aytim misralarining salobati ortib boradi. Akademik Yunus Rajabiy tomonidan Ogahiy muxammasi bilan notaga olingan "Samarqand Ushshog'i"da ham shu holat saqlangan²⁸.

Zebunniso g'azaliga payvasta kelgan "Samarqand Ushshog'i" esa bu o'rinda ixchamroq shakllarni namoyon etadi. Shu bilan birga asarning umumiy tarhi ham "Injost"da kelgan yetti baytdan beshtasi qo'llanishi evaziga nisbatan muxtasar tus olgan. Ammo bunday qisqartmalar "Samarqand Ushshog'i"ning yuksak maqsad sari mutasil intilgan va zavqli avj holatlarining yuzaga kelishiga monelik qilmaydi. Zotan, ruhiy yuksalish g'oyasi Zebunniso g'azalida mavjudki, bunda maftunkor bir nuqta (qaro ko'z nigohi)dan yuzaga kelgan oshiqning ruhiy qo'zg'alishi mutlaq husn sohibining go'zal jilvalaridan butkul sarmast holga keladi.

"Samarqand Ushshog'i" Uzzol kuy tuzilmasi asosidagi cholg'u muqaddimasi bilan boshlanadi. Ijrochi hofiz Uzzol kuyining qisqartirilgan (ya'ni xonandalar uchun qiyinchilik tug'diruvchi kichik oktavadagi "lya-sol" tovushlaridan voz kechilgan) negizida dastlabki baytni (xatni) "o'qiydi":

²⁸ Shashmaqom. II jild. Rost. (Yozib oluvchi Yunus Rajabiy) – T.: G'.G'.ulom nashriyoti, 1967.

*Biyoki zulfi chashmi surmaso injost,
Nigohi garmu adohoyi dilrabo injost.*

(Zulfi halqa-halqa-yu ko'zi qaro bu yerdadir. Boqishi shafqatliyu, noziknado bu yerdadir. – M. Muinzoda tarjimasini). Shundan so'ng "a", "o" unli harflari hamda "hay jonim" kabi undovli undalmalarda kelgan "hang"lar o'laroq ishq uchqunlarida alanga ola boshlaydi. Ana shu jarayonda Ushshoq (oshiqlar) kuyining ikkinchi xatga asos bo'lib kelishi va bunda birinchi baytning takroriy "o'qilishi" har jihatdan mantiqiy ko'rinadi. Shu asnod esa Uzzol kuyi asarning bosh mavzusiga o'ziga xos debocha vazifasini bajarganligi ayonlashadi. Uchinchi xat davomida Ushshoqning yuksalma harakatlari o'laroq iztirobli ruhiyatning yangi va yangi qirralari kashf etilib, pirovardida to'rtinchi xatga kelib orziqib kutilgan zavqli avj (visol) onlari namoyon bo'ladi. Bu zavqli onlar Uzzol namudi (5 xat)ga ulanib intiho topa boshlaydi. Va nihoyat, asarning tushirim qismi bo'lgan 6-xatiga kelib bu ishq qissasi Zebunniso Begimning quyidagi teran misralariga payvasta kelgan Ushshoq kuyi qaror topishi bilan xotima topadi:

*Zakoti husn agar medihi baroi Xudo,
Biyoki Zebunniso hamchu man gado injost
(Istasang husning zakotini berarga mustahiq,
Kelki, bu Zebunniso yanglig' gado bu yerdadir.
– M. Muinzoda tarjimasini).*

Xulosa qilib aytganda, Hoji Abdulaziz Rasulovning ijodiy topqirliqli bilan "jonlangan" qadimiy kuy boburiylar zurriyoti Zebunniso Begimning qalb harorati bilan yo'g'rilgan g'azal mazmuniga hamohang tarzda tinglovchini zavqli hayrat olamiga chorlaydi. Shu bois ham "Samarqand Ushshog'i" abadiyotga daxldor mumtoz go'zallik namunasi o'laroq qalblarni hanuz ziynatlab kelmoqda. Bu go'zallikni tinglovchilar ommasiga yetkazish borasida Hoji Abdulaziz Rasulovning beqiyos ijrosi barcha san'atkorlar uchun yuk-

sak namunadir. Keyingi avlod vakillari – Mixoel Tolmasov, Barno Is'hoqova va Berta Dovidovalar shu namunaga munosib intilishlari bilan el olqishiga sazovor bo'ldilar. Bugungi kunda esa Mahmud Tojiboyev va Nasiba Sattorovalar bu olijanob ishga o'zlarining munosib hissalarini qo'shib kelmoqdalar.

Ufar ashula yo'llari. Shashmaqomning birinchi guruh sho'balari Ufar (lug'aviy ma'nosi noma'lum, arabcha "far" – "changitish", "raqsga tushish" kabi taxminlar mavjud) nomli ashula bilan yakunlanadi. Bunda, odatda, Nasr yo'llarida kelgan parda ohanglarining uch hissali (3/4 – og'ir ufar) yoki olti hissali (6/8 – yengil ufar) raqs-bop doyra usuliga hamohang bog'lanishi nazarda tutiladi. Ufarlarning muayyan nomlari ham kelib chiqish manbalari asosida yuzaga keladi. Masalan, Nasri Bayot – Ufari Bayot (Navoda), Nasri Segoh – Ufari Segoh, Nasri Chorgoh – Ufari Chorgoh va h.k.

Ufarlarda aruz vaznining asosan quyidagi bahrlari qo'llaniladi:

Ramali musammani mahzuf:

foilotun-foilotun-foilotun-foilun

Hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf:

mafuvlu-mafoiylu- mafoiylu-fauvlun

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. "Nasr" doira usulini "bum-bak" bo'g'larida ifoda eting.
2. "Nasr" aytim yo'llarida qaysi aruz vaznidagi she'rlar qo'llaniladi?
3. Shashmaqom tarkibidagi "Nasr" aytimlari qanday nomlar bilan qo'shilib keladi?
4. "Nasrulloyi" aytimining nechta taronalari mavjud?
5. "Nasrulloyi" aytimini mahorat bilan ijro etgan hofizlardan kimlarni bilasiz?
6. Ufarlar haqida nimalarni bilasiz?
7. Yengil (olti hissali) va og'ir (uch hissali) "Ufar" doira usullarini yod oling.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T., 1996.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: "San'at" nashriyoti, 2006.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O'zadabiynashr, 1963.
5. O'zbek xalq musiqasi. V tom. To'plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O'zadabiynashr, 1959.
6. Shashmaqom. V jild. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1973.

10-MAVZU. SHASHMAQOM ASHULA BO'LIMINING IKKINCHI GURUH SHO'BALARI

Reja:

1. "Savt" sho'basi va uning shoxobchalari.
2. Shashmaqom "Savt" sho'balarining shoxobchalari.

"Savt" sho'basi va uning shoxobchalari. Buxoro maqomlarining (Olti maqomning) ikkinchi guruh aytm yo'llari turkumlanishida o'zgacha qonuniyatlar namoyon bo'ladi. Bunda "Savt" va "Mo'g'ulcha" nomli aytm (ashula) yo'llari yetakchi o'rin tutadi. "Savt" so'zi arabcha bo'lib, "ohang", "tovush", "aks sado" ma'nolarini anglatadi. "Savt"lar, odatda, 1-guruh aytm turkumlari-dagi "Talqin" va "Nasr" ashula yo'llariga nazira (javob, aks sado) sifatida yaratilgandir²⁹. Bunda mazkur sho'balarning kuy-ohang asoslari "Savt"larda (quyidagi nota misolida ko'rsatilgan) 5/4 o'lchov-ritimli murakkab doyra usuliga bog'lanadi:



"Savt" ashula yo'llari ("Segoh" va "Iroq" maqomlaridan tashqari) "Buzruk", "Rost", "Navo" va "Dugoh" maqomlaridan o'rin olgan bo'lib, quyidagi nomlarda keladi:

1. "Buzruk" maqomida – "Savti Sarvinoz";
2. "Rost" maqomida – "Savti Ushshoq", "Savti Sabo", "Savti Kalon";
3. "Navo" maqomida – "Savti Navo";
4. "Dugoh" maqomida – "Savti Chorgoh".

"Savt" namunalari rivojlangan ashula yo'llari bo'lib, ularda ham "daromad", "miyonxat", "dunasr", "avj" va "tushirim" kabi shakliy qismlar qo'llaniladi.

²⁹ Rajabov I. Maqomlar. – T., 2006. 241–260-betlar.

SAVTI USHSHOQ

I хат

Са - бо аг - ё - р(и) дан пий - хон га - мим дил - до - ра

из - хор эт, ха - бар - сиз ё - р(и) ни - хо II хат ли ҳа - ро - бим - дан ха

бар - дор эт. (чолгу накароти) Кс - тур ё - дим а -

ни ё - нин - да гар кўр - санг - ки қа - х(и)р ай - лар ха -

муш ул - ма я - на раш - ном так - ра би - ла так - рор эт

III хат Дунаср

(чолгу накароти) Кўн гул ғам кун - ла - рин тан - хо ке

чур - ма ис - та бир ҳам - дам, А - жал хо - бни - дан аф - гон - лар че

киб Маж - нун - ни бе - дор эт (о) Чу йўқ ишқ о - та

шим бир шўъ - ла чек - са то - қа - тинг э нат.

(о) Бо - шог - рит - ма да - ми ишқ ур - ма

он жақ но - ла - и зор эт (чолгу накароти)

IV хат Намуди ушшоқ

Ба - ни пар - во - на - так рашқ ў - ди

на эй шам - (и) ён - дур - ма е - тар хур - ши - ди

рух - со - ринг ча - ро - ги баз - ми аг - ёр эт

V хат Намуди уззол

(чолгу накароти) Ги риф то - ри га

ми ишк ў-ла-ли ав-во-ра-йи Баҳ-рам (чолгу нақароти) Ға
ми иш - қа ба-ни бун - дан ба-тар, ё - раб, ги
VI хат
риф - тор эт (о) (чолгу нақароти) Фу
Намуди Мухайри Чоргоҳ
зу - лий бох-моқ ўл - мас, ул ку наш ё - ди - ла хур - ши - ди
(чолгу нақароти) На-важ - хи - ла ки мул - са кун ке
чар фик - ри ша-би тор эт (о)
VII хат
(чолгу нақароти) Фу-зу - лий бох-моқ ўл - мас, ул ку
ваш, ё - ди-ла кур-ши - ди (о) На
важ - хи - ла ким ўл - са кун ке чар, фик - ри ша-би - тор - (о)

Savt nomli shoʻbalar ijro etilgach, ularning Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufar nomli shoxobchalari ulanib ketib yaxlit turkumni tashkil etadi. Mazkur shoxobchalarning nomlari aslida shu nomli muayyan doyra usullari boʻlib, ular navbatma-navbat Savt ashula yoʻlining kuy mavzuyi va parda asoslariga mushtarak bogʻlanib ijro etilishini anglatadi. Masalan, Savti Chorgoh shoʻbasining kuy mavzuyi uning shoxobchalari boʻlgan Talqinchayi Savti Chorgoh, Qashqarchayi Savti Chorgoh, Soqiynomayi Savti Chorgoh va Ufari Savti Chorgohlar bilan oʻzaro bogʻlanishlarini ularning daromadlari misolida keltirib oʻtamiz:

SAVTI CHORGOH

Ме-ни ғам - мун-ча хам так - ли-фи
сах - ро - йи жу-нун эт - ма Фи - ро - ку хаж-ри
аф - ғо - ним - ни кун кун - дин фу-зун эт - ма фи
зун эт - ма

TALQINCHAYI SAVTI CHORGOH

Эй ни - гоҳ - бо-ни та-ғо -
-фил мун-ча зор ай-лар кў-зинг Боқ-май
о - шик со-ри - ға ағ - ер ер

QASHQARCHAYI SAVTI CHORGOH

Теп-му-руб қон йиғ-ла-лоб мен о-ши-қо-на кўз ту-тай,
Ю-зи гул, лаъ-ли ла-би мул жо-на жо-на

SOQINOMAYI SAVTI CHORGOH

Ни-го-рим мо-йи-ли аг-ёр ў-луб-дур,
А-лар-ға му-ни-су ғам-хўр ў-луб-дур
Ра-қиб-лар со-ри кет-миш ё-ма-гар-ким,
Ме-ни бе-чо-ра-дин бе-чор ў-луб-дур

UFARI SAVTI CHORGOH

Рост қад - динг-дек жа-ҳон бо-ғи-да сарв о-зод кам,
хам буқо тил кўз-ла-ринг-дек қон гў-қар жал-под кам

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Shashmaqom ashula bo'limining ikkinchi guruh sho'balariga qaysi ashula yo'llari kiradi?
2. Ikkinchi guruh sho'balari qaysi maqomlarga nazira tarzida yaratilgan?
3. Savt ashula yo'llarining doyra usulini ko'rsating.
4. Olti maqomda Savtlar qanday nomlarda keladi?
5. "Savt" doira usulini yod oling.
6. "Qashqarcha" doira usulini "bum-bak" bo'g'inlarida ifoda eting.
7. Talqinchayi Savti Chorgohning doyra usulini ijro qilib bering.
8. "Soqiynoma" doira usulini "bum-bak" bo'g'inlarida ifoda eting.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T., 1996.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O'zadabiynashr, 1963.
5. O'zbek xalq musiqasi. V tom. To'plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O'zadabiynashr, 1959.

11-MAVZU. MO'G'ULCHA SHO'BASI VA UNING SHOHOBCHALARI

Reja:

1. Mo'g'ulcha sho'basida.
2. Mo'g'ulcha sho'basining shoxobchalari.

Shashmaqom ikkinchi guruh asosiy aytim yo'llaridan yana biri "Mo'g'ulcha" nomi bilan mashhurdir. "Mo'g'ulcha" so'zining kelib chiqishi xususida turli mulohazalar mavjud. Har holda bu atamani Zahiriddin Muhammad Bobur Hindistonda asos solgan va tarixda ko'proq "Buyuk Mo'g'ullar imperiyasi" nomi bilan tanilgan davlat musiqa madaniyatiga bog'liq holda izohlash haqiqatga yaqin bo'lsa kerak. Chunki Boburiylar sulolasi maqomchilik an'alarini rivojlantirishga doimiy e'tibor bergan va bu borada Turkiston xonliklarida mavjud ijodiy kuchlar bilan yaqin hamkorlik aloqalarida bo'lgan. Bu kabi jarayonlarning natijasi o'laroq Shashmaqom tizimida hind mumtoz musiqa janri – "Raga" (Rok ko'rinishida) nomi bilan birga "Mo'g'ulcha" iborasi ham o'rin olgan bo'lishi mumkin.

"Mo'g'ulcha" nomli ashula yo'llari Olti maqomning to'rttasida ("Rost" va "Iroq" maqomlaridan tashqari) mavjud bo'lib, quyidagicha nomlanadi:

1. Buzruk maqomida: Mo'g'ulchayi Buzruk (yoki Buzruk Mo'g'ulchasi);
2. Navo maqomida: Mo'g'ulchayi Navo;
3. Dugoh maqomida: Mo'g'ulchayi Dugoh;
4. Segoh maqomida: Mo'g'ulchayi Segoh.

"Mo'g'ulcha"larning doyra usuli ham Savtlar kabi $\frac{5}{4}$ o'lchovritmda bo'lib, nisbatan biroz tezroq sur'atda ijro etiladi. Shuningdek, "Mo'g'ulcha" sho'balari ham "Talqincha", "Qashqarcha", "Soqiy-noma" va "Ufar" nomli shoxobchalariga egadir.

Shuni aytish kerakki, Mo'g'ulcha va Savtlar doyra usullarining tuzilishi, tarkibiy qismlarining nomlanishi va otdosh shoxobchalari bilan birga nisbiy mustaqil turkum hosil qilishi kabilar nuqtayi nazardan ko'pgina o'zaro o'xshashliklarga ega bo'lsa-da, biroq kuy-ohanglari jihatidan anchagina farqlanadi. Zotan Savtlar birinchi guruh sho'balaridan asosan Talqin va Nasr yo'llarining kuy-ohanglariga asoslangani holda, Mo'g'ulchalar ko'proq Saraxbor sho'balariga nazira sifatida ishlangan ashula yo'llaridir. Bu hol ularning nomida ham o'ziga xos tarzda (masalan, Mo'g'ulchayi Buzruk – Saraxbori Buzruk, Mo'g'ulchayi Dugoh – Saraxbori Dugoh va h.k.) aks etgan.

Shashmaqomning Segoh maqomi tarkibiga kiruvchi Mo'g'ulchayi Segohni misol tariqasida keltiramiz:

MO'G'ULCHAYI SEGOH

I хат

Кунг - лым ол - гач, ул ла - ри маж - гу - ни
шай - до қил - ди - ло, ақ - лу ху - шим - ни жу -
нун даш - ти - да яғ - мо қил - ди - ло ўз - га - ча
зул - му га - ад - дий - лар би - лан ко - ним ту -
кар, тур - фа эр - ди, тур - фа ни - лар до - ги най
до қил - ди - ло. Хур - ма - ту тақ - ви ту
гар эр - ди ва - ле маст от - ли - ниб, Бо - ши - ма
чоп - мок би - лан о - лам - га рас во қил - ди -
ло (ё - ри жо - ни - мей) Намуди Segoh (Чопгу накароти)

хур-ма-гу тақ-ви гу-гар эр-ди ва-ле
маст от-ла-ниб, бо-ши-ма чоп-моқ би
лан о-лам-га рас-во қил-ди-ло ё-ри-мо).
(Чолпу нақароти) О-х(и)ким чек-дим кў
риб жав-ло-ни-ни бе-их-ти-ёр (о
хай жо-ней) ё-шу-риб иш-қим у-
лус-қа о-ш(и)қо-ро қил-ди-ло Бе-худ
ўл-гач зул-фи зун-но-ри-га жон нақ-дим бе
риб, иш-қ(и) бо-зо-ри-да кунг-лим тур-фа
сав до қил-ди-ло (ён-ди жо-ним)
(Чолпу нақароти) Бе-худ ўл-гач, зул-фи
зун-но-ри-га жон нақ-дин бе-риб, иш-қ(и)
бо-зо-ри-да кунг-лим тур-фа сав-до қил-ди
ло, (о
VIII хат
Мен ме-ну эм-ди фа-но дай-ри-да бул-моқ май-па

раст (о
-о Муг-ба-ча иш-қи у-
лус-қа си-рим иф-шо қил-ди-ло, (о IX хат
). Гар ва
тан дайр ич-ра топ-тим қим-са-га йўқ ҳеч
анб. Дай-ри пи-ри-дан На-во-йи бу та-
ман-но қил-ди-ло Дай-ри пи-ри-дан На
во-йи бу та-ман-но қил-ди-ло ё-ри жо-ни-
мо)

Mo'g'ulcha sho'basi xususida. O'zbek va tojik xalqlari og'zaki uslubdagi professional musiqa merosining salmoqli qismini tashkil etgan maqomlar hozirgi davrda ham o'zining to'la qiymatini saqlagan holda musiqa musanniflari uchun cheksiz ijod manbayi bo'lib xizmat qilmoqda. Shunday ekan, madaniy hayotimizda muhim o'rin tutayotgan maqomlarni har tomonlama tadqiq etish bugungi kun talabidir. Shunisi quvonchliki, mutaxassis olimlarning bu boradagi izlanishlari natijasida maqomlarning turkumlanish qonuniyatlari, ichki rivojlanish xususiyatlari, tarixiy, ijrochilik va boshqa bir qator aspektlari yoritilib beriladi. Shu bilan birga, maqomlarni o'rganishda hali poyoniga yetmagan qator munozarali mavzular mavjuddir. "Sovet O'zbekistoni san'ati" jurnalining o'z vaqtida e'lon qilingan

sonida texnika fanlari nomzodi Inoyat Fayziyevning “Mo‘g‘ulcha sho‘basi atamasi nega jumboq?” maqolasida ana shu haqda bahs yuritilgan edi. Unda Shashmaqom Nasr (ashula) bo‘limining ikkinchi guruh sho‘balaridan bo‘lmish “Mo‘g‘ulcha” atamasining kelib chiqishiga oid fikr yuritilgan bo‘lib, chunonchi, “mo‘g‘ulcha” so‘zining “ham mazmunan, ham shaklan o‘zagi” sifatida unga ohangdosh bo‘lgan “nag‘mayi mug‘ona” va uning turli shakllari – “mug‘oncha”, “mug‘cha”, “mug‘onacha” so‘zlari keltirib o‘tilgan. Muallif bu so‘zlarning atamaga bevosita aloqador ekanligini mantiqiy mulohazalar orqali ko‘rsatishga harakat qilgan. Ammo, fikrimizcha, maqolada ko‘tarilgan masala haddan ziyod lingvistik nuqtayi nazardan yondashilgan.

Garchand maqomlarda uchraydigan turli atamalar etimologiyasini aniqlashda bu uslubning ahamiyati inkor etilmasa-da, biroq bu atamalar jumbog‘i kalavasining uchini topishda maqomlarning o‘z xususiyatlari ham nazardan chetda qolmasligi kerak edi. Qolaversa, bu uslub to‘g‘ri xulosa chiqarishda ham muhim ahamiyat kasb etgan bo‘lur edi. Buni, ayniqsa, maqoladagi “Uzzol” termini misolida ko‘ramiz. Ushbu termin muallif taxmin qilganidek “Uzor”ning buzilgan shakli” bo‘lmay, balki arabcha so‘zdan kelib chiqqan va sakrash, pastga tushish ma‘nolarini anglatadi. Shashmaqomdagi Uz-zol nomi bilan bog‘liq qism ifodalaridan biri – undagi kuylarning boshlang‘ich ohanglarida kvarta intervali doirasida pastga yo‘nalgan o‘ziga xos sakrashning mavjudligidadir. Demak, “Uzzol” deganda ma‘lum kuy va kuyning ichki xossasi tushuniladi.

Bu haqda taniqli maqomshunos olim, san‘atshunoslik fanlari doktori Is‘hoq Rajabovning 1963-yili nashr qilingan “Maqomlar masalasiga doir” kitobida tegishli izoh berib o‘tilgan. Hurmatli ustozning maqomlar ustida olib borgan ko‘p yillik amaliy va ilmiy izlanishlari samarasi bo‘lgan bu bebaho manba yuqorida zikr etilgan maqola muallifini qiziqtirayotgan boshqa savollarni ham chuqurroq anglashda yordam bera olishiga aminmiz. Albatta, Inoyat Fayziyevning xalqimiz g‘ururi va bebaho mulki bo‘lib qolgan maqomlarning nazariy muammolariga doir bildirilayotgan samimiy qiziqi-

shi hurmatga sazovordir. Shuning bilan birgalikda, uning yuqorida qayd etilgan maqolasi mutaxassislarning bu borada fikr-mulohazalar bildirishini taqozo etadi. Shu bois, biz quyida Mo‘g‘ulcha sho‘basi xususida o‘y-mulohazalarimizni o‘rtaga tashlamoqchimiz.

O‘tmishda yaratilgan, bizga ma‘lum bo‘lmagan musiqa risolalarida Mo‘g‘ulcha sho‘basi haqida hech qanday ma‘lumot uchramaydi. Ularda atamaning taxmin qilingan ko‘rinishlari ham hanuzgacha uchragan emas, lekin bizni qiziqtirayotgan masalani ravshanlashtirishda Shashmaqomning ikkinchi guruhidagi asosiy sho‘balaridan yana biri – Savtlar va ularning musiqa istilohidagi tushunchalari ko‘mak beradi.

Shu bois, Savt ustida mufassalroq to‘xtab o‘taylik. Lug‘aviy negizi arabchadan kelib chiqqan ushbu Savt termini Shashmaqomga sho‘ba bo‘lib kirguniga qadar musiqa ilmi va amaliyotida turli mazmun kasb etib keldi. Buyuk mutafakkir olimlar – Abu Nasr Farobiy va Abu Ali ibn Sino yashagan davrlarda u dastlab ohang, musiqani tashkil etuvchi tovush va umuman, baland-tekisligi aniq bo‘lmagan tovushlarni anglatib kelgan. Taxminan XV asrdan boshlab u muayyan shakl asosida bastalanuvchi ashula yo‘lini ifodalay boshladi. Jumladan, Darvesh Ali Changiyning (XVII asr) musiqaga oid mashhur risolasida shu xildagi Savtlar XV–XVII asrlarda juda ko‘plab ijod etilgani ta‘kidlab o‘tilgan. Bizning taxminimizga bevosita daxldor bo‘lgan Shashmaqomdagi Savtlarning mohiyati esa Is‘hoq Rajabovning yuqorida nomlangan kitobidagi 221-sahifada sharhlab o‘tilgan.

Unga ko‘ra, Savtlarda Sharq klassik she‘riyatida keng qo‘llanilgan nazirago‘ylik an‘analari o‘z aksini topgan. Chunonchi, Savt – ma‘lum qonun-qoida va muayyan usul asosida birinchi guruh sho‘balariga (asosan, Nasrlarga) aks sado, ya‘ni javob tariqasida yozilgan yirik hajmli ashula yo‘lidir. U murakkab ko‘rinishdagi doira usuliga asoslanadi.

Savtning bu kabi tipik xususiyatlari Mo‘g‘ulchalarda ham namoyon bo‘ladi. To‘g‘ri, Mo‘g‘ulchalar ko‘proq Saraxbor sho‘balariga nazira qilingan ashula yo‘llaridir. Shunday bo‘lsa-da,

Mo'g'ulcha va Savtlar hamda ularning har biridan kelib chiqadigan bir tartibli Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufar nomli otdosh shoxobchalari yaratilishida bir umumiy prinsipga bo'ysunganligini ko'ramiz.

Muhimi shundaki, sho'balarning bir-birlaridan sezilarli ajralib turishlarida asosiy omillardan bo'lgan doyra usullari ham mazkur ikkala ashula yo'lida bir xildir. Mo'g'ulchalar nota misolida ko'rsatib o'tilgan usulning aynan o'zi ishlatiladi. Faqatgina uni ijro etish sur'atida ma'lum farq bor, xolos: Mo'g'ulchalarda Savtga nisbatan usulni jadalroq ijro etish ko'zda tutiladi. Binobarin, Savt va Mo'g'ulchalar bir-birlaridan prinsipial jihatdan farq etmay, aksincha, monandliklarga moyil. Bu hol ularning negizi bir ekanligi ehtimolini tug'diradi. Demak, taxminga ko'ra, Mo'g'ulcha deganda Savtning, aniqrog'i, uning mo'g'ullar orasida joriy etilgan usuli nazarda tutilgan. Mo'g'ulchadagi "cha" qo'shimchasi esa Savtni mo'g'ulcha yo'sinida ijro etish degan ma'noni bildiradi.

Har holda Mo'g'ulcha atamasi Shashmaqomga sho'ba bo'lib qabul qilinishiga qaramay, yaratilgan manbalarda bu terminning uchramasligi ham fikrimizga dalil bo'la oladi, chunki u ilk bora mo'g'ullar orasida mashhur bo'lgan ma'lum ijrochilik usulining Shashmaqomda qo'llanilishi bilan bog'liq holda yuzaga kelgan edi. Musiqa amaliyotida nota yozuvlari qo'llanilmagan va asosan, og'zaki uslubda avloddan avlodga o'tib kelgan maqom va ular sho'balarning ba'zilarini Iroq, Isfahon, Ajam, Qashqarcha kabi mamlakatlar va xalqlar nomi hamda Saqili Islimi, Saqili Sulton kabi atamalarda Saqil qismi variantlarining ijodkorlariga nisbat berilishi qadimdan an'ana bo'lgan. Demak, bu ma'noda Mo'g'ulcha atamasining Shashmaqom sistemasiga qabul qilinishi ham hech qanday istisno bo'lmagan.

Biz Mo'g'ulcha iborasining kelib chiqishini tasvirlashga urinib ko'rdik. U ham bo'lsa Mo'g'ulcha atamasi qaysi mo'g'ullarga daxldor ekanligini aniqlash bilan bog'liqdir. Ma'lumki, Chingizxon avlodiga mansub mo'g'ullardan farqli o'laroq, Zahiriddin Muhammad Bobur Hindistonda asos solgan davlat ham tarixda ko'proq "Buyuk

mo'g'ullar imperiyasi" nomi bilan tanilgan. Nazarimizda, Shashmaqomdagi sho'baning nomi ana shu "Buyuk mo'g'ullar", ya'ni hozirgi kunda "Buyuk Boburiylar sulolasi" deb yuritila boshlangan davlat madaniyati bilan bog'liq holda yuzaga kelgan bo'lishi kerak. Birinchidan, Shashmaqom o'z toifasiga yaqin va madaniy hayotda o'ziga o'xshash vazifani bajaruvchi musiqa sistemalari bilan doimiy munosabatda bo'lgan. Jumladan, hindlarda shunday musiqa turi ragadir. Ikkinchi sabab – Shashmaqomning xalq kuylari va ashulalarining mahalliy an'alarini o'zida mukammal tarzda umumlashtirib kelish xususiyatidan kelib chiqadi. Chunonchi, Shashmaqom XVIII asr o'rtalarida Buxoroda uzil-kesil shakllangan ekan, bunda birgina shaharning musiqa an'alarigina emas, balki umuman, o'zbek va tojik xalqlari musiqasi va uning zamirida Markaziy Osiyoning yirik shaharlarida taraqqiy etib kelgan bastakorlik san'ati hosilasi ham mujassamlashtirilgan edi. Keyinchalik esa XIX asr oxiri – XX asr boshlariga kelib, xalq musiqasi ijodiyotida va bastakorlik sohasida jo'sh ura boshlagan yangi jilvalar Shashmaqomning ikkinchi guruh ashula turkumlari tashkil topishida muhim omillardan biri bo'ldi. Ana shu jarayonga Boburiylar musiqa madaniyati ham jalb etilgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Zero, maqom san'ati, kelib chiqishi Markaziy Osiyodan bo'lgan Boburiylar saroy madaniyatidan o'rin olganligi shubha tug'dirmaydi. Sulola davrida bitilgan musiqa risolalari, boshqa manba va faktorlar bunga dalil bo'la oladi. O'zbek va tojik xalqlari ijtimoiy-tarixiy hayotining badiiy in'ikosi bo'lmish maqomlar o'zga mamlakatda yashay olishi uchun zarur bo'lgan obyektiv shart-sharoitlar ham mavjud edi. Bunda Hindistonning o'sha davrlarda ijtimoiy-siyosiy tuzum jihatdan Markaziy Osiyoga o'xshashligi, uning musiqa madaniyati ham monodiya sistemasiga asoslanganligi va unda og'zaki uslubdagi professional san'at qatlami mavjudligi muhim ahamiyat kasb etadi. Bu murakkab ijodiy vazifaning hayotga tatbiq etilishida Boburiylar sulolasining asoschisi, buyuk zakovat sohibi Zahiriddin Muhammad Boburning nodir fazilatlarini hal qiluvchi rol o'ynagan bo'lishi kerak. Yozma manbalardan ma'lum bo'lishicha, Boburning o'zi musiqa san'atiga baland

ixlos qo‘ygan, hatto o‘zi musiqa haqida risola yaratgan (“Risolayi musiqiy” nomli bu asar, afsuski, bizgacha yetib kelmagan) hamda Savtlar bastalagan. “Boburnoma” sahifalarida esa o‘sha davrning yetuk san‘atkorlari va Bobur saroyida xizmat qilgan sozandalar nomi abadiylashtirilgan. Ular orasida Yusuf Ali, Nurilla Tanburchi, Faxriddin Qo‘bizchi kabi Markaziy Osiyodan kelgan musiqa ahli nomini uchratish mumkin. Bobur bolaligidanoq qoniga singib ketgan ona yurt taronalarini, shuningdek, o‘sha davrlarda Farg‘ona vodiysida rivojlana boshlangan maqomchilikdagi mahalliy an‘analarni Hindiston muhitida davom ettirilishiga alohida e‘tibor bergan bo‘lsa ajab emas. Chunki Bobur asos solgan davlatda yashagan Muhammad G‘iyosiddin tomonidan yozilgan “G‘iyos ul-lug‘at” (XVIII asr) qomusiy asarida maqomlarning sho‘balari qatorida “Farg‘ona” atamasi keltirib o‘tiladi. Shunisi qiziqki, Markaziy Osiyoda yaratilgan risola va boshqa manbalarda bunday atama mutlaqo uchramaydi. Bu ham, yuqorida aytib o‘tganimizdek, maqomlarga mahalliy an‘analardan qayerdan kirib kelganligini ko‘rsatish maqsadida yangi atama kiritilganligini tasdiqlaydi.

Buyuk Boburiylar sulolasi madaniyatida maqomchilik an‘anasi davom ettirilgan. Uning aks sadosi esa Shashmaqomda ham o‘z aksini topganligini ikki mamlakat orasida mudom davom etib kelgan yaqin madaniy aloqalar natijasi deb o‘ylash ayni haqiqatdir. Darhaqiqat, Hindistonga turli davrlar mobaynida Buxoro, Samarqand, Andijon, Farg‘ona, Toshkent singari yirik shaharlardan shoirlar bilan bir qatorda musiqachilar ham borib turganliklarini va, o‘z navbatida, O‘rta Osiyoning markaziy shaharlariga hindistonlik san‘atkorlar tez-tez tashrif buyurib kelganliklarini asoslovchi faktlar oz emas. Shashmaqom sistemasida “Mo‘g‘ulcha” va “Rok” (“Raga” so‘zining turkiycha ifodasi) atamalarining yuzaga kelishi tasodifiy bo‘lmagan.

Bundan tashqari, fikrimizni quvvatlash uchun Mo‘g‘ulcha va uning shoxobchalaridagi kuy tuzilishlariga e‘tibor beramiz. Ayon bo‘ladiki, ular ohang-uslub jihatidan Toshkent va Farg‘ona vodiysida ashulachilik an‘analariga yaqindir. Shunisi xarakterliki, vodiya qadimdan keng qo‘llanib kelingan Qashqarcha usullari ham

Mo‘g‘ulcha shoxobchalari qatoridan o‘rin olgan bo‘lib, bu esa Mo‘g‘ulchalarning shakllanishida Farg‘ona-Toshkent lokal madaniyati ta‘siri bo‘lganligidan dalolat beradi. Modomiki, Mo‘g‘ulcha kuy-ohanglari va uning tarkibiy qismlaridagi ayrim usullari asosida vodiyning musiqasiga xos xususiyatlar yotar ekan, bu hol ramziy ma‘noda Farg‘onadan chiqqan mo‘g‘ullarga ishora qilingan bo‘lishi mumkin, deb o‘ylaymiz. Mo‘g‘ulcha atamasi bilan bog‘liq bo‘lgan bu jumboq serqirra maqom muammolarining bir ko‘rinishidir. Bas, shunday ekan, maqomlarni atroflicha o‘rganib borish va uning turli aspektlari ustida izlanishlarni davom ettirish bunday jumboqlarni uzil-kesil hal etib berishni ta‘minlaydi. Musiqashunoslarning bu sohada izlanishlari natijalarini muntazam nashr etish esa o‘z navbatida musiqa shinavandalarining ortib borayotgan qiziqishlarini qondirib borgan bo‘lur edi.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. “Mo‘g‘ulcha” atamasini izohlab bering.
2. “Buzruk” maqomida keladigan “Mo‘g‘ulcha” sho‘basi qanday nomlanadi?
3. Shashmaqomning qaysi maqomlarida “Mo‘g‘ulcha” sho‘basi uchramaydi?
4. “Mo‘g‘ulcha” doyra usulini “bum-bak” bo‘g‘inlarida aytib bering.
5. “Mo‘g‘ulcha” sho‘basining nechta shoxobchasi bor?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T., 1996.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San‘at, 2006.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O‘zadabiynashr, 1963.
5. O‘zbek xalq musiqasi. V tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O‘zadabiynashr, 1959.

12-MAVZU. XORAZM MAQOMLARI

Reja:

1. Xorazm maqomlari.
2. Xorazm maqomlarining cholg'u yo'llari (chertim yo'li).
3. Xorazm maqomlarining "aytim yo'li".

Xorazm maqomlari muayyan tizimdagi turkum shaklida XIX asrning birinchi yarmida qaror topgan bo'lib, bu turkum Buxoro maqomlari singari asosan Olti maqomdan iborat:

1. "Rost" maqomi (yoki Maqomi Rost);
2. "Buzruk" maqomi (Maqomi Buzruk);
3. "Navo" maqomi (Maqomi Navo);
4. "Dugoh" maqomi (Maqomi Dugoh);
5. "Segoh" maqomi (Maqomi Segoh);
6. "Iroq" maqomi (Maqomi Iroq).

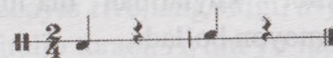
Yozma manbalardan ma'lum bo'lishicha, Xorazm maqomlarining uzil-kesil qaror topishida Buxoro maqomchilik an'analari katta ta'sir ko'rsatgan. Bu o'rinda atoqli musiqachi Niyozjon Xo'janing xizmatlari alohida ko'rsatib o'tiladi. Shunga ko'ra, Niyozjon Xo'ja XIX asr boshlarida Buxoroga kelganligi va Shashmaqomni maxsus o'rganib, so'ngra bu san'atni Xorazmda tarqatganligi aytiladi. Ayni vaqtda maqomlar Xorazm sharoitiga moslanib, mahalliy badiiy an'analari bilan bog'liq jihatlarga ega bo'lganligi ham ta'kidlanadi. Biroq bu kabi ma'lumotlar Buxoro Shashmaqomi Xorazmga to'g'ridan to'g'ri ko'chirilganligini anglatmaydi, balki Xorazmda qadimdan mavjud maqomchilik an'analari namunalarini yaxlit bir tizimga tushirishda Shashmaqom turkumi andoza sifatida olinganligiga ishora etadi.



XIX asrda yashab ijod etgan shoir va musiqa-shunos olim **Pahlavon Niyoz Muhammad** (taxallusi Komil Xorazmiy, 1825–1897) o'zi kashf etgan "Tanbur chizig'i" nomli o'ziga xos "nota yozuvi" vositasida Xorazm maqomlarini yozib olish tajribasini boshlab bergan edi. Bu ishni uning o'g'li Muhammad Rasul Mirzaboshi davom ettirgan. O'ng tomondan chapga qarab o'qilgan mazkur "nota yozuvi"da tanbur pardalariga oid 18 ta muvoziy chiziq-lar bo'lgan va bunda sadolanishi (bosilishi) lozim bo'lgan pardalar nuqtalar vositasida belgilangan.

Xorazm maqomlarining cholg'u yo'llari (chertim yo'li). Xorazm maqomlari tuzilishi jihatidan Buxoro maqomiga aksariyat o'xshash hamda o'zgacha holatlarni namoyon etadi. Xususan, bu maqomlarning cholg'u-kuy yo'llaridan tashkil topgan bo'limi Shashmaqomdagi kabi "Mushkilot" deb emas, balki "chertim yo'li" (yoki "Mansur") kabi umumiy nomlar bilan yuritiladi. Shuningdek, cholg'u bo'limi – chertim yo'li tarkibida bizga Olti maqomdan ma'lum bo'lgan "Tarje", "Gardun", "Muxammas" va "Saqil" nomli kuylar bo'lgani holda, biroq "Tasnif" atamasi uchramaydi va uning o'rnida har bir maqomning nomi (masalan, "Maqomi Rost", "Maqomi Buzruk" va h.k.) yoki "Tani maqom" iborasi qo'llaniladi.

Doira usullarining ketma-ketligida Shashmaqomda namoyon bo'lgan "oddiydan murakkabga" tamoyili Xorazm maqomlari chertim yo'lida o'zgacha ko'rinish kasb etadi. Masalan, Tani maqom (boshlang'ich)da qo'llangan zarb usuli oddiy bo'lib, uni maqomdon ustozlar "gup, taq" (yoki "gup, ist, taq, ist") tarzida ifoda etadilar.



Ba'zan bu usulning kengaytirilgan shakli ham qo'llaniladi:



Chertim yo'lining keyingi qismlarida shu asosda tobora murakkab ko'rinishli usullar (Tarje, Muxammas, Saqil va b.) unib o'sadi. Shu jumladan, o'rta bo'g'inda Peshrav nomli qismlarning muqim tus olgani va bu qismlarda "Zarbul fath" nomli usulning kelishi ham o'zgacha holatdir:



Bundan tashqari, Shashmaqom cholg'u bo'limlari "Saqil" nomli kuylar bilan yakunlangani holda, Xorazm maqomlarining chertim yo'llari "Ufar" nomli kuylar bilan poyoniga yetadi. Bu kabi o'zaro o'xshash va farqli jihatlarni yaxshi tasavvur etish maqsadida Shashmaqom va Xorazm maqomlarining "Rost" turkumidagi cholg'u kuylarni bir-biriga qiyoslab ko'rish mumkin:

Xorazm "Rost" maqomi

Chertim yo'li:

1. Maqomi Rost
2. Tarje'i Rost
3. Peshravi Gardun
4. Muxammas I
5. Muxammas II
6. Muxammasi Ushshoq
7. Saqili Vazmin
8. Ufar

Buxoro "Rost" maqomi

Mushkilot bo'limi:

1. Tasnifi Rost
2. Garduni Rost
3. Muxammasi Rost
4. Muxammasi Ushshoq
5. Muxammasi Panjgoh
6. Saqili Vazmin
7. Saqili rak-rak

Chertim yo'li kuylarining ichki shakl-tuzilishlarida Shashmaqomning "Mushkilot" kuylaridan ma'lum bo'lgan "xona-bozgo'y" nisbatlari namoyon bo'ladi.

Xorazm maqomlarining cholg'u kuylari ijro etilganda tanbur va doyra sozlari muhim o'rin tutadi. Tanburda maqomning kuyi, doirada esa usul yo'li chertiladi. Shuningdek, chertim yo'llarida ikki tanbur, bir g'ijjak, bir bulamon va doyra cholg'ularidan iborat an'anaviy dasta ham namoyon bo'ladi.

Xorazm maqomlarining "aytim yo'li". Xorazm maqomlarining ashula bo'limi "aytim yo'li" (yoki "Manzum") deb ataladi va uning tarkibidagi Tani maqom, Talqin, Nasr, Suvora, Naqsh va Faryod kabi qismlar Navoiy, Fuzuliy, Mashrab, Ogahiy, Munis, Avaz O'tar kabi donishmand shoirlarning aruz vaznli nazmiy ijodlari asosida "o'qiladi". Aytim yo'lining ilk qismlarida "Saraxbor" atamasi umuman uchramaydi, balki bu o'rinda (chertim yo'lida bo'lgani singari) maqomning nomi (Maqomi Rost, Maqomi Buzruk kabi) yoki Tani Maqom iborasi ishlatiladi. Mazkur qismlarda qo'llangan doyra usuli esa chertim yo'li boshlang'ichida kelgan "gup, ist, taq, ist" kabi ko'rinishda hozir bo'ladi.

Manzumlarining o'rta bo'g'inaridan o'rin olgan Talqin va Nasrlar Shashmaqomda shu nomlarda kelgan sho'balar kabi mukammal ishlangan aytim yo'llaridir. Ularda qo'llangan doyra usullari biroz o'zgacha bo'lsa-da, Shashmaqomdagi ko'rinishlariga asosan mos keladi.

Talqin usuli:



Nasr usuli:



Xorazm maqomlarining aytim yo'llarida Taronalar ham qo'llanilib, bu o'rinda ko'pincha Suvora, Naqsh, Faryod nomli ashulalar ishlatiladi. Biroq Shashmaqomdagi Taronalardan farqli o'laroq, mazkur ashulalar anchayin rivojlanganligi, avj tuzilmalari qo'shilib ishlanganligi bilan ajralib turadi. Aytim yo'llari Ufar nomli qismlar bilan yakunlanadi.

Xullas, Xorazm maqomlari aytim yo'llarini Shashmaqom Nasr bo'limlari bilan qiyoslaganda ko'plab o'xshash va o'zgacha holatlar namoyon bo'ladi. Buni har ikkala turkum "Navo" maqomlariga oid aytim yo'llarining quyidagi qiyosida ham ko'rish mumkin:

Xorazm Navo maqomi

Aytm yo'li

1. Maqomi Navo
2. Tarona
3. Suvora
4. Talqin
5. Faryod
6. Naqsh
7. Oraz
8. Ufar

Buxoro Navo maqomi

Nasr bo'limi

1. Saraxbori Navo
2. Tarona I-II
3. Talqini Bayot
4. Tarona
5. Nasri Bayot
6. Tarona I-II
7. Orazi Navo
8. Tarona I-III
9. Husayniy Navo
10. Ufari Bayot

Xorazm va Buxoro maqomlarini qiyoslashda davom etib, yana shuni aytish mumkinki, Xorazm "Iroq" maqomida "aytm yo'li"ga doir ashula namunalari umuman uchramaydi. (Bu namunalar bizning davrgacha etib kelmagan.) Demak, Iroq maqomi "chertim yo'li"dan iborat, xolos. Shuningdek, Xorazm maqomlarida Shashmaqomdan ma'lum "Savt", "Mo'g'ulcha" va ularning shoxobchalari kabi ishlangan ikkinchi guruh ashula turkumlari muqim tarzda qaror topmagan.

Xorazm maqomining Segoh maqomi tarkibida keluvchi Maqomi Segoh aytimini keltiramiz:

MAQOMI SEGOH

p Хо-лу ҳа-тинг ха-ё ли-дин, эй сар-ви гул у-зор,

го-хи кў-зум -га хол ту-шуб - дур, га-хи ғу- бор.

Ю-зунг -да хол саф -ҳа -га том -гон ка-би қа -ро

(ха) (ха)

хо-линг ма-ло - ха-ти гуз э - рур -

ким қа-ро - да бор. (ха) жон, жо - ни - ма (ха)

(ха)

хай, жо-ни-май, хай, ё рай). Жо-ним-ни ўр - та-ган ю-зу хо-линг-ни би-

- ма-санг, (ха) ўтшуъ - ла-си - да ай-ла гу

мон бир ў-чук ши-роп (ха, ха,

- ма-санг, (ха) ўтшуъ - ла-си - да ай-ла гу

мон бир ў-чук ши-роп (ха, ха,

зо - лим ё - рай). Бил - мон кўн - гул -

да хол - ла-рингнинг ха-ё - ли - дур, (ха,

куй - дим ё - рай) ё кип - ри - кинг ти - кан - ла - рин ай - лаб - сан
 ус - ту - вор. (ха, ха,
 куй - дим ё - рай) Ҳардам кун - гул ха - ло - ку ку - зум
 тий - ра бул - мо - гин, (ха,
 ха) бил - гай би - ров - ки, ё - ри э - рур шў - ху хол -
 дор. (ха, ха,
 ха, ха, хай жо - ни - ман,
 хай ё - рай, ха, ха куй - дим
 ё - рай) Мис - кин На - во - ий хо - ли ла - бинг
 хай ё - рай, ха, ха куй - дим
 ё - рай) Мис - кин На - во - ий хо - ли ла - бинг

кўр - са жон бе - рур, (ха, ха,
 ха, ха)
 боқ - санг не бул - ди су - ра - ти хо - ли - га, эй ни - гор. (ха,
 хай жо - ним ма - най, ха,
 хай жо - ним ман, хай ё - рай).

Мавзу бо'yicha savol va topshiriqlar

1. Xorazm maqomlarining cholg'u bo'limi qanday nomlanadi?
2. Xorazm maqomlari cholg'u bo'limi tarkibidagi kuy nomlarini sanab bering.
3. Tani Maqom doyra usulini og'zaki ifodalab bering.
4. Peshrav chertim yo'lida keladigan doira usuli qanday nomlanadi?
5. Xorazm maqomlari cholg'u bo'limining so'nggi kuy qismi qanday nomlanadi?
6. Xorazm va Shashmaqomning Rost maqomi cholg'u yo'lida keladigan kuy nomlarini birma-bir sanab bering.
7. Xorazm maqomlarining cholg'u kuylarini ijro etishda qaysi cholg'ular ustuvorlik kasb etadi?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
3. Mulla Bekjon o'g'li, Muhammad Yusuf o'g'li. Xorazm musiqiy tarixchasi. – M., 1925.
4. Xorazm maqomlari. VI tom. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yunusov. – T.: O'zadabiynashr, 1958.
5. Xorazm maqomlari. I tom. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yusupov. I. Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1981.
6. Xorazm maqomlari. II tom. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yusupov. I. Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1982.
7. Xorazm maqomlari. II tom. II qism. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yusupov. I. A. Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1982.
8. Xorazm maqomlari. III tom. I qism. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yusupov. I. Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1986.

13-MAVZU. FARG'ONA-TOSHKENT MAQOM YO'LLARI

Reja:

1. Farg'ona-Toshkent maqomlarining ashula yo'llari.
2. Farg'ona-Toshkent maqomlarining cholg'u yo'llari.

Toshkent va Farg'ona vodiysi shaharlari (Qo'qon, Namangan, Andijon, Marg'ilon, Quva, Xo'jand, Farg'ona, O'sh) musiqiy amaliyotida joriy etilgan maqom yo'llariga nisbatan "Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari" (yoki "Toshkent-Farg'ona maqom yo'llari") umumlashma iborasi qo'llaniladi. Bu turdagi maqomlar Buxoro va Xorazm maqomlaridan farqli o'laroq yaxlit bir turkumni tashkil etmay, balki alohida-alohida bo'lgan cholg'u va ashula yo'llaridan iboratdir. Xususan, "Nasrullo I-V", "Munojot I-IV", "Ajam Taronalari", "Miskin I-V", "Segoh I-III", "Mushkiloti Segoh", "Sayqal I-II", "Mirzadavlat I-II", "Mushkiloti Dugoh", "Cho'li Iroq" kabi cholg'u kuylari hamda "Chorgoh I-V", "Dugoh-Husayn I-VII", "Bayot I-V", "Bayoti Sheroziy I-V", "Gulyor-Shahnoz I-V", "Ko'cha Bog'i I-II", "Segoh", "Toshkent Irog'i", "Munojot" singari ashula yo'llari shular jumlasidandir.

Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari

Ushshoq maqomi

Cholg'u yo'llari		Ashula yo'llari	
Noturkum	Turkum	Noturkum	Turkum
<u>Surnay</u>	<u>Nasrullo I-V</u>	<u>Ushshoq</u>	<u>Gulyor-Shahnoz I-V</u>
<u>Ushshog'i</u>	Nasrullo I	(Mulla To'ychi yo'li I)	Gulyor
	Nasrullo II	<u>Ushshoq</u>	Shahnoz
	(Chapandoz)	(Mulla To'ychi yo'li II)	Chapandozi-Gulyor
	Nasrullo III		
	(Qashqarcha)		

Surnay Munojoti	Nasrullo IV (Taronas) Nasrullo V (Ufor) Munojot I-IV Munojot Munojot Mo'g'ulchasi Munojot Qashqarchasi Munojot Ufori	Sodirxon Ushshog'i Qo'qon Ushshog'i Farg'ona Nasrullo Munojot	Ushshoq Ushshoq Qashqarchasi
----------------------------	---	--	------------------------------------

Navo maqomi

Dutor Navosi	Navo (surnay yo'li) Navo Savti Navo Navo Charxi I Navo Charxi II Mustahzod (surnay yo'li) Mustahzod Ufori Mustahzod I Ufori Mustahzod II Ilg'or Ilg'or Ilg'or Ufori I Ilg'or Ufori II Eshvoy Eshvoy Kurd Ajam I-V Ajam I Navro'zi Ajam Ajam taronasi (III) Ajam taronasi (IV) Ajam Uforisi (V) Miskin I-V Miskin I Miskin II Miskin (Adoiy) III Miskin (Asiriy) IV Miskin (Girya qozoq) V	Bayot I-V Bayot I Bayot II Bayot III (Savti) Bayot IV (Talqincha) Bayot V (Qashqarcha) Bayoti-Sheroziy I-V Bayoti-Sheroziy I Bayoti-Sheroziy II Bayoti-Sheroziy III Bayoti-Sheroziy (Talqinchasi) IV Bayoti-Sheroziy (Soqiynomasi) V Ko'cha bog'i I-II Ko'cha bog'i I Ko'cha bog'i II
---------------------	--	--

Rost maqomi

<i>Noturkum</i>	<i>Turkum</i>	<i>Noturkum</i>	<i>Turkum</i>
	Farg'onacha Rost I-IV Farg'onacha Rost I Farg'onacha Rost II Rosti Panjgoh Qashqarchasi Rosti Panjgoh Uforisi		

Husayniy maqomi

O'yin Dugohi	Dugoh-Husayn I-III Dugoh-Husayn Dugoh-Husayn Savti II Dugoh-Husayn Savti III	Dugoh-Husayn I-VII Dugoh-Husayn I Dugoh-Husayn (Savti) II Dugoh-Husayn III Dugoh-Husayn (Taronas) IV Dugoh-Husayn V Dugoh-Husayn (Qashqarcha) VI Dugoh-Husayn (Ufori) VII
-------------------------	---	--

Hijoz maqomi

Mushkiloti Segoh I-III Mushkiloti Segoh Garduni Segoh Ufori Segoh Yalang Davron I-II Yalang Davron Yalang Davron Ufori Segoh I-III Segoh Ufori Segoh Nasri Segoh	Segoh Nim Cho'poniy Suvora Ilg'or	Suvora I-III Suvora I Suvora II Suvora III
---	--	--

Zangula maqomi

Noturkum	Turkum	Noturkum	Turkum
Mashqi Chorgoh	<u>Mushkiloti Chorgoh</u> <u>Talqin chasi</u> <u>(Mushkiloti Dugoh Mo'g'ulchasi)</u> Mushkiloti Chorgoh Talqin chasi (Mushkiloti Dugoh Mo'g'ulchasi) Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) Ufori I Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) Ufori II <u>Tasnifi Chorgoh (Dugoh)</u> Tasnifi Chorgoh (Dugoh) Samoi Chorgoh (Dugoh) Samoi Chorgoh Ufori (Dugoh Ufori) <u>Rok</u> Rok Rok Qashqarchasi I Rok Qashqarchasi II Rok Ufori <u>Chorgoh (surnay yo'li)</u> <u>(Surnay Dugosi)</u> Chorgoh (surnay yo'li) (Surnay Dugosi) Chorgoh Ufori (Dugoh Ufori)		Chorgoh I-V Chorgoh I Chorgoh II Chorgoh (Savti) III Chorgoh IV Chorgoh V (Qashqarchasi) <u>Girya I-II</u> Girya I Girya II

Iroq maqomi

Cho'li Iroq	<u>Bek Sulton I-III</u>	Toshkent Irog'i
	Bek Sulton I Bek Sulton II Bek Sulton III <u>Iroq (Surnay Irog'i)</u> Iroq Iroq Ufori I Iroq Ufori II Iroq Duchavasi	

Buzruk maqomi

<u>Buzruk (surnay yo'li)</u> Buzruk (surnay yo'li) Buzruk Savti Buzruk Qashqarchasi Buzruk Ufori <u>Tasnifi Buzruk</u> Tasnifi Buzruk Tasnifi Buzruk Ufori	
---	--

Ushbu jadvaldan ham ko'rinib turibdiki, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari tarkibida bir qismli namunalaridan tortib, to besh-yetti qismdan iborat turkum asarlar namoyon bo'ladi.

O'tmishda Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari nafaqat xon saroylarida, balki xalq hayoti bilan bog'liq turli sharoit va vaziyat (xalq tomosha va sayillari, dorbozlar o'yini, to'y bazmlari va h.k.) larda ham mudom ijro etib kelingan. Bu hol ularning xalq orasida mashhur bo'lishi sabablaridan biri hamdir. Ayni paytda bu maqomlarning Shashmaqom tizimidan farqli o'laroq "tarqoq tizim" shaklida bo'lishi sababini mutaxassislar aksariyat holda "shahar madaniyati" omili bilan izohlaydilar. Jumladan, professor V.M.Belyayev

Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllarining yaxlit bir butun tizimga ega emasligini ularning asosan “shahar savdogarlari va hunarmandlari muhitida” yashab kelganligi bilan sharhlaydi.

Bu masalani oʻzgacha yondashuv asosida izohlovchi boshqa bir nuqtayi nazarda ham “shahar omili”ga muhim oʻrin berilgan. Xususan, professor R.Y. Yunusovning fikricha, Fargʻona-Toshkent musiqa madaniyatida ijodiy kuchlar Buxoro va Xiva xonlari saroylarida boʻlgani kabi bir shaharda uyushmagan edilar. Bu holat pirovard natijada maqomlarning yashash shakli va ularni tizimlashtirish masalasiga oʻz taʼsirini koʻrsatgan.

Nazarimizda, iqtibos etilgan ushbu fikrlarga yana bir sabab-omilni qoʻshish kerak. U ham boʻlsa musiqa ilmining Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllari shakllanishida yetarlicha faol ishtirok etmaganligidir. Chunki bu davrga kelib musiqa ilmi avvalgi asrlarda erishgan oʻzining yuqori darajalaridan anchagina chekingan edi. Lekin bu kabi holatlar mazkur maqomlarning badiiy qiymatini kamsitishga asos boʻlolmaydi aslo, zero qanday shaklda namoyon boʻlishidan qatʼi nazar bu namunalarda oʻzbek mumtoz kuy va ashulachilik sanʼatining betakror yuksak va benazir sifatleri mujassamdir.

Fargʻona-Toshkent maqomlarining cholgʻu yoʻllarini “Nasrullo I–V”, “Munojot I–V”, “Ajam va uning taronalari”, “Miskin I–V”, “Segoh I–III”, “Mushkiloti Segoh”, “Sayqal I–II”, “Mirzadavlat I–II”, “Mushkiloti Dugoh”, “Choʻli Iroq”, “Chorgoh”, “Surnay Irogʻi”, “Surnay Dugohi”, “Surnay Ushshogʻi” kabi xalqimizning sevimli kuylari tashkil etadi. Binobarin, bu maqom yoʻllari bir qismli kuy namunalaridan tortib, to besh qismli turkum asarlaridan iboratdir. Bunda shunisi eʼtiborliki, cholgʻu kuylari, necha qismdan tashkil topishidan qatʼi nazar, yuksak badiiy qiymatli mumtoz musiqiy namunalar oʻlaroq namoyon boʻladi. Fikrimizga dalil sifatida bir qismli “Choʻli Iroq” kuyini misol keltiramiz.

Iroq – asrlar qaʼridan kelayotgan hamda shakl-u shamoyilida ajdodlarimizning oʻlmas falsafiy gʻoyalari mukammal ifodalangan maqom musiqa yoʻllaridan biridir. Bu maqomning oktava doirasidagi qalbimizga yoqimli tovushlar uyushmasi XIII–XIV asrlar

davomida Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marogʻiy, Abdurahmon Jomiy, Najmiddin Kavkabi, Darvish Ali Changiy kabi allomalarning ilmiy risolalaridagi asosiy mavzu – “Oʻn ikki maqom” tizimi tarkibida nazariy muhoza qilingan, ulugʻvor kuy-ohanglari esa koʻplab sozanda va hofiz-bastakorlar uchun ilhom va ijod manbayi boʻlib kelgan.

Alalxusus, oʻrta asrlarda bitilgan yozma manbalarda Ustod Karmol, Mir Shonatarosh, Mavlono Ali Shoh, Mavlono Zaynulobiddin Rumi, Xoja Yusuf Andijoniy, Mavlono Najmiddin Kavkabi va boshqa zamonasining yetuk olim-u benazir musiqachilari Iroq maqomiga turli usul (zarbi qadim, turk zarbi, saqil, nimsaqil va b.) va gʻazallarni bogʻlab, mumtoz kuy va ashula yoʻllarini yaratganliklari zikr qilinadi. Bu ijodiy anʼananing bugungi kungacha davomiyligi oʻlaroq mumtoz musiqa merosimizda Iroq maqomi namunalari salobatli va salmoqli oʻrin tutadi.

Shashmaqomdagi “Tasnifi Iroq”, “Tarjei Iroq”, “Muxammasi Iroq”, “Saraxbori Iroq”, “Muxayyari Iroq”, “Chanbari Iroq”, “Ufari Iroq”, “Iroqi Buxoro” va shoxobchalari, Xorazm maqomlari turkumidagi “Maqomi Iroq”, “Tarjei Iroq”, “Peshravi Iroq”, “Muxammasi Iroq”, “Saqili Iroq”, “Ufari Iroq”, Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllariga mansub “Toshkent Irogʻi”, “Choʻli Iroq”, “Surnay Irogʻi”, “Mushkiloti Iroq Ufari”, “Ufari Iroq”, “Iroq Duchavasi” shular jamlasidan.

Iroq maqomining mukammal pardalarida ifodalangan ulugʻvor kuy-ohanglari nafaqat bastakor-hofiz va sozandalarni, balki oʻz davrining olim-u fuzalo, shoir-u adiblarini ham ijod sari ilhomlantirib kelgan. Ayniqsa, haj safarini ado etganlar va bu amalni bajarish orzusida boʻlganlar qalbida alohida qadrli tuygʻularni uygʻotgan. Jumladan, haj amallarini bajarganlar uchun bu maqom baxt manzili (“Hijoz”)ga olib boruvchi Iroq mamlakatining cheksiz choʻl-u biyobonlarida kechgan mushkilotli sinovlarini va pirovardida erishilgan ruhiy yuksalishlarini yodga soluvchi moʻtabar nom va musiqa yoʻli, safar orzusida boʻlganlarga esa ibtidosi mashaqqatli, intihosi sharafli yoʻl talabi bilan bogʻliq muqaddas yangligʻ kuy timsoli edi.

Jumladan, “Cho‘li Iroq” mumtoz kuyida shu ulug‘ safar bilan bog‘liq mashaqqatli yo‘l va uning bekatlarida inson ruhining ko‘zlangan maqsadga bosqichma-bosqich erishuv darajalari mukammal bayon etiladi. Bunda vazmin sur‘atda kelgan “bum-bak” doyra usuli go‘yo yo‘lda ravon odimlayotgan karvon harakatini ham anglatsa, quyi pardalardan mahzun sadolana boshlagan kuyida esa bepoyon cho‘l va bu manzaradan mutaassir xayolga cho‘mgan yo‘lovchi holatining badiiy ifodasi his qilinadi.

Bu olis va mashaqqatli yo‘l davomida turli daraja bekatlari birin-ketin zabt etilarkan, xayolot olami teran falsafiy mushohadalar bilan jonlana boshlaydi. Endilikda o‘rta pardalarda kelgan kuyning maqsad sari to‘lqinli yuksalishlari hamda doyra usulining qalb urishiga tobora uyg‘unlashib borishi asnosida ichki olam junbishga keladi. Nihoyat, kuy to‘lqinlarining Muxayyari Chorgoh namudi asosida cho‘qqi (avj) pardalariga erishgan darajalari botinida nafs to‘siqlarini yengib o‘tgan kichik olam (inson ruhi)ning katta olam bilan uyg‘unlashuv holati namoyon bo‘ladi.

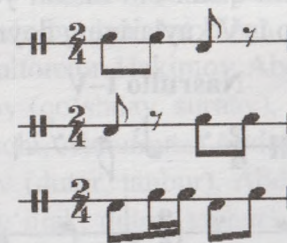
Binobarin, “Cho‘li Iroq” maqom cholg‘u kuyini qalb ila idroklanib, ko‘ngil quvvat olishi o‘laroq o‘ziga xos tarzda “kichik olamdan katta olamga” ruhiy haj safari ham amalga oshgan. Mazkur mumtoz kuyi o‘z nomiga monand yo‘l safari va shu jarayon bilan bog‘liq inson ruhiy olamini favqulodda tasvirli va o‘ta ta’sirli ifodalaganligi bilan ham Iroq nomli boshqa ko‘plab asarlardan ajralib turadi. Bu ham bejiz bo‘lmasa kerak. Chunki bu asar musiqaning piri maqomida e’tiroflangan Mavlono Ali Shohning hajga tomon aynan Iroq cho‘lidan o‘tib borishi paytida ijod qilinganligi qayd qilinadi yozma manbada³⁰.

Yaqin o‘tmishimizda “Cho‘li Iroq” mumtoz kuyi Sultonxon Hakimov (tanbur), Abduqodir Ismoilov (nay), Saidjon Kalonov (nay), Rizqi Rajabiy (tanbur), Turg‘un Alimatov (tanbur, sato) kabi benazir ustoz-san’atkorlarning fayzli ijrolari bilan xalqimiz orasida mashhur bo‘ldi. Shuningdek, ushbu mumtoz kuyi asosida bastakor va

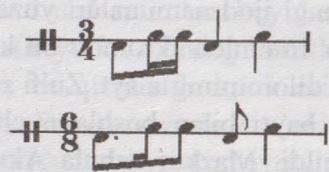
kompozitorlarning yangi ijod namunalari yuzaga kelgan edi. Jumladan, atoqli bastakor Imomjon Ikromov bu kuyni Navoiyning “E nasimi subh, ahvolim diloromimg‘a ayt, Zulfi sunbul, yuzi gul, sarvi gulandomimg‘a ayt” bayti bilan boshlanuvchi g‘azaliga bog‘lab, ashula yo‘lini ijod qildi. Mazkur ashula Akmalxon va Boboxon So‘fixonovlar ijrosida Ilyos Akbarov tomonidan notaga olinib, 1949-yili “Navoiy so‘ziga musiqalar” to‘plamida nashr qilingan. Cholg‘u yo‘li esa akademik Yunus Rajabiy notaga olib bosmadan chiqargan “O‘zbek xalq musiqasi” to‘plamining ikkinchi jildi (1957-y.) va “Shashmaqom” turkumli nashrining oltinchi jild (1975-y.)laridan o‘rin olgan.

Farg‘ona-Toshkent maqom cholg‘u yo‘llaridan o‘rin olgan turkumli kuylar ham o‘ziga xos shakl-u shamoyilga ega. Inchunin, turkumdagi tarkibiy qismlar rim raqamlari vositasida (masalan, “Miskin I”, “Miskin II”, “Miskin III” va h.k.) ajratiladi. Ba’zi turkum qismlarining maxsus nomlari ham bor. Masalan, “Miskin I–V” cholg‘u turkumining III qismi “Adoiy”, IV qismi “Asiriy” deb atalasa, “Nasrullo I–V”ning II qismi “Chapandoz”, III qismi “Qashqarcha”, IV qismi “Tarona”, V qismi “Ufar” deb ataladi va h.k. Turkum qismlarida Shashmaqomdan ma’lum Muxammas va Saqil nomli keng hajmli usullar qo‘llanilmaydi, balki boshlang‘ichda zarbi qadim, o‘rta (2–3) qismlarda Chapandoz (Talqin) yoki zarbi qadimning variant ko‘rinishlari hozir bo‘ladi. Va, nihoyat, yakuniy (4–5) qismlarda og‘ir va yengil ufarlar ulanib keladi. Masalan, “Ajam” turkumida usullar nisbati quyidagicha ko‘rinish kasb etadi:

Ajam I–V

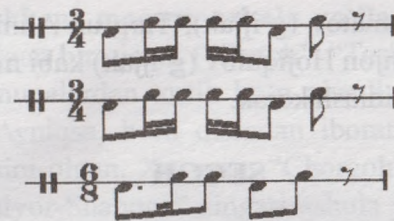
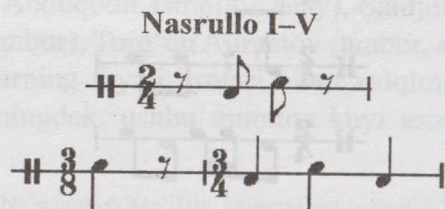


³⁰ Ismatulloh ibn Ne‘matulloh Mo‘jiziy. Tavorixi musiqiyun. – T., 2010. 22-b.



Ushbu “Ajam” turkumida bahoriy manzara va Navro‘z bayrami bilan bog‘liq shodlik tuyg‘ulari ufurib turadi. Xususan, ikki hissali (“zarbi qadim”ning bir ko‘rinishi bo‘lgan) usulga bog‘liq kelgan “Ajam I”da oddiy, lekin zavqli ohanglar bilan bezalgan kuy bayoni go‘yo ommaviy marosim ishtirokchilarining bir yo‘sindagi harakatlarini ifodalaydi. Navo maqomiga xos pardalardagi rivojlanish jarayonida esa betakror maftunkor zavqli onlar yuzaga kela boshlaydi. Ajamning bir-biriga ulanib kelgan taronalari (2- va 3-qismlari) da shodlik tuyg‘ulari tobora ortib, pirovardida umumiy raqs bilan yakun topadi. Milliy cholg‘ularning kuy bezagi bo‘lgan mazkur “Ajam” turkumi ayniqsa dutor cholg‘usida, xususan, Abdusoat Vahobov, Mahmud Yunusov, Abdurahim Hamidovlar ijrosida o‘zgacha tarovat kasb etib keldi. Bugungi kun taniqli dutorchilaridan Malika Ziyoyeva, Ilyos Arabov va Behzod Safarovlar Ajamning yangi talqinlarini tinglovchilar ommasiga taqdim etib kelmoqdalar.

Besh qismli “Nasrullo” cholg‘u yo‘llari ham diltortar ulug‘vor ohanglari bilan xalqimizning qadrlil kuylari qatoridan o‘rin olgan. Asarning turkum jihatdan tuzilishi ham o‘zgacha – 1-qismi ikki hissali “zarbul qadim” (“bum-bak”) usulida, ikkinchi (tarona) qismi chapandoz (3/8, 3/4), uchinchi va to‘rtinchi qismlari og‘ir ufar (3/4) hamda yakuniy beshinchi qismi olti hissali yengil ufar usulida namoyon bo‘ladi. Nasrullo I–V kuylarining doyra usullari:



“Nasrullo” kuyini tanbur, dutor va g‘ijjak cholg‘ularida ijro etish an‘ana tusini olgan. Bu borada Sultonxon Hakimov, Rizqi Rajabiy, Tug‘un Alimatovlarning har biriga xos tanbur ijrolari, Abdusoat Vahobov, Is‘hoq Rajabov, Abdurahim Hamidovlarning o‘zgacha dutor chertimlari, G‘ulomjon Hojiqulov, Qahramon Komilov, O‘lmas Rasulov, Abduhoshim Ismoilovlarning betakror g‘ijjak nolalari asosida “Nasrullo” navolari o‘zgacha tarovat kasb etdi. Shu bilan birga xalq cholg‘ulari ansambli ijrosi ham alohida e‘tiborga molik. Bu o‘rinda ayniqsa “Nasrullo I”ning Yunus Rajabiy rahbarligidagi “Maqomchilar ansambli” talqinidagi ijro yo‘li turli davralarga, shu jumladan, “Otarlar so‘zi – aqlning ko‘zi” teleko‘rsatuviga (“Sharob I” kuyi qatorida) o‘zgacha fayz bag‘ishlab keldi.

Farg‘ona-Toshkent maqom kuylarini turli xil xalq cholg‘ularida (nay, g‘ijjak, dutor, tanbur, surnay va b.) ijro etish an‘anasi ham mavjud. Shuningdek, bu kuylar turli vaziyatlarda chalinadi. Masalan, surnay yo‘llari xalq tomosha va bayramlarida, dorbozlar o‘yini va to‘y bazmlarida, dutor, tanbur yoki g‘ijjak ijrolari “uy sharoiti”da o‘tkaziladigan turli yig‘in va majlislarda namoyon bo‘ladi. Farg‘ona-Toshkent maqom cholg‘u kuylarining ijrochilari, odatda, kasbiy musiqachilar bo‘lib, ular bu san‘atni maqomchi ustozlardan o‘rganadilar. Shu tarzda bu san‘atni bizga yetkazib bergan taniqli sozandalar qatorida Sultonxon Hakimov, Abduqodir Ismoilov (nay), Ahmadjon Umurzoqov (qo‘shnay, surnay), Ashurali Yusupov (surnay), Shobarat tanburchi, Abdumutal Abdullayev (tanbur), Muhiddin Hoji Najmiddinov (dutor, tanbur), Abdusoat Vahobov (dutor), Komiljon Jabborov (g‘ijjak, dutor, tanbur), Maqsudxo‘ja Yusupov (tanbur), Saidjon Kalonov (nay), Faxriddin Sodiqov (chang, du-

tor), G'anijon Toshmatov (g'ijjak), Turg'un Alimatov (tanbur, dutor, g'ijjak), G'ulomjon Hojiqulov (g'ijjak) kabi mahoratli ijrochilar nomini alohida ta'kidlash kerak.

SEGOH

M.M. ♩ =66

8

15

23

32

41

M.M. ♩ =76

47

53

57

A tempo ♩ =66

66

75

83

90

Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llari (cholg'u yo'llari kabi) alohida bo'lgan bir qismli ("Segoh", "Toshkent Irog'i", "Munojot" va b.) namunalardan tortib ko'p qismli ashula turkumlarni namoyon etadi. Ayniqsa, besh qismdan iborat turkum ko'rinishi nisbiy muqim tusini olgan. Xususan, "Chorgoh", "Bayot", "Bayoti-Sheroziy", "Gulyor-Shahnoz" singari ashula yo'llari aynan besh qismdan iborat turkumli asarlardir.

Turkumdagi ashula qismlari rim raqamlari vositasida ajratiladi. Masalan, "Bayot I", "Bayot II", "Bayot III" va h.k. kabi. Ayrim turkumlarda esa tarkibiy qismning maxsus nomlari ham uchraydi. Jumladan, "Gulyor-Shahnoz" ashula turkumining I qismi "Gulyor", II qismi "Shahnoz", III qismi "Chapandozi Gulyor", IV qismi "Ushshoq" va V qismi "Qashqarchayi Ushshoq" kabi nomlanadi. Ashula yo'llarining tarkibiy qismlari maqomot tizimida noyob o'zgacha turkumni yuzaga keltiradi. Xususan, boshlang'ich (birinchi) qismlarda Saraxborlarda kelgan doira usullariga o'xshash (zarbi qadim) usul qo'llaniladi. O'rta (2, 3, 4) qismlarda tobora murakkablashib boruvchi Savt va Talqin (Chapandoz) usullari namoyon bo'ladi. Bunda Shashmaqomda keng qo'llaniladigan Nasr doyra usuli qariyb uchramaydi. Yakuniy qismlarda kelgan Qashqarcha usuli ham mazkur turkum tamoyilini butun maqomot tizimi ichida alohida ajratib turadi.

Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining ohang tizimiga "Farg'ona-Toshkent musiqa uslubi"ga xos bo'lgan yalla, ashula va katta ashula janrlarining xususiyatlari ma'lum ta'sir ko'rsatgan. Bu hol ularning usluban xalqchil bo'lishi bilan birga xalq orasida keng yoyilganligining sabablaridan biridir. Ashula yo'llari mumtoz she'riyat (Sakkokiy, Navoiy, Bobur, Muqimiy, Uvaysiy, Furqat va b.) asosida "o'qiladi".

Turkumli ashula yo'llariga oid umumiy tasavvur hosil qilish uchun "Bayot I-V" xususida muxtasar to'xtalib o'tamiz. Milliy musiqa xazinamizda qadimgi davrlardan kelayotgan Navro'zi Bayot, Navro'zi Xoro, Navro'zi Ajam nomli kuy va ashulalar mavjud. Bu kabi musiqiy namunalarining tarixiy ildizlari xalqimizning olis o'tmishdagi Navro'z bayrami marosimlariga borib taqaladi. Jumladan, "Navro'zi

Bayot” (yoki “Navro‘zi Bayotiy”) nomli musiqiy qadriyat namunasi qadimgi Bayot turkiy qabilasi orasida Navro‘z bayrami kunlari aytilgan mashhur qo‘shiqning kuy negiziga bog‘lanadi.

O‘rta asrlarga kelib “Navro‘zi Bayot” (Bayot) namunasi boshqa musiqiy qadriyatlar qatorida “O‘n ikki maqom” tizimining sho‘balar guruhidan o‘rin olgan edi. Abdurahmon Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy, Najmiddin Kavkabi va boshqa allomalarning o‘rta asrlarda bitilgan musiqiy risolalaridan ayon bo‘lishicha, “Navro‘zi Bayot”ning asl o‘zagi besh tovushdan iborat ixcham shaklli kuy bo‘lgan.

Bu namunani yangi etik-estetik talablar asosida mumtozlik ko‘rinishiga keltirish uchun esa advor tizimidan o‘rin olgan 12 maqomdan biriga bog‘lab rivojlantirish zarur edi. Shu maqsadda olimlar turlicha tasniflarni ilmiy jihatdan ishlab chiqqanlar. Xususan, Najmiddin Kavkabi (16-a.) Navro‘zi Bayotni Kuchak (boshqacha nomi Zirafkand) maqomiga payvand etgan. Shu tariqa advor ilmiga muvofiq olib borilgan ilmiy-ijodiy izlanishlar pirovardida “Navro‘zi Bayot” kuyining shakl-u shamoyili musiqa amaliyotida yangi sifat darajasini “ishg‘ol” etgan.

Bizgacha yetib kelgan Buxoro Shashmaqomi, Xorazm Shashmaqomi va Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari shakllanishi (XVIII–XIX a.) jarayonlarida “Navro‘zi Bayot” sho‘basi asosan Navo maqomining pardalariga singdirilgan edi. Shu bois hozirda ma‘lum “Bayot” nomli mumtoz namunalar asosan Navo maqomi tarkibida namoyon bo‘ladi. Jumladan, “Shashmaqom” turkumidagi Navo maqomi Mushkilot bo‘limi (chertim yo‘li)da – “Muxammasi Bayot”, Nasr bo‘limi (aytim yo‘li)da esa “Talqini Bayot”, “Nasri Bayot” va “Ufari Bayot” nomlarida kelgan. Shuningdek, ustoz Is‘hoq Rajabovning ilmiy izlanishlaridan ma‘lumki, musiqa amaliyotida “Bayot”ning xos kuy tuzilmasi asosida yuzaga kelgan “Bayot namudi” Navo maqomi sho‘balari va boshqa mumtoz kuy va ashularining avji sifatida keng qo‘llaniladi.

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarida “Bayot”ning cholg‘u yo‘llari qariyb rivoj topmagan. Lekin shu bilan birga besh qismli

“Bayot” turkum ashulalari ma‘lum va mashhurdir. Ayniqsa Fuzuliyning:

*“Shifoyi vasl qadrin hajr ila bemor o‘landan so‘r;
Zuloli zavqi shavqin tashmayi diydor o‘landan so‘r”.*

bayti bilan boshlanuvchi “Bayot 1” ashulasi Mulla To‘ychi Toshmammedov, Shorahim Shoumarov va ularga ergashgan Yunus Rajabiy ijrolarida xalqimizning sevimli aytilmalaridan biriga aylangan. Mazkur ashula yo‘li zarbi qadim (“bum-bak”) usuliga tayanadi. Turkumning ikkinchi (“Bayot Taronasi”), uchinchi (“Savti Bayot”) va yakuniy beshinchi (“Bayot Qashqarchasi”) qismlari hazrat Navoiy g‘azallari asosida, to‘rtinchi qismi (“Bayot Talqinchasi”) esa Nodira g‘azaliga bog‘lab aytiladi. Shu asnodan mazkur turkumda doyra usullarining quyidagi tartibi yuzaga kelishini ko‘ramiz:

Bayot I–V

The image shows five staves of musical notation for Bayot I-V. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signatures are: 2/4, 3/4, 5/4, 3/8, and common time (C). The notation consists of quarter notes, eighth notes, and rests, with some staves featuring beamed eighth notes.

Farg‘ona-Toshkent musiqa uslubiga xos ashula va yalla (Taron qismida) janrlari ohang-usul xususiyatlari bilan yo‘g‘rilgan mazkur maqom ashula turkumini Viktor Uspenskiy Shorahim Shoumarov ijrosida nota yozuvlariga olgan va 1949-yili “Navoiy so‘zlariga musiqalar” to‘plamida e‘lon qilgan. Shuningdek, 1955-yili nashr yuzini

ko'rgan Yunus Rajabiyning "O'zbek xalq musiqasi" 1-jildida ham berilgan.

"Bayoti Sheroziy" nomli besh qismli maqom ashula yo'li ham aslida "Bayot I-V" ning bir nazira ko'rinishidir. Bu namunaning dastlabki qismida Hofiz Sheroziyning forsiyda bitilgan "Rasid mujdaki ayyomi g'am naxohad mond" deb boshlanuvchi g'azali qo'llangani bois "Bayoti Sheroziy" nomi bilan yuritiladi. Andijonlik Mirzaqosim hofiz ijrosida Toshkent hofizlari orasida ham mashhur bo'la boshlagan bu turkum aslida uch qismli bo'lgan. Yunus Rajabiy "Bayoti Sheroziy IV" (Talqinchasi) va "Bayoti Sheroziy V" (Soqiynomasi)ni ijod etib, ushbu turkumni to'liq besh qismli holiga keltirgan va shu ko'rinishda "Bayot I-V" bilan birga 1970-yili nashr etilgan "Shashmaqom" nota turkumining uchinchi jildi ("Navo" maqomi)ga ilova etgan edi.

"Bayot" nomli maqom ashula yo'llari bugungi kunda nomdor hofiz va ularga ergashgan ko'plab xonandalarning ijro dasturidan muqim o'rin olgan bo'lib, turli tanlov va konsertlarda tez-tez ijro etilib turiladi. Shu jumladan, "Bayot I" ashula yo'li bag'rikeng xalqimizning to'y marosimlaridagi bayram oshlariga hofizlar xonishi ila o'zgacha fayz bag'ishlab kelmoqda. Fikrimizga misol tariqasida Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llariga xos "Bayot I" ashulasini keltiramiz.

BAYOT I

Ши-фо-й(и) вас-л(и) кад-рин ҳажр и-ла бе-мор ў-лан-дан сўр, зи-ло-ли зав-к(и) шав-қин таш на-и дий-дор ў-лан-дан сўр.

Ла-бинг сир-рин ке-либ гуф-то-ра бан-дан ўз-га-дан сўр-ма, бу пин-хон нук-та-ни бир ва ки-и ас-роп ў-лан-сў-р(е). (о-о-жо-ней). Ку-зи-ёш-лу-ла-ринг хо-лин на бил-син мар-ду-ми го-ка-во-киб сай-ри ни шаб то са-хар бе-дор ў-лан-дан сў-р(е), (о-ни бир ва ки-и ас-роп ў-лан-сў-р(е). (о-о-жо-ней). Ку-зи-ёш-лу-ла-ринг хо-лин на бил-син мар-ду-ми го-

фил, ка - во - киб сай - ри
 ни шаб то са - харбе - дор ў - лан - дан сў - р(ей), (о -
 о - жо - ней). Ку - зи ёш -
 лу - ла ринг хо - лин, кў - зи ёш - лу - ла - ринг
 хо - лин на бил - син мар - ду - ми го - фил
 ка - во - киб сай - ри - ни шаб то
 са - харбе - дор ў лан - дан сў - р(ей) (о -
 жо - н(ей) Ха - бар - сиз ўл - ма
 фат - тон кўз - ла - ринг жаб - рин че - кан - лар - да - н(о),
 (жо - ни - мо), ха - бар - сиз мас - т(и)

лар бе - до - ди - ни хуш - ёр ў - лан - дан сў - р(ей) (о -
 жо - ни мей).
 га - минг - дан шам (и) - так ён - дим, са - бо - дан сўр - ма аҳ - во -
 лим, бу аҳ - во - ли ша - би ҳиж - рон ба - ним - ла
 ёр ў - лан - дан сўр (э - о -
 жо - ни - мо). Ха
 ро - би жо - ми иш - қам нар - ги - си мас - тинг би - лур хо -
 - ли - м(о), жо - ни - мо), ха - ро
 - бот аҳ - ли - нинг аҳ - во - ли - ни хум - мор ў - лан
 - дин сў - р(ей). (э - о -

14-MAVZU. ATOQLI MAQOM IJROCHILARI

Reja:

1. Ota Jalol Nosirov, Hoji Abdulaziz Rasulov.
2. Matyoqub Xarratov, Hojixon Boltayev.
3. Yunus Rajabiy.

Buxoro Shashmaqomining taniqli va mashhur ijrochilari qatorida Ota Jalol Nosir, Otag'iyos Abdug'ani, Domla Halim Ibodov, Hoji Abdulaziz Rasulov, Levi Boboxonov va boshqalarning nomlarini alohida aytib o'tish kerak.



Ota Jalol Nosirov (1845–1928) Buxoro Olti maqomini juda yoshligidan o'rgana boshlaydi. Dastlab uni bu san'at bilan onasi tanishtiradi, keyinchalik esa mashhur hofiz va cholg'uchi Til-laboy ustozligida puxta o'zlashtiradi. XIX asrning 60-yillaridan to XX asrning dastlabki o'n yilliklari-ga qadar Buxoro amirligi saroyida hofiz sifatida xizmat qiladi. Sho'ro davriga kelib, Buxoroda

ochilgan "Sharq musiqa maktabi"da ustozlik qiladi va ko'plab shogirdlar yetishtiradi.

Ota Jalol Nosir xalqimizning ulkan ma'naviy xazinasini bo'lgan Shashmaqomni mukammal bilishi barobarida yana uni saqlab qo-lishda ham katta xizmat ko'rsatgan. Ma'lumki, V.A.Uspenskiy XX asr 20-yillarining boshlarida salobatli Olti maqom turkumini Ota Jalol Nosir va tanburchi Ota G'iyos Abdug'anilar ijrosida ilk bor nota yozuvlariga tushirgan edi. Shu tariqa maqomning umuman yo'q bo'lib ketishi xavfi bartaraf etiladi. Chunki bu san'atning bilimdoni va amaliy ijrochisi bo'lgan ustoz-sozanda va ustoz-hofizlar niho-yatda ozchilikni tashkil etardi. Shashmaqomni Ota Jaloldan nota-larga yozib olgan V.A.Uspenskiy uning san'atiga yuqori baho berib,

shunday yozgan edi: "Ota Jalol keksayib qolganligiga qaramay, bal-and va yoqimli ovozi, o'tkir xotirasi saqlanib qolgandi. Yana shu narsani eslatib o'tish kerakki, bu hofiz barcha ashulalarning kuylari va she'rlari bilan bir qatorda o'n sakkiz turdan iborat (doyra usullari formulasini ham yodida saqlab kelardi)".

Bugungi kunda Ota Jalol Nosir nomini tilga olganimizda ustoz-lar ustoz, Shashmaqomning donishmand bilimdoni, murakkab usul-lar ustasi, ajoyib tanburchi va xushovoz xonanda ko'z oldimizga ke-ladi. Shu sababli O'zbekiston va Tojikistonning turli vohalarida Ota Jalolning nomi hurmat bilan tilga olinadi.



Samarqandlik mashhur hofiz va bastakor, O'zbekiston xalq artisti **Hoji Abdulaziz Rasu-lov (1852–1936)** tanbur va dutor chertish hamda ashula aytish yo'llarini mukammal egallagan san'atkor edi. Binobarin ustoz-san'atkordan bizga meros qolgan nodir ma'naviy boylik uch jabha-da – sozandalik (dutor va tanbur ijrochiligi), ashu-lachi-hofizlik va bastakorlik sohalarida zohirdir,

zeroki ularning har birida ustaning iste'dodi ila yo'g'rilgan betakror ziynatlar, o'zgacha jilolar kashf etilgan.

Maqom hofizi eng avvalo Shashmaqomning ham cholg'u (Mush-kilot), ham aytim-sho'ba (Nasr) yo'llarini ijro etishda an'anaviy yetakchi o'rin tutgan tanbur cholg'usini egallashi, unda o'ziga jo'rnavozlik qila olishi mumtoz talablardan bo'lgani bois Hoji Ab-dulaziz Rasulov birinchi galda bu cholg'uni amaliy o'zlashtirishga g'ayrat qiladi va sozanda Hoji Rahimberdi ustozligida Shashmaqom Mushkilot bo'limini (cholg'u kuy yo'llarini) ijro etishga erishadi.

Ayni paytda Shashmaqom Savtlarining shoxobchalari bilan "o'qishni" (aytishni) dastlab Boruh ismli hofizdan o'rganib, ke-yinchalik (1880-yillari) esa atoqli hofiz Ota Jalol Nosir rahbarligida Shashmaqomning Saraxbor, Talqin va Nasr sho'balarini aytish ma-horatini hosil qilgan edi. Shu asnoda Hoji Abdulaziz Rasulov Shash-maqomni ham cholg'uchi, ham hofiz sifatida mukammal biluvchi ustoz bo'lib yetishadi.

Bugungi kunda ustoz-san'atkorning har ikkala bu ijrochiligi o'zining noyob va nodir ijodiy jihatlari bilan e'tiborga sazovordir. Avvalambor ustaning beqiyos maqom hofizi maqomiga qadar yuk-salishi uning ijodkorlik fazilati bilan payvasta amalga oshganligini qayd etmoq kerak. Bu hol ayniqsa yuqori parda-tovushlarda sado-lanuvchi avjlarda o'zining yorqin ifodasini topgan.

Ma'lumki, avj tuzilmalari maqomlarning eng salmoqli qismini tashkil etishi bilan bir qatorda yana asarning chuqur mazmuni, g'oyaviy asosini anglab olishda qariyb hal qiluvchi ahamiyatga ega. Shuningdek, hofizlarning kasbiy malaka va mahoratlari ham asosan ana shu avjlarni qay yo'sinda ijro etishlari bilan bog'liq baholanadi. Bu borada X.A.Rasulov ijrochiligida muayyan maqom yo'liga yangi avjlar bog'lashga yoki bir ashulani har xil avjlar bilan aytishga moyillik kuchli bo'lganligini ta'kidlash kerak. Ustoz-san'atkorning Bozurgoniy, Abdurahmonbegi va Ushshoq yo'llariga bog'lagan yangi avjlari aslida ijod zavqlarining cho'qqisi yanglig' yuzaga kelgan edi. Shuningdek, "Gullar bog'i", "Bebokcha", "Qurbon o'lan", "Gulyor", "Nasrulloiy", "Rosti Panjgoh", "Ushshoqi Hoji", "Navo", "Iroq" kabi ashula va maqom yo'llari ham turli holatlarning badiiy in'ikosi o'laroq bir necha ko'rinishda (variantda) zohir bo'lgan. Binobarin, atoqli san'atkor ijrosidagi har bir maqom yoki ashula namunasi eng avvalo jonli ijodiy jarayon sifatida anglashiladi va idrok etiladi.

Hoji Abdulaziz Rasulovning bastakorlik qobiliyati ham aynan shu jarayonda yorqin namoyon bo'lgan. Bunda ikki jihatni qayd etish mumkinki, ulardan biri – maqom va ashula yo'llariga yangi va yangi avjlar kiritib, ularning murakkab va mukammal zuhurini kashf etishda ko'rinsa, yana biri ma'lum kuy yoki ashulaga tubdan qayta ishlov berish natijasida erishilgan yangi sifat namunalari kuzatiladi. So'nggi o'rinda tavsif etilayotgan "sifat darajasi" ayni paytda san'atkorning an'analarni tabiiy yangilashga bo'lgan intilishi, xususan, o'ziga bolaligidan qadrdon Samarqand-Buxoro musiqa uslubidan tashqari yana Farg'ona-Toshkent va Xorazm mahalliy musiqiy uslublarini ham amaliy jihatdan mukammal o'zlashtirib, muhimi, ularni ijodiy jarayonda uyg'unlashtira olganligining samarasidir. Jumladan, Hoji

Abdulaziz Rasulovning mashhur "Guluzorim"i aslida Farg'ona-Toshkent uslubidagi "Eshvoy" nomli kuy asosida qayta ishlangan bo'lib, uning yuqori pardalariga Turk avji bog'langan, Xorazm doston kuy-lari asosida ijod etilgan "Bozurgoniy"ga esa Zebo Pari avji qo'shilgan. Natijada har ikkala kuyning o'zgacha, ko'proq mumtoz maqom an-do-zalariga yaqin ko'rinishlari yuzaga kelganligini ko'ramiz. Mazkur ijodiy jarayon, tabiiyki, Hoji Abdulaziz Rasulov singari iste'dodlarning bastakorlik faoliyati ila amalga oshgan.

Hoji Abdulaziz Rasulov ijrochilik bisotida (repertuarida) 200 dan ziyod ashula va cholg'u kuylari bo'lib, bunda hofiz ashula yo'llarini Buxoro-Samarqand an'anasiga oid o'zbek va tojik tillarida kuy-lagan. Shu bilan birga Hoji Abdulaziz Rasulov birinchilardan bo'lib Shashmaqomni dutorda ijro etish an'anasini amaliyotda qo'llagan san'atkoridir. Bu hol, o'z navbatida, Shashmaqomning dutor ijrochiligi keng tarqalgan Farg'ona-Toshkent va Xorazm vohalarida ham yoyilishiga sabablardan biri bo'ldi.

Xorazm maqomlarining bizga ma'lum bo'lgan mahoratli ijrochilari bir necha avloddan iboratdir. Xususan, XIX asrda Komil Xorazmiy, XIX asr ikkinchi yarmi – XX asr boshlarida esa Komil Xorazmiyning shogirdlari Xudoybergan Mo'hrkan, Matyoqub pozachi, Abdullo gulobiy, Bobojon bulomonchi, Muhammad Rasul Mirzo, Matyoqub Xarratov kabi maqomchi san'atkorlar faoliyat ko'rsatganlar. Shuningdek, XX asr davomida Matpano Ota Xudoyberganov, Matyusuf Xarratov, Madrahim Yoqubov (Sheroziy), Hojixon Boltayev, Komiljon Otaniyozov, Matniyoz Yusupov, Ro'zimat Jumaniyozov va boshqa ustoz-san'atkorlarning nomlari Xorazm maqomlarining yetuk ijrochilari qatorida namoyon bo'ladi.



Atoqli san'atkor **Matyoqub Xarratov** (1867–1939) xalq ijodi va mumtoz musiqiy merosning yirik bilimdoni, tanbur, dutor va g'ijjak cholg'ularining mohir ijrochisi bo'lgan. Otasi Qurbon Xarrat – do'kchi o'spirin o'g'lining noyob musiqiy qobiliyatini payqagach, uni taniqli san'atkor, shoir va musiqachi Komil Xorazmiy-

ga shogirdlikka beradi. Ustoz zukko shogirdiga tanbur va g'ijjak cholg'ularini chalish mahoratini o'rgatish bilan birga yana xattotlik va she'r yozish asrorlaridan ham voqif qiladi. Iste'dodli shogirdining bu jabhalarda ildamlab erishayotgan yutuqlarini ko'rgan Komil Xorazmiy unga Xiva xonining saroyida musiqachi bo'lib xizmat qilishi uchun tavsiya beradi. Shu asnoda M.Xarratov 1888–1906 yillari Muhammad Rahimxon II saroyida maqomchi-sozanda bo'lib ishlaydi. XX asr boshlarida ro'y bergan ma'lum ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlardan so'ng u Xiva musiqa maktablarida yoshlarga ustozlik qildi (1923–1928). Shundan so'ng 1932-yilgacha sozchilar ansamblida ishladi va 1932-yildan to umrining so'nggi kunlarigacha Urganch teatrda sozandalik faoliyatini olib bordi.

M.Xarratov Xorazm maqomlarining yirik mutaxassisi bo'lgan. U Xudoybergan Muhrkan, Niyozjon Xo'ja va Komil Xorazmiy kabi zabardast ustozlarning mazkur turdagi maqomlarni tizimlashtirish, ularni yozuvlar vositasida hujjatlashtirish va shu tarzda ham keyingi avlodga yetkazib berish sa'y-harakatlariga faol ergashdi. Jumladan u "Xorazm tanbur chizig'i"ni takomillashtirish va uning vositasida maqomlarni yozib olish jarayonida ham amaliy ijrochi, ham xattot sifatida ishtirok etgan.

O'z navbatida, ustozlardan bekam-u ko'st o'zlashtirib olgan Xorazm maqomlarini yangi zamon ahliga yetkazib berishda o'z xizmatini ayamagan. Inchunin, 1934-yili folklorshunos olimlar Yelena Romanovskaya va Ilyos Akbarovlar tomonidan Matyoqub Xarratov ijrosida Xorazm maqomlarining chertim (cholg'u) yo'llari (Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq, Panjgoh) fonograf vositasida yozib olindi hamda 1939-yili "Xorazm klassik musiqasi" nomli kitobda chop etildi.

M.Xarratovning o'ziga xos nafis va mayin tanbur ijrochiligi kelgusida Mamad Safo, Matpano tanburchi, Yunus tanburchi va boshqa shogirdlari san'atida munosib davom etdi.



O'zbekiston xalq artisti **Hojixon Boltayev** Xorazm maqomchilik san'atining yirik vakilidir. Hojixon Boltayev akasi, xushovoz Egamberganga ergashib yoshligidan ashulachilikka ishtiyoqi baland bo'lgan. U hali navqiron yigitlik chog'idayoq o'zining dardli ovoz tarovati bilan elga tanilgan. Yosh Hojixon Xorazmda taniqli ashulachi va sozchi Otajon akadan dutor chertish mashqini oladi

hamda ashula aytish malakasini o'zlashtiradi.

1925-yili esa uning hayotida unutilmas muhim voqea bo'ldi – Hojixon Boltayev taniqli ashulachilar davrasida o'tkaziladigan diydalishma ijodiy musobaqasida g'oliblikni qo'lga kiritdi. Shu paytdan boshlab uning kasbiy mahorati yildan yilga yuksalib, kamolot kasb etdi. Jumladan, u Xorazm maqomlarining aytm yo'llarini atoqli san'atkor Matpano ota Xudoyberganovdan o'rganadi hamda mazkur maqom ijrochilik an'analarini murakkab sharoitlar bo'lishiga qaramay davom ettirishga astoydil bel bog'laydi. Chunonchi, 1942–1945-yillari M.Xudoyberganov rahbarligidagi maqom ansamblida faoliyat ko'rsatadi, 1962-yili esa Urganch shahar Madaniyat uyida Maqom ansamblini tuzib, unga qariyb o'n yil davomida rahbarlik qiladi.

Hojixon Boltayevning maqom hofizlariga xos yoqimli ovozi, avjlarga yengil chiqib ularni yorqin ijro eta olish salohiyati asnosida uning ijrosidagi har bir maqom aytimi, suvora yoki yirik ashula namunasi betakror san'at asari yanglig' yangragan. Shu bilan birga, Hojixon Boltayev Buxoro va Samarqand ashulalarini hamda Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarini ham yuksak mahorat bilan ijro etgan.

Hojixon Boltayev yaratgan ijodiy maktabni munosib davom ettirgan shogirdlari qatorida ukasi Nurmamat Boltayev, Quvondiq Iskandarov, Qutlimurod Hojiyev, Ro'zimat Jumaniyozovlarning nomlarini alohida ta'kidlash kerak. Shuningdek, 1990-yildan buyon Xorazmda Hojixon Boltayev nomida xonandalarning ko'rik-tanlovlari muntazam o'tkazilib kelinadi.

Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llarini o'z ijrolari bilan yuksaltirgan maqomchi hofizlar qatorida Mulla To'ychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarov, Shojalil hofiz, Ilhom hofiz, So-dirxon hofiz, Yunus Rajabiy, Rasulqori Mamadaliyev, Fattohxon Mamadaliyev, Orifxon Hotamov kabi ustoz-san'atkorlarning xizmatlarini alohida ta'kidlash kerak.



O'zbekiston xalq hofizi **Mulla To'ychi Toshmuhammedov** (1868–1943) Farg'ona-Toshkent musiqa uslubiga xos ashula, suvora, maqom va yovvoyi maqom yo'llarini yangi shart-sharoitlarda munosib davom ettirgan va ma'naviy boyliklarni bizga qadar yetkazib berishda ulkan xizmat qilgan san'atkordir.

Yosh Mulla To'ychi xalq orasida ardoqli To'ychi hofiz bo'lib yetishguniga qadar ilmi tolib shogirdlarga xos mashaqqatli, ayni paytda ibratli yo'lni bosib o'tdi. Dastlab, madrasada tahsil ko'rib yurgan o'spirinlik yillarida (1878–1884) Sharq mumtoz g'azaliyoti – hazrati Hofiz, Navoiy, Fuzuliy, Bedil kabi donishmandlarning nazm namunalarini xotirasiga oldi, ularning hikmatlarga to'la serma'no mazmunini qalbiga naqshladi hamda mumtoz g'azallarni ashula qilib aytishga intildi, bu borada iste'dodli amakisi Qo'chqor otadan malakali maslahatlar olib turdi.

Balog'at yoshiga yetgach, u turli yig'in va to'y marosimlarida Iso hofiz, Ahror hofiz, Mirza Qosim hofiz, Madumar hofiz, Abduqahhor hofiz, Nazirxon hofizlarni tinglaydi va ularga ergashib, xonandalik sir-asrorlarini jiddiy o'rganishga astoydil kirishadi. Tez orada yosh xonanda ijrochiligida Farg'ona-Toshkent ashulachilik maktabining eng nodir fazilatlarini o'zida mujassam etgan uslub qaror topdi. Bu uslub ustozlar ijrosini diqqat bilan tinglab, ularning har biriga xos nozik qochirim va nolalarni tezda ilg'ab olinishi, muhimi, ularning barchasini iste'dod salohiyati ila ijodiy o'zlashtirib, har tomonlama to'lin ovoz bilan mukammal ifoda etilishining natijasi edi.

Shu asnoda To'ychi Hofiz ijro etgan Ilg'or, Fig'on, Shitob aylab, Suvora, Yangi Kurd, Avji Kurd, Bayot, Chorgoh, Ushshoq, Girya,

Shahnozi Gulyor singari mumtoz ashula va Farg'ona-Toshkent maqom aytim yo'llari el orasida mashhur bo'lib ketdi. Bu asarlarining aksariyati 1905- va 1911-yillari gramplastinkalarga yozib olin-di. 1912-yili esa toshkentlik shoir Xislat Eshon (1880–1945) Mulla To'ychi hofizga bag'ishlab o'zining “Armug'oni Xislat” bayozini e'lon qildi. Mazkur bayozning asosiy salmog'ini To'ychi hofiz bi-sotidagi ashula va maqom yo'llarining she'riy matnlari tashkil etgan bo'lib, ular qaysi kuylarga bog'lab aytilishi ham ko'rsatilgan edi. Shuningdek, Mulla To'ychi Toshmuhammedov ijro etgan maqom va ashula yo'llari V.A.Uspenskiy tomonidan yozib olinib, “O'zbek vokal musiqasi” to'plamida nashr qilingan.

M.T.Toshmuhammedov o'z san'atini ko'pgina xorijiy (Turkiya, Eron, Misr, Hindiston va b.) mamlakatlarda munosib namoyish etishi bilan birga, 1928-yildan to umrining oxiriga qadar O'zbekiston radio qo'mitasida yakkaxon ashulachi sifatida faoliyat ko'rsatgan. “Mulla To'ychi ijro etgan ashulalar nihoyatda ta'sirchanligi, so'zlarining aniq va ravshan aytilishi bilan ajralib turadi. Mulla To'ychi Toshmuhammedov xalq orasida juda mashhur edi. U o'zining soddadilligi, samimiyligi, mehribonligi bilan hammaning muhabbatini qozongan edi; uning atrofida eng yaxshi musiqachilar: Shaborat (tanburchi va ashulachi), Abduqodir Ismoilov (naychi), Shorahim Shoumarov (ashulachi), Ahmadjon Umurzoqov (qo'shnaychi) kabilar to'plangan edi. U boshqa shaharlardagi musiqachilar: Xo'ja Abdulaziz Rasu-lov (Samarqand), Otajalol Nosirov, Levi Boboxonov, Usta Shodi Azizov, Domla Halim Ibodov (Buxoro), Muhammad bobo Satto-rov, Boltaboy Rajabov, Erkaqori, Berkinboy Fayziyevlar (Farg'ona vodiysi) bilan ham uchrashib turardi”³¹.

To'ychi hofizning ko'zga ko'ringan yetuk shogirdlari va makta-bining davomchilari qatorida Yunus Rajabiy, Rizqi Rajabiy, Shora-him Shoumarov, Jo'raxon Sultonov kabi atoqli san'atkorlar bor.

³¹ Olimboyeva K., Yo'ldoshboyeva T., Ahmedov M., Mirzayev T. O'zbekiston xalq sozandalari. 2-kitob. – Toshkent, 1974. 31-b.

M.T.Toshmuhammedov nomi Toshkent gramplastinkalar zavodi hamda Qashqadaryo viloyati musiqali drama va komediya teatriga berilgan. 2000-yili atoqli san'atkor mehnati "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni bilan taqdirlandi.



Rajabiylar sulolasining eng yirik vakili, hassos bastakor, xonanda va sozanda, O'zbekiston xalq artisti, O'zFA akademigi **Yunus Rajabiy** (1897–1976) milliy musiqa madaniyatimiz ravnaqiga ulkan hissa qo'shdi.

Atoqli san'atkorning komillik sari yuksalish bosqichlari dastlab madrasada an'anaviy tahsil olish bilan boshlanib, keyinchalik Turkiston xalq konservatoriyasi (1919–1923), Toshkent oliy musiqa maktabining tayyorlov kursi (1934) hamda Moskvada tashkil etilgan kompozitorlar kursi (1940–1941)da davom etgan. Ayni paytda mumtoz musiqa namunalaridan Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarini mashhur hofizlar Mirza Qosim, Shorahim Shoumarov va Mulla To'ychi Toshmuhammedovlardan mukammal o'rgandi, Buxoro maqomlarini Hoji Abdulaziz Rasulov, Domla Halim Ibodov kabi zabardast maqomdonlar ustozligida o'zlashtirdi.

Erishgan teran bilimi va amaliy-ijodiy malakalari pirovardida Yunus Rajabiy Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari, Shashmaqom turkumi, katta ashula, bastakorlik asarlari hamda xalq musiqa ijodiyotining turfa namunalarini nota yozuvlariga oldi va ularni besh jildlik "O'zbek xalq musiqasi" hamda olti jildlik "Shashmaqom" to'plamlarida nashrdan chiqarishga muvaffaq bo'ldi. Shu bilan birga Yunus Rajabiy O'zbekiston Radioqo'mitasi huzurida 1959-yili Maqom ansambli ijodiy jamoasini tuzib, unga umrining oxiriga qadar badiiy rahbarlik qildi.

Yunus Rajabiy bastakorlik jabhasida xalqchil milliy uslubni ilgari surgan san'atkordir. Xususan, uning "Fabrika yallasi", "Bizning davron", "O'zbekiston", "Bahor keldi", "O'yin bayoti", "O'yin dugohi", "Paxta", "Koshki", "Kuygay", "Ra'nolanmasun" kabi ashula va raqs kuylari, ijodiy hamkorliklar natijasida yaralgan "Farhod va

Shirin", "Muqanna", "Navoiy Astrobodda" musiqali dramalari hamda "Zaynab va Omon" operasida ko'p asrlik badiiy an'analar zamon ruhi ila qayta jonlanadi. Shuningdek, ustoz-san'atkor qayta ishlagan "Subhidam", "Yolg'iz", "Sayqal", "Fig'on", "Begi Sulton" singari meros namunalarda yangi jilolar kashf etildi.

Yunus Rajabiy hofizlik bobida ham noyob iste'dod qirralarini namoyon etdi. U huzurli dard, betakror ovoz tarovati bilan ijro etgan "Ushshoq", "Ko'cha bog'i", "Girya", "Gulyor-Shahnoz", "Bayot", "Dugoh-Husayn", "Chorgoh", "Qalandariy" kabi mumtoz ashula yo'llari xalqimiz musiqa xazinasidan munosib o'rin olgan.

Yunus Rajabiy o'zining boy tajribasi, yuksak amaliy malakalarini iste'dodli yoshlardan darig' tutmadi, balki ularning kamoloti uchun xizmat qildi. Ustoz silsilasiga bog'langan D.Zokirov, D.Soatqulov, F.Sodiqov, N.Hasanov, K.Jabborov, S.Kalonov, K.Mo'minov, O.Imomxo'jayev, B.Dovidova, K.Ismoilova, O.Alimahsumov va T.Alimatovlar kelgusida elimizning ardoqli san'atkorlari bo'lishdi.

Bugungi kunda Y.Rajabiy ijodiy-ijroviy an'analari uning nomi berilgan O'zbekiston Radioqo'mitasi huzuridagi Maqom ansambli, Y.Rajabiy nomidagi o'zbek milliy musiqa san'ati instituti, O'zbekiston xalq hofizi Hasan Rajabiy, viloyatlarda tuzilgan maqom ansambllari faoliyatida, shuningdek, oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlari an'anaviy musiqa ijrochiligida hamda har to'rt yilda bir marotaba o'tkazib kelinayotgan Maqom ijrochilarining respublika tanlovlarida ijodiy davom ettirilmogda.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Buxoro maqom ijrochiligida o'ziga xos maktab yaratgan ustoz sozanda va xonandalardan kimlarni bilasiz?
2. Buxoro Shashmaqomining atoqli namoyandasi Ota Jalol Nosirov haqida gapirib bering.
3. Samarqandlik mashhur hofiz va bastakor Hoji Abdulaziz Rasulov ijodi va ijrochiligi haqida ma'lumot bering.

4. Xorazm tanbur chizig'ini kashf etgan ustoz san'atkorning nomini ayting.

5. Xorazm maqomlari mohir ijrochi ustozlaridan kimlarni bilasiz?

6. Atoqli san'atkor Matyoqub Xarratov haqida so'zlab bering.

7. Xorazm maqomchilik san'atining yirik vakili Hojixon Boltayev ijodiy faoliyati haqida gapiring.

8. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining atoqli ijrochi san'atkorlaridan kimlarni bilasiz?

9. Akademik Yunus Rajabiyning milliy musiqiy merosni saqlab qolishda ko'rsatgan ulkan xizmatlarini tavsiflab bering.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. – Т., 2006.
3. Olimboyeva K., Yo'ldoshboyeva T., Ahmedov M., Mirzayev T. O'zbekiston xalq sozandalari. 2-kitob. – T., 1974.
4. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.
5. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O'zadabiynashr, 1963.

15-MAVZU. YANGI DAVR MAQOM AN'ANALARI

Reja:

1. Yangi davr maqom ijrochilik an'analari.
2. Maqom san'atiga bag'ishlangan tadbirlar xususida.

Mustaqil diyorimizda kasbiy musiqa an'alarini yangi tarixiy shart-sharoitlarda rivojlantirishga qaratilgan muhim ishlar amalga oshirilmoqda³². Ma'lumki, mumtoz musiqiy merosimizning eng ulkan qismini maqom ijodiyoti tashkil etadi. Bugungi mustaqil O'zbekistonda maqomotning uch asosiy turi – Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari musiqa amaliyotida joriy bo'lib kelmoqda.

Maqomlarda mujassam bo'lgan ma'naviy-badiiy go'zalliklarni jonli jarayonda namoyon etish va ularni tinglovchiga yetkazib berishda ijrochilik san'ati qariyb hal qiluvchi ahamiyat kasb etishi ma'lum. Binobarin, mumtoz maqomlarning asrlar osha hayoti va rivoji, bir qator omillar qatorida, shubhasiz, ustoz-hofiz va sozandalarning yuksak ijrochilik mahorati bilan ham uzviy bog'liqdir. Bu jarayonlarning yorqin ifodasini keksa, yetuk hamda yosh avlodga mansub o'nlab san'atkorlar, ajoyib xalq hofizlari-yu taniqli xonanda va sozandalar faoliyatida kuzatish mumkin.

Bu o'rinda atoqli sozanda, O'zbekiston xalq artisti, "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni sohibi Turg'un Alimatov, O'zbekiston xalq hofizlari, xonanda, sozanda va bastakor Orifxon Hotamov va Fatohxon Mamadaliyev, O'zbekiston xalq artisti, sozanda va bastakor G'anijon Toshmatov, O'zbekiston xalq hofizlari Muhammadjon

³² Mufassal ma'lumot uchun quyidagi adabiyotga qarang: O.Ibrohimov, F.Karomatli, R.Yunusov. An'anaviy mumtoz kasbiy musiqa. // O'zbekiston san'ati 1991–2001. – T., 2001.

Karimov, Quvondiq Iskandarov, Hasan Rajabiy, O'zbekiston xalq artisti, hofiz Otajon Xudoyshukurov, O'zbekiston xalq artistlari, sozanda va bastakorlar G'ulomjon Hojiqulov, Abduhoshim Ismoilov, O'lmas Rasulov, O'zbekiston xalq artistlari Munojot Yo'lchiyeva va Maryam Sattorovalarning ijodkorona ishlari ayniqsa ibratli bo'ldi. Xususan, bu san'atkorlar oldingi safdoshlari – Yunus Rajabiy va Risqi Rajabiy, Faxriddin Sodiqov, Hoji Abdulaziz Rasulov, Domla Halim Ibodov, Matyusuf Xarratov, Komiljon Otaniyozov va boshqalar singari maqomlar hamda bastakorlik ijodiyotiga mansub asarlarning betakror ijroviy talqinlariga erisha oldilar va bu yo'nalishda o'ziga xos ijro va ijod uslublarini mushtarak etgan maktabga asos soldilar.

Shu bilan birga "ijodiy yondashuv tamoyili" maqomlarni jamoaviy (ansambl) tarzda ijro etishda ham kuzatilmoqda. Bu borada eng avvalo maqom an'anaviy ansamblarining tarkibi e'tiborni o'ziga tortadi. Hozirgi kunga kelib respublikamizda maqom ansambl ijrochiligi an'analari yangi shakllarda o'z hayotini davom ettirmoqda. Chunonchi, respublikada yetakchi ijodiy jamoa – Yunus Rajabiy nomidagi Maqom ansambl ushbu mumtoz ijrochilikda muhim o'ringa ega tanbur va doyra cholg'ulari mavqeyini saqlagan holda yana ud va qonun kabi sozlardan (g'ijjak, nay, qo'shnay, chang, rubob qatorida) keng foydalanib kelmoqda. Ansambl repertuaridan asosiy o'rin olgan Shashmaqom va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining yangi ijro talqinlarini CD lappaklariga muhr etish ishi galdagi ijodiy vazifalardan biri sifatida belgilash mumkin. Zero ansamblning ko'p yillar davomida orttirgan ijro malakasi va jamlagan ijodiy quvvati bu kabi vazifalarni hal etishga yetarlidir.

Ma'lumki, maqom san'ati tarixining uzoq o'tmishi davomida har biri o'ziga xos uslubli (mahalliy) ijro maktablari qaror topgan edi. Shulardan eng yirik markazlari qatorida Buxoro, Samarqand, Xorazm (Xiva), Qo'qon, Xo'jand, Andijon, Toshkent maktablarini qayd etish mumkin. Quvonarli tomoni shundaki, endilikda bu maktablarning unutilayozgan ilg'or ijodiy an'alarini qayta tiklash, davom

ettirish va rivojlantirish uchun shart-sharoitlar yuzaga keldi. Xususan, Buxoro-Samarqand maktablarida Shashmaqom aytim yo'llarini turk-o'zbek g'azaliyoti (Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Mashrab va b.lar) bilan birga fors-tojik tilida bitilgan g'azallar (Rudakiy, Tabriziy, Hofiz, Jomiy, Bedil va b.lar) asosida "o'qish" an'anasi mavjud edi. Bu an'ana va shu voaha uslubiga xos boshqa badiiy jihatlar Buxoroda faoliyat ko'rsatayotgan Maqomchilar ansambli, Samarqanddagi an'anaviy ansamblar faoliyatida, shuningdek, Farg'ona-Toshkent maqom ijro yo'llariga doir ayrim ko'rinishlar Toshkentda O'lmas Saidjonov rahbarligidagi ansambl, vodiya mashhur "Anor", "Sarvigul", "Meros" kabi ansamblar tomonidan hayotga tatbiq qilinmoqda.

Xorazm maqomlariga mansub ko'hna badiiy an'analar Xorazm viloyat televideniyesi qoshidagi Hojixon Boltayev nomidagi Maqom ansambli (asoschisi Ro'zimat Jumaniyozov, badiiy rahbari Bozorbob O'rinov) tomonidan qayta tiklandi. Xususan, ansambl o'zining faoliyatida Xorazm maqomlaridan Rost, Buzruk, Navo, Dugoh va Segoh aytim yo'llarini an'anaviy ijrochilik asosida sadolantirishga hamda ularni magnit tasmlariga tushirishga muvaffaq bo'ldi. Shu asnodan bu maqomlardan ham ta'lim tizimida keng foydalanish imkoni yuzaga kelganligi quvonarlidir.

Qayd etilayotgan bu ijobiy holatlar maqom ijrochiligi sohasi tobora keng tus olayotganligini, bu yuksak san'at namunalaridan xalqimizning turli ijtimoiy guruhlarini bahramand etish imkoniyatlari mavjudligini, shu jumladan, so'nggi asrlarda maqomchilik an'analari ancha susaygan vohalarga (masalan, Surxondaryo, Qashqadaryo va b.) ham bu san'at yoyila boshlaganligini ko'rsatadi.

So'nggi paytlarda maqomlarni, xoh katta, xoh kichik shaklda bo'lsin, turkum tarzida ijro etish an'anasiga doim ham rioya qilinmayotganligi va, aksincha, uning tarkibiy qismlarini konsert sahnalarida alohida (yakka ko'rinishda) ijro etish tamoyili tobora odatiy tus olayotganligi ko'zga tashlanmoqda. Ma'lumki, bu salobatli san'atning teran mazmun-ma'nolari turkum darajasidagina o'zining barcha (boshlang'ich, o'rta va yakuniy) bosqichlarini to'la ifoda eta

oladi. Shu bois ustozlar maqomlarni imkon boricha turkum holda ijro etib kelganlar.

Mubolag'asiz aytish mumkinki, bugungi kunda qariyb barcha viloyatlarda turli tarkibga ega an'anaviy maqom ansambllari yoki har holda maqom namunalari ijrosini "chetlab o'tmayotgan" ijodiy guruhlar faoliyat ko'rsatmoqda. Va, hatto, umumiy ta'lim maktablarida ham folklor guruhlari qatorida maqom ansamblini tuzish sa'y-harakatlari muayyan reja va dastur asosida boshlab yuborildi.

Shashmaqom, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari ilg'or ijrochilik an'alarini namoyon etish – poytaxtimizda har to'rt yilda bir marotaba o'tkazib kelingan maqom ijrochilarining Yunus Rajabiy nomidagi Respublika tanlovlarida muhim tus oldi.

Xususan, tanlov Nizomiga ko'ra sozanda raqobatchilar birinchi bosqichda Shashmaqom Mushkiloti cholg'u bo'limidan Tasnif, Tarje, Gardun kuylarini, shuningdek, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llaridan bir muxtasar turkumini ijro etishlari shart bo'lgani e'tiborlidir.

Tanlovning ikkinchi bosqichiga o'tgan sozandalar Shashmaqomning Nasr bo'limidan Talqin va Nasr sho'balari (taronalari bilan), shuningdek, Savt yoki Mo'g'ulcha sho'balari shoxobchalari-dan Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufarlaridan birontasini va Mushkilot bo'limidagi Muxammaslardan birini sadolantirishi kerak. Va, nihoyat, uchinchi bosqich *bellashuvi*da Shashmaqom Nasr bo'limidagi Saraxborlardan biri (barcha taronalari bilan), Mushkilot bo'limidan esa Saqil kuylaridan biri hamda sozanda ixtiyor etgan asar ijro etilishi kerak.

Tanlovda ishtirok etuvchi xonandalar ham maqomotning qariyb barcha yo'llaridan namunalar ijro etishlari shart. Jumladan, birinchi bosqichda Shashmaqomning Talqin yoki Nasr sho'basi (taronalari bilan), ikkinchi bosqichda Savt yoki Mo'g'ulcha sho'balari barcha shoxobchalari bilan, shuningdek Xorazm maqomlaridan yoki Farg'ona-Toshkent maqom yo'llaridan Chorgoh, Dugoh-Husayn, Bayot, Bayoti Sheroziy kabi bir muxtasar turkum, uchinchi bos-

qichda esa Shashmaqom Saraxborlaridan biri (taronalari bilan) va xonanda ixtiyor etgan asar ijro etiladi.

Shu bilan birga, mazkur tanlov doirasida asosan yakka ijrochilar qatnashib kelgan bo'lsalar, so'nggi yillarda ansambl ijrochiligiga ham keng o'rin berila boshlandi. Shuningdek, ushbu tanlov miqyosida hozirgi maqomchilikda mavjud deyarli barcha ijrochilik maktablari bilan yaqindan tanishish va ulardagi ustuvor tamoyillarni belgilash imkoniyatlari ham yuzaga keldi. Zero bu ijodiy musobaqada Toshkent, Xorazm, Buxoro, Samarqand, Farg'ona vodiysi kabi yirik maqom "markazlari", so'nggi yillarda esa tojikistonlik maqomchilar ham ishtirok etdilar. Albatta, bu kabi tanlovlar nafaqat maqom ijrochiligi yuksalishida, balki shu barobarida mumtoz san'atimizni targ'ib etishda ham ahamiyatlidir.

1997-yildan boshlab ko'hna Samarqand shahrida har ikki yilda o'tkazilishi an'anaga aylangan "Sharq taronalari" Xalqaro musiqa festivali nafaqat respublikamiz va Markaziy Osiyo mintaqasi doirasida, balki dunyo miqyosida jahonshumul ahamiyatiga molik hodisaga aylandi desak hech mubolag'a bo'lmaydi. Zero, Sharq mamlakatlari-dan tashqari yana Fransiya, Polsha, Germaniya, AQSH, Angliya va Yevropaning boshqa qit'alardan tashrif buyurgan mashhur va taniqli musiqa san'ati namoyandalari ishtirok etgan mazkur bayramona tadbir bois qadimiy va mushtarak an'alar o'zaro yanada yaqinlashdi, ijodiy hamkorlikka keng yo'l ochildi, qolaversa, jahon xalqlari o'rtasida tinchlik, barqarorlik, hamjihatlik o'rnatilishi ishiga salmoqli ulush qo'shildi.

Ayni paytda festival bois o'zbek mumtoz kasbiy musiqasini jahon "sahnasi" uzra targ'ibiga keng yo'l ochildi. Xususan, O'zbekiston xalq artisti, "Ofarin" mukofoti sohibi (2001) Munojot Yo'lchiyeva 1997-yili "Sharq taronalari" I Xalqaro musiqa festivalida birinchi o'rinni qo'lga kiritdi, 1999-yili "Sharq taronalari" II Xalqaro musiqa festivalida O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Nasiba Sattorova bosh sovrin – "Gran-Pri"ga sazovor bo'ldi. 2003-yili Dilnura Qodirjonova 1-o'rin, 2009-yili Matluba Dadaboyeva va xalq cholg'ulari ansambli, 2011-yili "Sato", 2013-yili Abror Alimatov (tanbur, sato)

2-o'ringa munosib ko'rildi. Bu san'atkorlar o'zbek mumtoz musiqasi dovrug'ini jahonga yoyishda salmoqli hissa qo'shmoqdalar.

2003-yilning 7-noyabrida nufuzli YUNESKO xalqaro tashkiloti Shashmaqomni jahon nomoddiy merosining durdonasi, deya e'lon qildi hamda uning an'analarini yangi shart-sharoitlarda saqlash va rivojlantirishga qaratilgan maxsus dastur qabul qildi. O'zbekistonda ko'rilgan muhim chora-tadbirlar natijasi o'laroq xalqchil, milliy, shu jumladan, mumtoz maqom an'analarini rivojlantirish borasida yangi ufqlar namoyon bo'lmoqda.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Ayni kunlarda yurtimizda maqom san'atining rivojida yuzaga kelgan yangi davr nimalarda namoyon bo'lmoqda?
2. Shashmaqom nechanchi yili YUNESKO Xalqaro tashkiloti tomonidan insoniyat nomoddiy madaniy merosining durdonasi sifatida e'tirof etildi?
3. Maqom san'ati targ'ibotida "Sharq taronalari" Xalqaro musiqa festivalining ahamiyati haqida gapirib bering.
4. Respublikamiz viloyatlarida faoliyat olib borayotgan maqom ansambllari haqida nimalarni bilasiz?
5. Bugungi kunda respublikamizda maqom ijrochilarining qanday ko'rik-tanlovlari o'tkazilmoqda?

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2018.
2. Ibrohimov O., Karomatli F., Yunusov R. An'anaviy mumtoz kasbiy musiqa. // O'zbekiston san'ati 1991–2001. – T., 2001.
3. Rajabov I. Maqomlar. – T.: San'at, 2006.

MAQOM ASOSLARI FANIDAN TESTLAR

1. O'zbekistonda nechta mahalliy-musiqiy uslub mavjud?

- 2 ta
- 3 ta
- *4 ta
- 5 ta

2. Xorazm mahalliy-musiqiy uslubiga xos janrni toping.

- Katta ashula
- Mavrigi
- *Suvora
- Tanovar

3. Farg'ona-Toshkent mahalliy-musiqiy uslubiga xos janrni ko'rsating.

- Doston
- *Katta ashula
- Mavrigi
- Suvora

4. O'zbekistonda maqomotning nechta turi joriy etilgan?

- 2 ta
- *3 ta
- 4 ta
- 5 ta

5. Maqom atamasining musiqiy ma'nosi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- Jam'
- Lahn
- Jins
- *Parda

6. Qomusiy olim Abu Nasr Forobiyning musiqaga oid shoh asari qanday nomlanadi?

- “Risolayi musiqiy”
- “Kitob ul-advor”
- *“Kitob ul-musiqal-kabir”
- “Qonun”

7. Safiuddin Urmaviyning 12 maqom tizimiga doir ilmiy risolasi nima deb nomlanadi?

- “Qonun”
- “Kitab ul-musiqal-kabir”
- *“Kitob ul-advor”
- “Risolayi musiqiy”

8. O‘n ikki maqom tizimini ilk bor qaysi olim ilmiy tasnif etgan?

- Forobiy
- Ibn Sino
- *Urmaviy
- Marog‘iy

9. O‘n ikki maqom tizimining tarkibiy guruhlari qaysi qatorda to‘g‘ri berilgan?

- *12 maqom, 6 ovoz, 24 sho‘ba
- 12 maqom, 7 ovoz, 44 sho‘ba
- 12 maqom, 10 ovoz, 34 sho‘ba
- 12 maqom, 5 ovoz, 25 sho‘ba

10. O‘n ikki maqom tizimidagi ovozlar soni nechta?

- 5 ta
- *6 ta
- 7 ta
- 10 ta

11. O‘n ikki maqom tizimidagi sho‘balar soni nechta?

- *24 ta
- 25 ta
- 34 ta
- 44 ta

12. O‘n ikki maqom tizimi nechanchi asrlarda musiqa amaliyotida qo‘llangan?

- 10–13-asrlar
- 11–12-asrlar
- 12–13-asrlar
- *13–17-asrlar

13. Abdurahmon Jomiyning O‘n ikki maqom haqidagi ilmiy risolasi qanday nomlanadi?

- “Tuhfat us-surur”
- “Qonun”
- *“Risolayi musiqiy”
- “Risalat ush-sharafiya”

14. Sharq musiqa madaniyatida ilk bor musiqa alifbosini qaysi olim ixtiro qilgan?

- *Forobiy
- Urmaviy
- Ibn Sino
- Marog‘iy

15. Nota tabulaturasini qaysi olim ixtiro qilgan?

- Ibn Sino
- Marog‘iy
- *Urmaviy
- Forobiy

16. “Xorazm tanbur chizig‘i” qachon va kim tomonidan ixtiro qilingan?

- *1880-yillar boshida Komil Xorazmiy
- 1890-yillar oxirida Matyusuf Xarratov
- 1895-yilda Niyozjon Xo‘ja
- 1900-yillarda Matpano Xudayberganov

17. “Xorazm musiqiy tarixchasi” nomli risola nechanchi yilda nashr etilgan?

- *1925-yilda
- 1926-yilda
- 1927-yilda
- 1928-yilda

18. “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” nomli ilmiy risola muallifini ko‘rsating.

- Is‘hoq Rajabov
- Viktor Uspenskiy
- *Abdurauf Fitrat
- Fayzulla Karomatli

19. Shashmaqom turkumi nechanchi asrda va qayerda uzil-kesil shakllangan?

- 16-asrda Xo‘jandda
- 17-asrda Hirotda
- *18-asrda Buxoroda
- 19-asrda Samarqandda

20. Shashmaqom turkumining besh chizikli nota vositasida birinchi bo‘lib qaysi san‘atkor yozib olgan?

- Y.Rajabiy
- *V.Uspenskiy
- M.Yusupov
- Y.Romanovskaya

21. Shashmaqom mushkilot bo‘limining tarkibiy qismlari qaysi javobda to‘g‘ri ko‘rsatilgan?

- *Tasnif, tarje‘, gardun, muxammas, saqil
- Tasnif, gardun, samoiy, saqil, peshrav
- Tasnif, tarje‘, gardun, muxammas, ufar
- Tasnif, tarje‘, muxammas, peshrav, samoiy

22. Shashmaqom nasr bo‘limining 1-guruh sho‘balarini ko‘rsating.

- Saraxbor, Tani maqom, Talqin
- *Saraxbor, Talqin, Nasr, Ufar
- Saraxbor, Mo‘g‘ulcha, Savt
- Saraxbor, Nasr, Ufar

23. Shashmaqom nasr bo‘limining 2-guruh asosiy sho‘balarini ko‘rsating.

- Talqincha, Qashqarcha
- Soqiynoma, Ufar
- *Savt, Mo‘g‘ulcha
- Savt, Qashqarcha

24. Shashmaqom turkumining qaysi maqomida Saraxbor nomli sho‘ba ikki bor uchraydi?

- Navo
- *Dugoh
- Segoh
- Iroq

25. “Saraxbor” so‘zining lug‘aviy ma‘nosi qanday?

- Zafar, g‘alaba
- *Bosh xabarlar
- Tushuntirmoq, uqtirmoq
- Namoyon bo‘lish, ko‘rinish

26. “Talqin” so‘zining lug‘aviy ma‘nosi qaysi javobda to‘g‘ri ko‘rsatilgan?

Namoyon bo‘lish, ko‘rinish

Zafar, g‘alaba

Bosh xabarlar

*Tushuntirmoq, uqtirmoq

27. “Nasr” so‘zining lug‘aviy negizi nimani anglatadi?

*Zafar, g‘alaba

Namoyon bo‘lish, ko‘rinish

Bosh xabarlar

Tushuntirmoq, uqtirmoq

28. Shashmaqom ashula bo‘limining tarkibiy qismi bo‘lgan taronalar turkumda qanday vazifani bajaradi?

Asosiy sho‘balarni o‘zaro bog‘laydi

Yetakchi hofizga dam beradi

Og‘ir, vazmin tabiatli sho‘balar orasida kayfiyatan yangilanishni hosil qiladi

*Barcha javoblar to‘g‘ri

29. Taronadan farqli o‘laroq Suporish nomli qism turkum tarkibida qanday vazifani bajaradi?

Sho‘balarni o‘zaro bog‘laydi

Yetakchi hofizga dam beradi

Og‘ir, vazmin sho‘balar orasida kayfiyatan yangilanishni hosil qiladi

*Musiqiy mavzuni yakunlab, so‘nggi “xulosa”ni yasaydi

30. Tasnif doyra usulini aniqlang.

Bak, bum, bak, bum, ist ba-ka bum

Bak, bak, bum, ist bum, bum, bak

*Bak, bak, bum, bum, bak, ist bum, ist

Ba-ka bak, bak, ba-ka bum, bak, ist bum

31. Gardun doyra usulini aniqlang.

*Ba-ka bak, bak, ba-ka bum, bak, ist bum

Bak, bum, bak, bum, ist ba-ka bum

Bak, bak, bum, ist bum, bum, bak

Bak, bak, bum, bum, bak, ist bum, ist

32. Saraxbor doyra usulini aniqlang.

Ba-ka bum, bak ist bum ba-ka

Bum, bak, bum bak-ka

*Bak, bum yohud bum, bak

Bum ba-ka bum, bak

33. Talqin doyra usulini aniqlang.

*Bum, bak, bum, bak-ka

Ba-ka bum, bak ist bum ba-ka

Bak, bum yohud bum, bak

Bum ba-ka bum, bak

34. Nasr doyra usulini aniqlang.

Bum ba-ka bum, bak

*Ba-ka bum, bak ist bum ba-ka

Bak, bum yohud bum, bak

Bum, bak, bum bak-ka

35. Ufar doyra usulini toping.

*Bum ba-ka bum, bak

Bak-ka ist bum, bak, bum

Bum, bak, bum, bak-ka ist

Bum, bak bak bak, ba-ka ba-ka, bak

36. Savt doyra usulini ko‘rsating.

*Bak-ka bak, ba-ka ba-ka bak, bum

Bum, bak bak bak, ba-ka ba-ka, bak

Ba-ka bum, bak ist bum ba-ka

Bak, bum yohud bum, bak

37. Mo'g'ulcha doyra usulini aniqlang.

Ba-ka bum, bak ist bum ba-ka

Bak, bum yohud bum, bak

*Bum, bak-ka bak, ba-ka ba-ka, bak

Bak bak bak, ba-ka ba-ka bak, bum

39. Talqincha doyra usulini ko'rsating.

*Bak-ka ist bum, bak, bum

Bum, bak, bum, bak-ka ist

Bum, bak bak bak, ba-ka ba-ka, bak

Bum ba-ka bum, bak

40. Qashqarcha usulini ko'rsating.

Ba-ka ba-ka bum, bum

*Bum bak-ka bum bak bum

Bum ba-ka bum, bak

Bum, bak, bum bak-ka

41. Soqiynoma usulini ko'rsating.

Bum ba-ka bum bak bum

Bum ba-ka bum, bak ist

*Ba-ka ba-ka bum, bum

Bum, bak, bum bak-ka

42. Chapandoz usulini aniqlang.

Bum ba-ka bum, bak ist

Ba-ka ba-ka bum, bum

Bum, bak, bum bak-ka

*Ba-ka ist bum, bak, bum

43. Namud so'zining lug'aviy negizi nimani anglatadi?

Bosh xabar

Tushuntirmoq, uqtirmoq

Zafar, g'alaba

*Namoyon bo'lish, ko'rinish

44. Maqom namudlarini batafsil ilmiy tahlil etib, ularning maxsus nazariyasini ishlab chiqqan olim kim?

Abdurauf Fitrat

Fayzulla Karomatli

*Is'hoq Rajabov

Yunus Rajabiy

45. Musiqashunos olim Ravshan Yunusov avjni nechta turga ajratib ko'rsatadi?

2 ta

*3 ta

4 ta

5 ta

46. Mumtoz musiqiy asarlarda qo'llaniluvchi avj va namudlar soni qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

*2 ta avj va 8 ta namud

3 ta avj va 10 ta namud

1 ta avj va 9 ta namud

2 ta avj va 7 ta namud

47. Maqom ashula yo'llarining she'riy matnlariga bevosita aloqasi bo'lmagan, ya'ni "o", "jon", "yor", "oromijon", "sarvi ravon" kabi so'z va iboralar bilan aytiladigan musiqiy parchalar qanday ataladi?

Qo'shimcha so'z

Qo'shimcha ibora

*Hang

So'zli ohang

48. Sho'ba shakli o'z ichki tuzilishi bilan qanday kuy davralaridan tashkil topadi?

Davriya

Kuy jumlası

Nimxat

*Xat

49. Sho'ba shaklining yaxlit ko'rinishi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

*Cholg'u muqaddima-daromad-miyonxat-dunasr-avj-tushirim

Cholg'u muqaddima-miyonxat-dunasr-avj-miyonxat-tushirim

Daromad-miyonxat-dunasr-avj-tushirim-cholg'u muqaddima

Cholg'u muqaddima-daromad-miyonxat-dunasr-avj-dunasr-tushirim

50. Erkin janrlar tarkibiga qanday asarlar kiradi?

To'y qo'shiqlari, mehnat qo'shiqlari

Motam qo'shiqlari, afsunli qo'shiqlar

*Ma'lum marosim bilan bog'liq bo'lmagan asarlar

Taqvim qo'shiqlari

51. Qo'shiq, lapar, terma, yalla kabi asarlar qanday janrlar hisoblanadi?

*Erkin janrlar

Noerkin janrlar

Muayyan vaziyat va sharoitda aytiluvchi janrlar

Marosim qo'shiqlari

52. Shashmaqom ijrosida yetakchi cholg'u nima deb nomlanadi?

Dutor

Doyra

*Tanbur

G'ijjak

53. Shashmaqom ijrosida qo'llanilib kelingan an'anaviy ansambl tarkibi qaysi qatorda berilgan?

*Tanbur, dutor, doyra, g'ijjak, nay, qo'shnay, chang, rubob, ud, qonun

Tanbur, doyra, g'ijjak, bo'lamon, nog'ora, qo'shnog'ora, qoshiq

Dutor, nay, chang, qonun, rubob, nog'ora

Bo'lamon, g'ijjak, doyra, ud, qonun, soz, qo'shnog'ora

54. Shashmaqom ashula bo'limi ijrosiga akademik Y.Rajabiy tomonidan kiritilgan yangilik qanday ataladi?

Erkaklar ovozi

O'smirlar ovozi

*Ayollar ovozi

Bolalar ovozi

55. Y.Rajabiy to'plab, chop ettirgan maqom nota nashrlari qaysi qatorda to'g'ri berilgan?

*O'zbek xalq muzikasi. V jild. 1959-y., Shashmaqom olti jildli (1966–1975-yy.)

O'zbek xalq muzikasi. VI jild. 1958-y., Shashmaqom V jild (1950–1967-yy.)

Xorazm maqomlari. III jild, 5-kitob (1980–1987-yy.)

Шесть музыкальных поем (макомы). 1924-г.

56. Xorazm maqomlarining chertim yo'li yana qanday nomlanadi?

Mushkilot

Manzum

*Mansur

Nasr

57. Tojikistonlik musiqachilar B.Fayzullayev, Sh.Sohibov, F.Shahobovlar tomonidan to'plab, yozib olingan Shashmaqom turkumi necha jildda, qachon chop etilgan?

1924-yil 1-jildda

*1950–1967-yillarda 5-jildda

1966–1975-yillarda 6-jildda

1980–1987-yillarda 3-jildda

58. Xorazm maqomlaridagi chertim yo‘lining birinchi kuyi qanday nomlanadi?

Tasnif

Peshrav

Gardun

*Shu maqom nomi bilan

59. Xorazm maqomlarining chertim yo‘li tarkibida Shashmaqom turkumida uchramagan qanday kuy mavjud?

Tasnif

Tarje’

*Ufar

Gardun

60. Xorazm maqomlarining aytim yo‘li yana qanday nomlanadi?

Mansur

Nasr

*Manzum

Mushkilot

61. Xorazm maqomlari aytim yo‘lining bosh sho‘basi qanday nomlanadi?

*Maqom nomi bilan

Saraxbor

Nasr

Talqin

62. Xorazm maqomlari tarkibida Savt va Mo‘g‘ulchalar bormi?

Albatta, bunday sho‘balar II guruh tarkibida mavjud

Bor, faqat ular boshqacha nomlar bilan beriladi

*Yo‘q, bunday sho‘balar umuman uchramaydi

Ular I guruh tarkibiga kiritilgan

63. Xorazm maqomlari tarkibidagi Suvora, Naqsh, Faryod, Muqaddima, Sayri Gulshan kabi ashulalar Shashmaqom turkumining qaysi asarlariga turdosh hisoblanadi?

Talqin

Mo‘g‘ulcha

Suporish

*Tarona

64. To‘plovchi M.Yusupov tomonidan Xorazm maqomlari birinchi marta O‘XM to‘plamining nechanchi jildida, qachon chop etilgan?

1955-yil, III jildida

1956-yil, IV jildida

*1958-yil, VI jildida

1959-yil, V jildida

65. Xorazm maqomlari zamonaviy nota yozuvida ilk bor kim tomonidan yozib olingan va qachon chop etilgan?

1918-yilda N.Mironov

1920-yillarda V.Uspenskiy

*1930-yillarda Y.Romanovskaya

1940-yillarda V. Belyayev

66. To‘plovchi M.Yusupov Xorazm maqomlarini 2-marta necha jildda, qachon nashr ettirgan?

1966–1975-yillarda 3-jild 6-qismda

1970–1975-yillarda 5-jild 7-qismda

1975–1980-yillarda 6-jildda

*1980–1987-yillarda 3-jild 5-qismda

67. Farg‘ona-Toshkent maqomlari bizgacha qanday ko‘rinishda yetib kelgan?

Turkum tarzida

*Alohida asarlar ko‘rinishida

Har ikki javob to‘g‘ri

Har ikki javob noto‘g‘ri

68. Farg‘ona-Toshkent maqomlari ilk bor kim tomonidan, nechanchi yilda nota yozuviga olingan?

N.Mironov, 1920-yillarda

Y.Romanovskaya, 1930-yillarda

*V.Uspenskiy, 1930-yillarda

V.Belyayev, 1940-yillarda

69. Farg‘ona-Toshkent maqomlarining to‘rt asosiy yirik turkumini ko‘rsating.

*Bayot, Dugoh Husayniy, Chorgoh, Gulyor-Shahnoz

Qo‘qon Ushshog‘i, Toshkent Irog‘i, Cho‘li Iroq, Cho‘li Kurd

Nasrullovi, Miskin, Mushkiloti Dugoh, Ajam

Segoh, Munojot, Ushshog‘i, Abdurahmonbegi

70. Farg‘ona-Toshkent maqomlarining birinchi qismlari o‘zining vazn-usuli, o‘lchovi, doyra usuli, kuy harakatlari bilan Shashmaqomning qaysi sho‘basiga o‘xshaydi?

*Saraxbor

Talqin

Nasr

Ufar

71. Farg‘ona-Toshkent maqomlarining ikkinchi qismlari o‘zining vazn-usuli, o‘lchovi, doyra usuli, kuy harakatlari bilan Shashmaqomning qaysi tarkibiy qismiga o‘xshaydi?

Talqin

Nasr

*Tarona

Suporish

72. Qadimgi Ushshoq, Zikri Ushshoq, Umrzoq polvon Ushshog‘i kabi asarlarni tiklagan mumtoz musiqa bilimdonini ko‘rsating.

Orifxon Xotamov

*Fattohxon Mamadaliyev

Faxriddin Sodiqov

Muhammadjon Mirzayev

73. O‘zbekiston xalq hofizi, bastakor Orifxon Hotamov qayta tiklagan asarlar qaysi javobda to‘g‘ri ko‘rsatilgan?

Qalandar, Nasrullovi, Munojot

Surnay Navosi, Dashti Navo, Surnay Irog‘i

*Girya I, II, Ushshoq

Mushkiloti Dugoh, Mushkiloti Segoh

74. “O‘zbek xalq musiqa ijodi” birinchi o‘quv qo‘llanmasi qachon chop etilgan va u kimning qalamiga mansub?

I.Rajabov, 1992-yil

F.Karomatov, 1993-yil

R.Yunusov, 1995-yil

*O.Ibrohimov, 1994-yil

75. “O‘zbek xalq musiqa ijodi” ikkinchi o‘quv qo‘llanmasi nechanchi yilda nashr etilgan va uning muallifi kim?

I.Rajabov, 1992-yil

*R.Yunusov, 2000-yil

O.Ibrohimov, 1994-yil

F.Karomatov, 1993-yil

76. “Maqomlar masalasiga doir”, “Maqom asoslari”, “Maqomlar” kabi shoh asarlar muallifi kim?

Viktor Uspenskiy

Abdurauf Fitrat

*Is’hoq Rajabov

Fayzulla Karomatli

77. Marosim qo’shiqlari deganda nimani tushunasiz?

*Ma’lum vaziyat va sharoit bilan bog’liq holda ijro etiladigan qo’shiqlarni

Ma’lum vaziyat va sharoit bilan bog’liq bo’lmagan qo’shiqlarni

Nomalarni

Dostonlarni

78. “Yor-yor”, “Xo’p hayda”, “Yozi”, “Sus xotin”, “Yig’i”, “Alla” kabi asarlar qaysi janrlar tarkibiga kiradi?

Erkin janrlar

Nomalar

*Marosim qo’shiqlari

Dostonlar

79. Shashmaqom turkumi ashula bo’limining II guruh sho’balari bastakorlar tomonidan qachon yaratilgan?

XVI–XVII asrlarda

Taxminan XVII–XVIII asrlarda

XIX asrning 1-yarmida

*Taxminan XIX asrning 2-yarmi va XX asr boshlarida

80. Shashmaqom Saraxborlarining qaysi birida namudlar son jihatdan eng ko’p?

Saraxbori Buzruk

*Saraxbori Rost

Saraxbori Dugoh

Saraxbori Segoh

81. Saraxbori Rost sho’basida qanday namudlar qo’llaniladi?

*Namudi Segoh-namudi Ushshoq-namudi Uzzol-Namudi Muxayyari Chorgoh

Namudi Oraz-namudi Navo

Zebo pari avji-namudi Muxayyari Chorgoh

Namudi Uzzol-namudi Muxayyari Chorgoh

82. “Turk avji”dan Shashmaqomning qaysi sho’basida foydalanilgan?

*Nasrullovi, Savti Sarvinoz (Buzruk), Navro’zi Ajam, Mo’g’ulchayi Segoh (Segoh)

Chanbari Iroq (Iroq), Navro’zi Sabo (Rost)

Nasri Bayot, Mo’g’ulchayi Navo (Navo)

Talqini Chorgoh, Nasri Chorgoh (Dugoh)

83. Maqomot so’zi nimani anglatadi?

Tovushqator

Pentaxord

*Maqom so’zining ko’pligi

Mansab, joy

84. “Samarqand Ushshog’i”, “Bayoti Sheroziy”, “Toshkent Irog’i”, “Yovvoyi Chorgoh” kabi asarlar qaysi toifa ashulalar hisoblanadi?

Katta ashula

Yovvoyi maqom

Patnisaki ashula

*Maqom ashula yo’llari

85. “Yovvoyi maqom”, “Surnay maqom yo’llari” kabi janrlar qaysi vohaga xos?

Surxondaryo-Qashqadaryo

*Farg’ona-Toshkent

Xorazm

Buxoro-Samarqand

86. O'z davrining benazir xonanda, sozanda va bastakori, mumtoz kasbiy musiqa rivojiga beqiyos hissa qo'shgan san'atkor Borbad Marviy haqida ma'lumot beruvchi asar qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

Forobiy. "Kitab ul-musiqa al-kabir"

Ibn Sino. "Donishnoma"

*Firdavsiy. "Shohnoma"

Navoiy. "Majolis un-nafois"

ATAMALAR LUG'ATI

Avj – osmon, ko'k, yuksalish va uning eng yuqori cho'qqisi. Maqom cholg'u kuy va aytimlarning yuqori pardalardagi eng rivojlangan darajasi.

Ajam – arablardan tashqari xalqlarning musiqasi, maqom sho'basining nomi.

Ashiyron – O'n ikki maqom tizimidagi sho'ba nomi.

Aytim yo'li – Xorazm maqomlarida aytim (ashula)lar bo'limining umumiy nomi. Shuningdek, bu bo'lim (manzum) deb ham ataladi.

Bayot – turk qabilalaridan birining, shuningdek, O'n ikki maqom sho'basining nomi. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarida besh qismli ashula turkumlarining nomi.

Bozgo'y – maqom cholg'u kuylarida (Tasnif, Tarje va b.) o'zgarmay takrorlanuvchi kuy tuzilmasi.

Buzurg (Buzruk) – buyuk, katta, O'n ikki maqom tizimi va Shashmaqomdagi maqomning nomi.

Busalik (Abu Salik) – mashhur 12 maqomlardan birining nomi.

Daromad – maqom ashula yo'llarining quyi pardalardagi boshlanish qismi

Dugoh – ikki joy, ikki o'rin, ikki parda. O'n ikki maqom tizimida – sho'ba nomi, Shashmaqomda to'rtinchi maqom nomi.

Dunasr – maqomlarda boshlang'ich kuy yoki aytim tuzilmasini yuqori pardalarda takrorlanishi.

Gulyor-Shahnoz – besh qismli Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'lining umumiy nomi. 1-qismi – Gulyor, 2-qismi – Shahnoz, 3-qismi – Chapandozi-Gulyor, 4-qismi – Ushshoq va 5-qismi Qashqarchayi-Ushshoq deb yuritiladi.

Gardun – falak gardishi, taqdir, qismat; Shashmaqom cholg'u bo'limidagi muayyan qism va doyra usulining nomi.

Hijoz – 12 maqomdan birining nomi.

Husayniy – 12 maqomdan birining nomi, Shashmaqomdagi ma'lum sho'ba nomi.

Iroq – Arabistondagi ma'lum mamlakat nomi, shuningdek 12 maqom va Shashmaqom tarkibidagi maqom nomi.

Isfahon – 12 maqomdan birining nomi.

Manzum – Xorazm maqomlari aytim bo‘limining umumiy nomi. Shuningdek, bu o‘rinda “aytim yo‘li” iborasi ham ishlatiladi.

Mansur – Xorazm maqomlarida cholg‘u kuylar bo‘limining umumiy nomi. Shuningdek, bu o‘rinda “chertim yo‘li” iborasi ham ishlatiladi.

Maqom – o‘rin, joy, daraja, parda; muayyan pardalarning mukammal uyushmasi va shu asosda ishlangan cholg‘u kuy va ashular majmuasi.

Miyonxat – maqom ashula yo‘llarining o‘rta pardalarda ijro etiladigan bo‘lagi.

Mushkilot – qiyinchiliklar; Shashmaqom cholg‘u kuylar bo‘limining umumiy nomi.

Muxayyar – tanlab olingan. O‘n ikki maqom va Shashmaqomda muayyan sho‘ba nomi.

Muxammas – beshlangan; Shashmaqom cholg‘u bo‘limidagi muayyan qism va doyra usulining nomi.

Mo‘g‘ulcha – Shashmaqom ikkinchi guruh sho‘balaridan birining nomi.

Navo – kuy, O‘n ikki maqom va Shashmaqomda ma‘lum maqom nomi. Shuningdek Farg‘ona-Toshkent maqom surnay yo‘lining ham nomi.

Namud – ko‘rinish, namoyon bo‘lish. Maqom ashula yo‘llarining avjlarida muayyan sho‘ba kuy tuzilmalarining kelishi.

Nasr – ko‘mak, zafar, g‘alaba; Shashmaqom ashula bo‘limining umumiy nomi, shuningdek, Shashmaqom ashula bo‘limidagi ma‘lum sho‘ba nomi.

Naqsh – bezak, o‘rta hajmli ashula nomi. Xorazm maqomlarining aytim yo‘llari tarkibidan o‘rin olgan va ko‘proq taronalar vazifasida keladi.

Panjgoh – besh joy, besh parda; O‘n ikki maqom tizimidagi besh pog‘onali sho‘ba nomi.

Peshrav – oldinga intiluvchi, yuksalma harakatli ohanglar asosida ishlangan ma‘lum kuy shakli. Maqomlarning cholg‘u kuylarida

qo‘llaniladigan Shashmaqom va Xorazm maqomlari cholg‘u kuylar (“Mushkilot”, “chertim yo‘li”) tarkibidan o‘rin olgan kuy nomi.

Rohaviy – 12 maqomdan birining nomi.

Rok – hindcha Raga so‘zining o‘zgargan talaffuzi. Buzruk maqomining ikkinchi guruh sho‘basi.

Rost – to‘g‘ri, chin, haqiqiy; 12 maqomdan birining, shuningdek Shashmaqom tizimidagi maqom nomi.

Savt – tovush, ohang, aks sado; Shashmaqom ikkinchi guruh sho‘balaridan birining nomi.

Saraxbor – bosh xabarlar, bosh mavzu; Shashmaqom ashula bo‘limidagi birinchi sho‘ba nomi.

Saqil – og‘ir, vazmin; Shashmaqomning mushkilot (cholg‘u kuylar) bo‘limidagi yakuniy qism va doyra usuli nomi.

Segoh – uch joy, uch parda; O‘n ikki maqom tizimidagi sho‘ba, shuningdek Shashmaqom va Farg‘ona-Toshkent uslubidagi ma‘lum maqom nomi.

Suporish – topshirish; maqom tarkibiy qismlarining yakunlovchi xotima qismi.

Talqin – pand-nasihat; Shashmaqomda ma‘lum sho‘ba va doyra usulining nomi.

Tarona – qo‘shiq, ohang, ashula; maqomlarda asosiy aytim yo‘llari (Saraxbor, Tani maqom, Talqin va b.) orasida qo‘llaniladigan va bir aytimdan ikkinchi asosiy aytimga o‘tishda bog‘lovchi vazifasini bajaruvchi ixcham shaklli ashula, ko‘proq ruboiylar bilan aytiladi.

Tasnif – xona va bozgo‘y kuy tuzilmalari asosida ishlangan mukammal shaklli cholg‘u asari.

Turk – maqom ashula yo‘llarida keng qo‘llaniladigan avjlardan birining nomi.

Uzzol – sakrash, pastga tushish; O‘n ikki maqom va Shashmaqomda ma‘lum sho‘ba nomi.

Ushshoq – Oshiqalar; 12 maqomdan birining nomi. Shashmaqomda mashhur sho‘balardan biri.

Xat – maqom ashula yo‘llarida bir bayt she‘r bilan aytiladigan kuy tuzilmasi, bo‘lagi.

Xona – uy; nisbiy tugal shaklli kuy tuzilmasi. Kuyning avji tomon rivojida muhim o‘rin tutadi.

Zangula (qo‘ng‘iroq) – 12 maqomdan birining nomi.

Zebo pari – hofiz taxallusi ma‘lum avjning nomi, maqom ashula yo‘llarida qo‘llaniladi.

Zirafkand – 12 maqomdan birining nomi. Kuchak deb ham ataladi.

Chorgoh – to‘rt joy, to‘rt o‘rin, to‘rt parda; O‘n ikki maqom tizimidagi to‘rt pog‘onali sho‘ba, shuningdek Shashmaqom turkumidagi sho‘ba hamda Farg‘ona-Toshkent uslubidagi maqom yo‘llarining nomi.

Shashmaqom – Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq nomlari bilan mashhur olti xil mukammal parda uyushmasi; mazkur pardalar uyushmasi va muyyan doyra usullari asosida ijod etilgan cholg‘u kuy va ashula yo‘llari turkumi.

SHARTLI QISQARTMALAR

1. O‘XM t.I – O‘zbek xalq musiqasi. To‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy (I.Akbarov tahriri ostida). Tom I. – Toshkent, 1957.

2. O‘XM t.II – O‘zbek xalq musiqasi. To‘plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom II. – Toshkent, 1957.

3. O‘XM t.III – O‘zbek xalq musiqasi. To‘plovchi va notaga oluvchi YU Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom III. – Toshkent, 1959.

4. O‘XM t.IV – O‘zbek xalq musiqasi. To‘plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom IV. – Toshkent, 1959.

5. O‘XM t.V – O‘zbek xalq musiqasi. Buxoro maqomlari. To‘plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom V. – Toshkent, 1959.

6. O‘XM t.VI – Xorazm maqomlari. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. (II.Akbarov tahriri ostida). Tom VI. – Toshkent, 1958.

7. O‘XM t.VII – O‘zbek xalq musiqasi. Tom VII. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov (II.Akbarov tahriri ostida). – Toshkent, 1960.

8. O‘XMM t.I – F.Karomatov. O‘zbek xalqi musiqa merosi (yigirmanchi asrda). – Toshkent, 1978.

9. O‘XMM t.II – F.Karomatov. O‘zbek xalqi musiqa merosi (yigirmanchi asrda). – Toshkent, 1985.

10. SH., t.I., – Shashmaqom. Tom I. Buzruk. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy (muharrir F.M.Karomatov). – Toshkent, 1966.

11. SH., t. II., – Shashmaqom. Tom II. Rost. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy (muharrir F.M.Karomatov). – Toshkent, 1968.

12. SH., t. III., – Shashmaqom. Tom III. Navo. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy (muharrir F.M.Karomatov). – Toshkent, 1970.

13. SH., t. IV., – Shashmaqom. Tom IV. Dugoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy (muharrir F.M.Karomatov). – Toshkent, 1972.

14. SH., t. V., – Shashmaqom. Tom V. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy (muharrir F.M.Karomatov). – Toshkent, 1973.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Азимова А. Вопросы синтаксиса восточной монодии. II. – Т.: Изд-во “Фан”, 1998.

2. Akbarov I., Kon Y. Vuxoro maqomlari (nota to‘plamiga kirish maqola). O‘zbek xalq musiqasi. 5-t. – Т.: O‘zdavnashr, 1959.

3. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии (исторические очерки). – М.: Изд-во “Музыка”, 1980.

4. Гафурбеков Т.Б. Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке. – Т.: Изд-во “Фан”, 1987.

5. Джами, Абдурахман. Трактат о музыке (пер. с перс. А.И.Болдырева), ред. и комментарии В.М.Беляева. – Т., 1960.

6. Jo‘rayev M. O‘zbek xalq ertaklarida “sehrli” raqamlar. – Т.: “Fan” nashriyoti, 1991.

7. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макамы. – Т., 2006.

8. Ibrohimov O. O‘zbek xalq musiqasi ijodi. – Т.: 1994.

9. Исфакхони, Абул Фарадж. Книга песен. – М.: Изд-во “Наука”, 1980.

10. Kavkabi N. Najmiddin. Risolai musiqi. Risola dar bayoni Duvodzahmaqom. Tahiya, tahqiq va tavzehot ba qalami Asqarali Rajabov. – Dushanbe, Irfon, 1985.

11. Кароматов Ф. Исполнительские традиции народов Ближнего и Среднего Востока в условиях современности. В кн.: Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – М.: Советский композитор, 1987.

12. Matyoqubov O. Og‘zaki an‘anadagi professional musiqasi asoslariga kirish. – Т.: O‘qituvchi, 1983.

13. Макамы, мугамы и современное композиторское творчество. Межреспубликанская научно-теоретическая конференция. – Т.: ГИЛИИ им. Г.Гуляма, 1978.

14. Mulla Bekjon o‘g‘li, Muhammad Yusuf o‘g‘li. Xorazm musiqiy tarixchasi. – М., 1925.

15. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: O‘zadabiynashr, 1963.

16. Rajabov I. Maqomlar. (YUNESKO va Markaziy Osiyo mumtoz musiqasi – Shashmaqomni asrash bo‘yicha Yaponiya Trast Jamg‘armasining hamkorlikdagi loyihasi. Nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir: Oqilxon Ibrohimov). – T.: San‘at, 2006.

17. Rajabov I. Maqom asoslari (R.Yunusov tahriri ostida). – T.: Yangi avlod, 2019.

18. Rajabov I., Karomatov F. Shashmaqom. I tom. Buzruk. – T.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1996.

19. Rajabov I. Marog‘iy. “Sovet O‘zbekistoni san‘ati” jurnali. – T., 1982, 5-soni.

20. To‘rayev F. Buxoro mug‘anniyolari. – T.: Fan, 2008.

21. Urmaviy Safiuddin. Kitob ul-advor (arabchadan A.Nazarov tarjimasini) qo‘lyozma. – T.: O‘zRFA San‘atshunoslik instituti kutubxonasi, 849-inventar raqami.

22. Yunusov R. Maqomlar xususida. – T.: Bilim, 1982.

23. Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы. – T.: Изд-во “Фан”, 1992.

24. Yunusov R.Y. O‘zbek xalq musiqasi ijodi. – T.: 2000.

25. Yassaviy Ahmad. Devoni hikmat. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa birlashmasi, 1992.

26. Husayniy, Zaynulobiddin Mahmudiy. Qonuni ilmi va amaliy musiqiy. Tahiya, tahqiq va faksimilei dastnaviz va tavzehoti Asqarali Rajabov. – Dushanbe: Donish, 1987.

27. Hoshimov A.S. Uyg‘ur kasbiy musiqasi an‘analari. – T., 2003.

28. Razzoqov H., Mirzayev T., Sobirov O., Imomov K. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. – T.: O‘qituvchi, 1980.

29. O‘zbek folklori ocherklari. I jild. – T.: Fan, 1988.

30. Farmer H.G. The Music of Islam. London. Oxford – V. – Toronto, 1957.

Nota nashrlari

1. O‘zbek xalq musiqasi. V tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy. – T.: O‘zadabiynashr, 1959.

2. Xorazm maqomlari. VI tom. To‘plovchi va notaga oluvchi M.Yunusov. – T.: O‘zadabiynashr, 1958.

3. Шесть музыкальных поэм (маком) записанных В.А.Успенским в Бухаре. (Под ред. А.Фитрата и Н.Н.Миронова). Издания Народного Назарата Просвещения. – Бухара, 1924.

4. Успенский В.А. Макомы. Записано от Шпорахима Шоумарова. – T., 1941. (qo‘lyozma), СИТИ, kutub., inv. 1201.

5. Shashmaqom. I jild. Buzruk. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1966.

6. Shashmaqom. II jild. Rost. Yozib oluvchi Y.Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot va san‘at nashriyoti, 1967.

7. Shashmaqom. III jild. Navo. Yozib oluvchi Y.Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot va san‘at nashriyoti 1970.

8. Shashmaqom. IV jild. Dugoh. Yozib oluvchi Y.Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot va san‘at nashriyoti, 1972.

9. Shashmaqom. V jild. Segoh. Yozib oluvchi Y.Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot va san‘at nashriyoti, 1973.

10. Shashmaqom. VI jild. Iroq. Yozib oluvchi Y.Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot va san‘at nashriyoti, 1973.

11. Шашмаком. Макомы Бузрук, том 1. Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сахибов, Ф.Шахабов. Под ред. проф. В.М.Беляева. – М.: Госмузиздат, 1950.

12. Шашмаком. Макомы Рост, том 2. Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сахибов, Ф.Шахабов. Под ред. проф. В.М.Беляева. – М.: Госмузиздат, 1954.

13. Шашмаком. Макомы Наво, том 3. Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сахибов, Ф.Шахабов. Под ред. проф. В.М.Беляева. – М.: Госмузиздат, 1957.

14. Шашмаком. Макомы Дугох, том 4. Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сахибов, Ф.Шахабов. Под ред. проф. В.М.Беляева. – М.: Госмузиздат, 1959.

15. Xorazm maqomlari. (Iroq). II qism. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov. I.Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1981.

16. Xorazm maqomlari. I tom. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov. I.Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1981.

17. Xorazm maqomlari. II tom. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov. I.Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1982.

18. Xorazm maqomlari. II tom. II qism. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov. I.Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1984.

19. Xorazm maqomlari. III tom, I qism. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov. I.Akbarov tahriri ostida. – T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1986.

Kirish	3
1-mavzu. Maqomlar tarixidan	5
2-mavzu. O'n ikki maqom tizimi	18
3-mavzu. Shashmaqom. Tarixiy shakllanish va tuzilish asoslari	39
4-mavzu. Shashmaqom cholg'u bo'limi (mushkilot). Ijrochilik an'analari. Tasnif va Tarje kuylari	43
5-mavzu. Gardun, muxammas va saqil cholg'u yo'llari	52
6-mavzu. Shashmaqom aytim (nasr) bo'limi. Birinchi guruh sho'balari	59
7-mavzu. "Saraxbor" ashula yo'llari	64
8-mavzu. Talqin sho'balari	71
9-mavzu. Nasr sho'balari va Ufar ashula yo'llari	77
10-mavzu. Shashmaqom ashula bo'limining ikkinchi guruh sho'balari	90
11-mavzu. Mo'g'ulcha sho'basi va uning shoxobchalari	96
12-mavzu. Xorazm maqomlari	106
13-mavzu. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari	115
14-mavzu. Atoqli maqom ijrochilari	136
15-mavzu. Yangi davr maqom an'analari	147
Maqom asoslari fanidan testlar	153
Atamalar lug'ati	171
Shartli qisqartmalar	175
Foydalanilgan adabiyotlar	177

13. Hattamat...
14. Hattamat...
15. Xorazm...

OQILXON IBROHIMOV

MAQOM ASOSLAR

Darslik

Muharrir J. Matyoqubov
Badiiy muharrir D. Mulla-Axunov
Sahifalovchi G. Ahmedova

Noshirlik faoliyati to'g'risidagi xabarnoma
6.11.2023-yil qabul qilingan, tasdiqnomasi № 156149.
Bosishga 2023-yil 7-dekabrda ruxsat etildi.
Bichimi 60x84 1/16. Shartli bosma tabog'i 10,7.
Adadi 55 nusxa. Buyurtma raqami № 088-23.

“Kamalak-PRESS” MChJning
matbaa bo'limida chop etildi.
Toshkent shahri, Navoiy ko'chasi, 30-uy.

«DONISHMAND ZIYOSI»

ISBN 978-9910-9540-0-9



9 789910 954009