



**"MODERN PROBLEMS OF
MAQOM CREATIVITY"**
International scientific and
practical conference
2024

MAQOM IJODIYOTINING DOLZARB MASALALARI

I Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya



of the I International Scientific-Practical Conference

MODERN PROBLEMS OF MAQOM CREATIVITY



I международной научно-практической конференции на тему

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МАКОМНОГО ТВОРЧЕСТВА

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
YUNUS RAJABIY NOMIDAGI O‘ZBEK MILLIY MUSIQA
SAN’ATI INSTITUTI
O‘ZBEK MILLIY MAQOM SAN’ATI MARKAZI
O‘ZBEKISTON KOMPOZITORLARI VA BASTAKORLARI
UYUSHMASI**



**“MODERN PROBLEMS OF
MAQOM CREATIVITY”**
International scientific and
practical conference
2024

**“MAQOM IJODIYOTINING DOLZARB
MASALALARI”**

I Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya



**“СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МАКОМНОГО
ТВОРЧЕСТВА”**

I Международная научно-практическая конференция

TOSHKENT-2024

UO‘K: 78.071.1(575.1) (092)

BBK: 85.31g(5O‘zb)

A 40

“Maqom ijodiyotining dolzarb masalalari” [Matn] mavzusidagi Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami // Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti. – Toshkent - 2024. 220-bet.

Mas’ul muharrir:

Sunnatillayev A. – O‘zMMSI Ilmiy tadqiqotlar, innovatsiyalar va ilmiy-pedagogik kadrlar tayyorlash bo‘limi boshlig‘i.

To‘plab, nashrga tayyorlovchilar:

Maxarov N. – O‘zMMSI “Kompozitorlik, bastakorlik va umumiy fortepiano” kafedrasida mudiri.

Berdixanova Sh. – O‘zMMSI “O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi” kafedrasida dotsenti v.b, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori, (PhD).

Tahrir hay’ati a’zolari:

Abdurashidov A. – O‘zMMSI “O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi” kafedrasida dotsenti, san’atshunoslik fanlari nomzodi.

Sunnatillayev A. – O‘zMMSI Ilmiy tadqiqotlar, innovatsiyalar va ilmiy-pedagogik kadrlar tayyorlash bo‘limi boshlig‘i.

Maxarov N. – “Kompozitorlik, bastakorlik va umumiy fortepiano” kafedrasida mudiri, dotsent v.b.

Berdixanova Sh. – O‘zMMSI “O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi” kafedrasida dotsenti v.b, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori, (PhD).

Haydarova N. – “O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi” kafedrasida o‘qituvchisi.

Botirova N. – “O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi” kafedrasida o‘qituvchisi.

Taqrizchilar:

Begmatov S. – O‘zMMSI Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektor v.b., O‘zbek milliy maqom san’ati markazi bosh direktori o‘rinbosari, san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor.

Ergasheva Ch. – O‘zDK “O‘zbek musiqa tarixi” kafedrasida mudiri, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent.

Ushbu to‘plamda **“Maqom ijodiyotining dolzarb masalalari”** mavzusidagi Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari joy olgan bo‘lib, unda ushbu yo‘nalishda respublikamiz va xalqaro miqyosda bajarilayotgan ilmiy ishlar, maqom (mug‘om) ijodiyotining zamonaviy amaliyotdagi nazariy va amaliy masalalari, xususan, an’anaviy (klassik) hamda zamonaviy musiqiy kompozitsiya o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik masalalariga bag‘ishlangan ilmiy maqolalar o‘rin olgan.

Mazkur to‘plam materiallari O‘zMMSI Badiiy, o‘quv-uslubiy kengashining 2024-yil “30” - martdagi 8-son qarori bilan nashrga tavsiya etilgan.



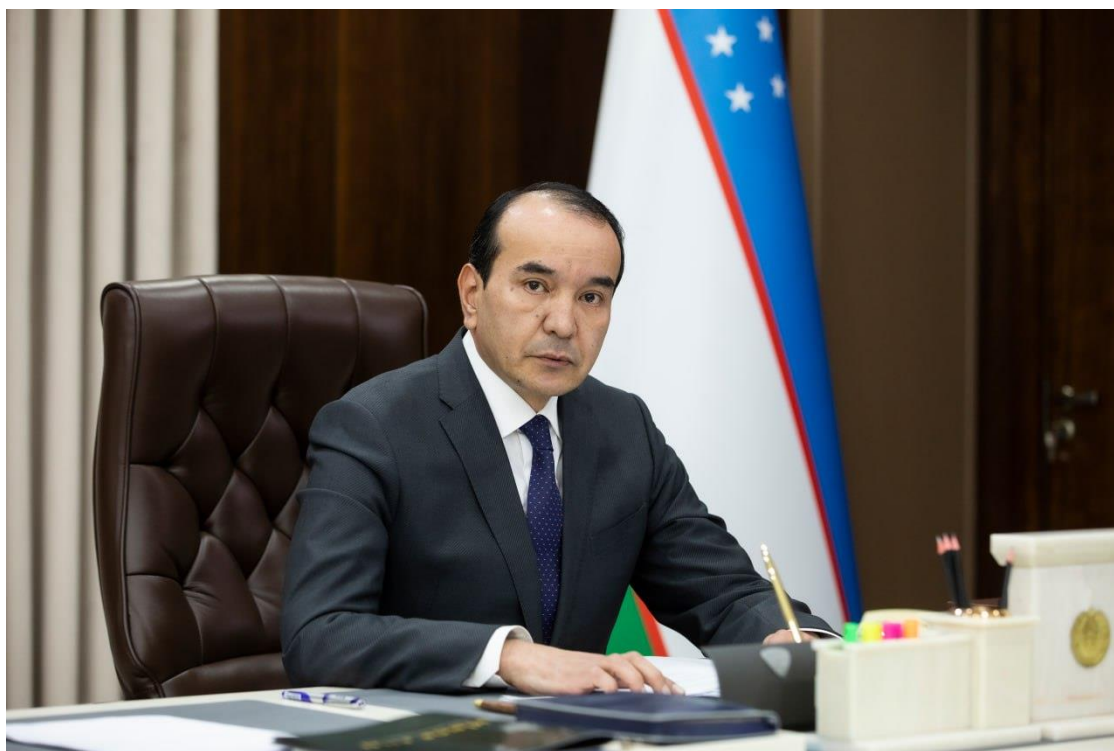
Bugungi zamonda barcha ezgu niyatli insonlarni birlashtirish, yoshlarni yuksak gumanistik ideallar ruhida tarbiyalashda musiqa san'atining o'rni va ahamiyatini hech narsa bilan o'lchab, baholab bo'lmaydi, desak, ayni haqiqatni aytgan bo'lamiz. Maqom ohanglari, maqom ruhi va falsafasi har bir inson qalbidan, avvalo, unib-o'sib kelayotgan yosh avlodimizning ongi va yuragidan chuqur joy olishi uchun bor imkoniyatlarimizni safarbar etishimiz zarur.

SHAVKAT MIRZIYOYEV
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

В настоящее время роль и значение музыкального искусства, которое объединяет всех людей с добрыми помыслами, в воспитании молодежи на основе высоких идеалов гуманизма еще больше возрастает. Мы должны задействовать все имеющиеся возможности для того, чтобы мелодии макома, его дух и философия заняли прочное место в сознании и сердцах наших современников, прежде всего молодого поколения.

ШАВКАТ МИРЗИЁЕВ
Президент Республики Узбекистан

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRINING
“MAQOM IJODIYOTINING DOLZARB MASALALARI”
MAVZUSIDAGI XALQARO ILMIY-AMALIY ANJUMAN
ISHTIROKCHILARIGA TABRIGI**



Hurmatli konferensiya qatnashchilari!
Qadrli do‘stlar!
Xonimlar va janoblar!

Avvalambor, siz azizlarni – mamlakatimizning turli hududlaridan va xorijiy davlatlardan tashrif buyurgan professorlar, olimlar hamda yetuk mutaxassislarni, maqom ijodiyoti yo‘nalishida ilmiy izlanish va tadqiqotlar olib borayotgan soha vakillarini ushbu nufuzli anjumanning ochilishi bilan samimiy muborakbod etaman.

Maqom ijodiyotining dolzarb masalalariga bag‘ishlangan ushbu anjumanimizda xorijiy mamlakatlardan sohaning yetuk mutaxassislari ishtirok etmoqda. Xususan, Lala Huseynova, Asqarali Rajabov, Rahimjon Aminjonov, Dr. Nasser Sahim, Abdurasul Ismoilov, Sirojiddin Jurayev kabi olimlar o‘z ma‘ruzalari bilan qatnashayotgani biz uchun sharafdir.

Sizlarning mazkur xalqaro konferensiyadagi ishtirokingiz xalqimizning milliy o‘zligini, qadimiy tarixi, madaniyati va an‘analarini o‘zida mujassam etgan, umumbashariy madaniyatning ajralmas qismi sifatida tan olingan maqom san‘atiga bo‘lgan e‘tiboringizning yana bir yorqin ifodasi sifatida qabul qilamiz.



Fursatdan foydalanib, yurtimizda maqom san'atini asrab-avaylash, rivojlantirish va ommalashtirish borasida olib borilayotgan ezgu sa'y-harakatlarga xayrixoh bo'lib, bu borada yaqindan hamkorlik qilayotganingiz uchun samimiy minnatdorlik izhor etamiz.

Muhtaram anjuman ishtirokchilari!

So'nggi yillarda mamlakatimizda Prezidentimiz Shavkat Miromonovich Mirziyoyev tashabbusi bilan madaniyat va san'atni rivojlantirishga islohotlarning muhim ustuvor yo'nalishi sifatida katta ahamiyat qaratilmoqda. Keyingi yillarda bu borada qabul qilingan Prezident farmon va qarorlari, Hukumat qarorlari sohaning yangi strategiyasini belgilab, zamon talablari asosida ravnaq topishiga keng yo'l ochib berdi.

Bevosita maqom san'ati haqida to'xtaladigan bo'lsak, o'zbek mumtoz musiqa san'ati olamining oltin xazinalari cheksiz va dunyodagi eng qadimiylardandir. Aytish mumkinki, biz bugun "Shashmaqom" deya atab, e'zozlayotgan boy mumtoz musiqamiz shakllanishi, takomillashuvi, umuman taraqqiyoti qadim davrlarda boshlangan. Dastlab o'n ikki maqom, keyinchalik esa "Shashmaqom" shaklidagi bu merosning asosi yetuk bastakorlar, sozandayu xonandalar tomonidan bunyod etilgan va takomiliga yetkazilgan. Shu o'lmas mumtoz asarlar xalqimiz o'rtasida professional va havaskor sozandalar, xonandalar ijrosida doimo yangrab, asrlardan-asrlarga, ustozdan shogirdlarga o'tib, mukammalashib, sayqal topib, boyitilib bizning davrimizgacha yashab keldi va xalqimizning bebaho mulkiga aylandi.

Bugungi kunda davlatimiz rahbari tashabbusi va e'tibori bilan ushbu bebaho san'at yana qayta jonlandi. Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati institutining tashkil etilishi, maxsus ixtisoslashtirilgan maqom maktablari faoliyati yo'lga qo'yilishi bugun o'z mevalarini bera boshladi. Shuningdek, maqom san'atini xalqaro miqyosga olib chiqish bo'yicha katta qadamlar tashlandi. An'anaga aylanib qolgan "Xalqaro Maqom san'ati anjumani" buning yorqin tasdig'idir.

Prezidentimizning 2018-yil Shahrisabz shahrida bo'lib o'tgan I Xalqaro maqom san'ati anjumanining ochilishiga bag'ishlangan tantanali marosimdagi nutqida *"Agar biz asl, haqiqiy san'atni bilmoqchi, o'rganmoqchi bo'lsak, avvalo mumtoz maqom san'atini bilishimiz, o'rganishimiz kerak. Agar biz san'atni, madaniyatni ko'tarmoqchi bo'lsak, avvalo mumtoz maqom san'atini ko'tarishimiz kerak. Maqom ohanglari, maqom ruhi va falsafasi har bir inson qalbidan, avvalo, unib-o'sib kelayotgan yosh avlodimizning ongi va yuragidan chuqur joy olishi uchun bor imkoniyatlarimizni safarbar etishimiz zarur"*, degan edilar.

Darhaqiqat, maqom san'atini asrab avaylash va bugungi kun yosh ijodkorlari uchun o'z aslicha hech bir ziyonlarsiz yetkazib bera olishimiz shart. Buning uchun esa avvalo o'zimiz bu oltin san'atning tub mazmunini anglashimiz,



undagi sehrli jilolaru, qalblarni titratguchi pardalarini aynan asl holicha tushunmog‘imiz va ijro etmog‘imiz kerak.

Qadrli do‘stlar!

Xalqaro miqyosdagi bunday festival va anjumanlarni o‘tkazishdan asosiy maqsad esa keyingi yillarda mamlakatimizda amalga oshirilayotgan islohotlar ko‘lamini ko‘rsatib berish borabbarida, “ommaviy madaniyat” ta‘sirida yo‘qolib borayotgan bu nodir san‘atni asrab-avaylash, uni kelgusi avlodlarga bus-butun holda meros qoldirish, milliy madaniyatimizning “tashrif qog‘ozi”ga aylanib borayotgan nomoddiy madaniy merosimizni yanada keng targ‘ib qilish, yosh avlod qalbida maqom san‘atiga bo‘lgan mehr-muhabbat tuyg‘ularini kamol toptirish, ularni mardlik, halollik, milliy va umuminsoniy qadriyatlar, ona yurtga va ajdodlar merosiga yuksak sadoqat ruhida tarbiyalashdan iborat.

Ushbu xalqaro ilmiy-amaliy anjuman maqom san‘atining tarixiy ildizlarini ochib berish bilan bir qatorda, uning dunyo tamaddunida tutgan o‘rni, maqom (mug‘om) ijodiyotining zamonaviy amaliyotdagi nazariy va amaliy masalalari, xususan, an‘anaviy (klassik) hamda zamonaviy musiqiy kompozitsiya o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik masalalarini tahlil qilish orqali ushbu san‘atni xalqaro miqyosda keng targ‘ib etishga xizmat qiladi, deb o‘ylayman.

Ishonamizki, mazkur anjuman doirasida maqom ijodiyotiga oid alohida mavzular bo‘yicha tashkil qilinayotgan munozara maydonlari bu yo‘nalishlarda o‘zaro tajriba almashish, istiqboldagi o‘zaro manfaatli hamkorlik imkoniyatlarini belgilash, yangi g‘oya va loyihalarning boshlanishiga turtki beradi. Sizlarga va anjuman ishiga muvaffaqiyat tilayman. Muhtaram Prezidentimiz ta‘kidlaganlaridek, *“Dillarni dillarga, ellarni ellarga payvand etadigan maqom san‘atimiz hamisha gullab-yashnasin!”*

E‘tiboringiz uchun rahmat!

Ozodbek NAZARBKOV,
*O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa
san‘ati instituti rektori*





*Аскарали РАДЖАБОВ, (Таджикистан)
Завотделом истории искусств Института истории,
и этнографии им. Ахмада Дониша,
Национальная академия наук Таджикистана,
доктор исторических наук, профессор.
askarali.44@mail.ru*

АХМАД МАХМУДИ ДОНИШ И ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ «ШАШМАКОМА» В XIX ВЕКЕ

Аннотация: Многогранный талант Ахмада Махдума Дониша (1827-1897гг.) выразился не только в области изобразительных искусств, он впервые написал трактат о «Шашмакоме». И сам он оказался в центре этого общества, поскольку его талант был востребован бухарской элитой. Так, одной из граней его таланта были поэзия и музыка (she'r va musiqi), которые были неразделимы в музыкальном репертуаре мавераннахрского города (Бухара). Важно, что Ахмад Махдум Дониш внес весомый вклад в развитие музыкально-поэтического искусства в период правления династии мангытов (1756-1920гг.), которое в то время опирались на пение таджикско-персидских поэтических текстов и таджикско-персидскую письменность. К сожалению, в отечественных и зарубежных исследованиях очень мало работ о музыкально-исполнительской (музыкально-поэтической) культуре эпохи Ахмада Махдума Дониша, о его роли в развитии музыкальной культуры это периода.

Однако обнаруженные в последние годы автором данной статьи источники позволяют раскрыть несколько глубже данную тему, осветить не только облик самого Ахмада Махдума Дониша, но и особенности музыкальной жизни Мавераннахра (Бухары и Самарканда) в конце XIX – начале XX вв.

Ключевые слова: Ахмад Махдуми Дониш, Бухара, культурный центр, последний, знаток музыки, маком, «Шашмаком», научная школа, практика, классическая музыка.

*Askarali RAJABOV, (Tajikistan)
Head of the Art History Department of the Institute of History,
and ethnography named after Ahmadi Donish,
National Academy of Sciences of Tajikistan,
Doctor of History Sciences, professor.*



AHMAD MAKHMUDI DONISH AND PROBLEMS OF FORMATION “SHASHMAQOM” IN THE 19TH CENTURY

Abstract: *The multifaceted talent of Ahmad Makhdum Donish (1827-1897) was expressed not only in the field of fine arts, he first wrote a treatise on “Shashmaqom”. And he himself found himself at the center of this society, since his talent was in demand by the Bukhara elite. Thus, one of the facets of his talent was poetry and music (“she'r va musiqi”), which were inseparable in the musical repertoire of the Maverannahr (Bukhara). It is important that Akhmad Makhdumi Donish made a significant contribution to the development of musical and poetic art during the reign of the dynasty Mangyts (1756-1920), which at that time relied on the singing of Tajik-Persian poetic texts and Tajik-Persian writing. Unfortunately, in domestic and foreign studies there are very few works on the musical-performing (musical-poetic) culture of the era of Ahmad Makhdumi Donish, on his role in the development of musical culture of this period.*

However, the sources discovered in recent years by the author of this article make it possible to explore this topic somewhat more deeply, to illuminate not only the appearance of Akhmad Makhdumi Donish himself, but also the features of the musical life of Maverannahr (Bukhara and Samarqand) in the late 19th - early 20th centuries.

Key words: *Akhmad Makhdumi Donish, Bukhara, cultural center, last, music connoisseur, maqom, “Shashmaqom”, scientific school, practice, classical music.*

Искусство маком и ее классические творческо-исполнительские традиции – редкое и высокохудожественно-эстетическое поэтично-музыкальное творчество в истории таджикско-узбекской музыкальной культуры. По истории формирования и развитию этого художественного поэтично-музыкального творчества в историческом процессе, написано множество музыкально-теоретических, трактаты, поэтично-музыкальные антологии (своды, баязы).

Надо отметить, что по становлению и развитию поэтично-музыкальной системы «Шашмаком», которая формировалась главным образом в древних культурных центрах Мавераннахра — Самарканда и Бухары, составлены многочисленные поэтично-музыкальные трактаты, сборники-баязы.

На основе изданных о «Шашмакоме» научных статей и книг в Таджикистане и Узбекистане, делается вывод, что этот циклический поэтично-музыкальный свод якобы сформировался в Бухаре в XVIII веке. Следует отметить, что письменных источников XVIII века и не был написан под названием «Шашмаком» и не найден до сих пор. Поэтому этот вывод

не имеет письменного обоснования, эту тему следует серьезно исследовать на основе письменных источников.

Кроме того, первый трактат-баяз о «Шашмакоме» была создана 1847-48 гг. при мангитского эмира Насруллахон (1826-1860 гг.) под названием «Risala dar daromad-i Shashmagom» (Трактат о введении Шашмакома). Это первый трактат - баяз был создан по поручению эмира Бухары Насрулла великого, историк-аналитик, основоположник просветительства в Средней Азии, ученый-мыслитель, астроном, писатель, поэт, художник, каллиграф, книгосоздатель, музыкант (танбурист), теоретик поэзии и музыки Ахмад Махдуми Дониш (1827-1897 гг.) [1.186-188].

Уместно отметить, что Ахмад Махдуми Дониш работал несколько лет главой канцелярии и имел огромное влияние на развитие общественно-политической мысли и культуры региона. Он, будучи высокопоставленным чиновником при дворе эмира Бухары Насрулла и был первым секретарем главы делегации в России (Санкт-Петербурге, трижды он входил в состав делегации 1857, 1868, 1874 гг.).

Особо-интеллектуальное знание Ахмада Махдума Дониша выразился не только в области поэзии, музыки, каллиграфии, изобразительных искусств. Он написал также ряд работ, в которых касался вопросов истории, религии, астрономии, литературы. Он хорошо знал о многих событиях своего времени, опираясь на конкретный материал, дал художественные описания различных персонажей и сценок из жизни окружающего его бухарского общества. И сам он оказался в центре этого общества, поскольку его ум был востребован бухарской элитой. Так, одной из граней его таланта были поэзия и музыка (*she'r va musigi*), которые были неразделимы в музыкальном репертуаре мавераннахрского города (Бухара). Важно, что Ахмад Махдуми Дониш внёс весомый вклад в развитие музыкально-поэтического искусства, особенно в формировании «Шашмакома» в период правления династии *мангытов* (1756-1920гг.), которое в то время опирались на исполнение таджикско-персидских поэтических текстов и таджикско-персидскую письменность. К сожалению, в отечественных и зарубежных исследованиях очень мало работ о музыкально-исполнительской (музыкально-поэтической) культуре эпохи Ахмада Махдума Дониша, о его роли в развитии музыкальной культуры этого периода. Эта тема не может быть пока раскрыта в достаточной полноте мере из-за малой ее изученности и недоступности некоторых материалов. Однако обнаруженные в последние годы автором данной статьи источники позволяют раскрыть несколько глубже данную тему, осветить не только облик самого Ахмада Махдума Дониша, но и особенности музыкальной жизни Мавераннахра (Бухары и Самарканда) в конце XIX – начале XX вв. Эти новые данные опубликованы автором в 2017, 2021 году в работе «*Nazare ba sarchashmaho-i khatti-i musigi-i zamon-i Ahmad Makhdum-i Donish*» («Взгляд на письменные источники

музыки времен Ахмада Махдуми Дониша)), «Musigi-i zamoni Ahmadi Donish (nigohi ta'rixii, sarchashma shinosi va nazari)» (Музыка эпохи Ахмада Дониша...) [2.43,159].

Особо важно и характерные черты Ахмада Махдума Дониша, как пишет основоположник новой таджикской литературы Садриддин Айни (1878-1954гг.): «он был самым образованным, большая историческая личность, обладающая высокоразвитым чувством социальной справедливости и социальной ответственности – непреходящим глубоким чувством, широкомыслящий человек, очень гордый, умный, человек, обладающий высокого интеллекта, ученый, историк-аналитик, теоретик поэзии и музыки, незаменимый каллиграф, художник. Амир Насрулла очень уважал его высокий талант и ум. Он для амира создал многочисленные сборники, корректировал ряд исторических, поэтических, астрономических работ и выполнил на высоком каллиграфическом искусстве и не писал свое имя...» [3.78,84].

Ахмад Махдуми Дониш создал (*mahfil*), где обсуждались самые разные темы, и его школа сыграла заметную роль в развитии культуры XIX – начала XX вв. Мавераннахра. Он был выдающимся знатоком поэзии и музыки, мастерски играл на струнном инструменте *танбур* [см.: *tanburi-Muhammadsiddig Hashmat, Tazkirat-ush-sh'aro's 78, Sadr Ziya, Navadir-e Ziya 'uyeh, s.122.*), был также теоретиком музыки (*musigidon-Afzal Maxdum Pirmasti, Tazkirat-ush-shu'ara,s.97.5*). Ахмад Махдум регулярно собирал вокруг себя учеников, любителей и ценителей поэзии, музыки, изящных искусств и науки. Известно, что его ученики Мирзо Сиродж (1839-1908гг., поэт, историк), Исо Махдум (1826-1887гг., поэт, знаток музыки, певец), Кори Каромат Дилкаш Танбури (1845-1905гг., один из одаренный учеников Ахмада Дониша, поэт, танбурист), Абдувахид Садр Сарир (1810-1886 гг. кази, ученый, поэт, знаток музыки), Махдум Му'ътасим (1827-1897 гг., поэт, каллиграф, певец), Шамсиддин Шохин (1866-1895 гг., поэт, автор поэтического дивана, поэма «Лейли Меджнун», один из одаренных учеников Ахмада Дониша, работал в администрации эмира Музаффара и Абдулахада), Мухаммадсиддик Хайрат (1878-1902гг., одаренный поэт), Садикходжа Гулшани (1861-1910 гг., поэт, историк, автор исторического труда «История Хумаюни»), Кори Рахматулло Возех (1817-1894 гг., поэт, литературовед, автор тезкире «*Tuhfat-ul-ahbab fi tazkirat-ul-ashab*» (Подарок друзей..), Афзал Махдум Пирмасти (1850-1915 гг., поэт, литературовед, знаток музыки, автор тезкире «*Tazkirat-ush-shu'ra*» (Антология поэтов), Абусаид Махдум Зарринкалам (1832-1890 гг., поэт, каллиграф) и другие [4.20,34.].

Созданный Ахмадом Донишем маджлис выполнял роль своеобразной школы для многих его посетителей, которые стали видными профессионалами в своих областях. Более того, слава о кружке-махфиле



Ахмада Махдума Дониша распространилась за пределы Бухары. И его «научно-художественную школу» посещали ученики из других городов: из Хивы (Ниязджан Ходжа, Ходжа Атанияз, Камил Хорезми, Лаффази), Маргилана (Кари Мухаммаднияз Танбури), Самарканда (Рахим Танбури), Чарджуй (Махдум Хонанде), Мерва Махдумзаде Марви), Шахрисабза (Хаджи Абдурахман). Имена этих слушателей потом стали известны в качестве каллиграфов, знатоков музыки и поэзии.

Ахмад Махдум описал свои способности в разделе своего труда «Бадоеъ-ул-вакоеъ» - Редкостные события). Ахмад Махдуми Дониш, по воспоминаниям современников и учеников (Афзал Махдум, Иса Махдум, Хамидходжа Савти, Кари Карамат Дилкаш Танбури, Садриддин Айни и др.), был прекрасным танбуристом, хорошо знал основы музыки, каноны поэзии. В своем доме организовал собрания с участием поэтов, музыкантов, знатоков музыки. Он об этом пишет: «Я старался овладеть знаниями, а также о тех случаях, когда я с усердием изучал из работ великих знатоков музыки, хорошо владел инструмент (tanbur). Я объясняю вам пользу и вред этой науки и искусства, распространенных среди малообразованных людей, плоды счастья и злосчастья. И к какому бы делу я желал приступить, желал овладеть, эта искусства...» [5. 465].

Среди учеников Ахмада Дониша выделяется Кари Кароматулла Дилкаш Танбури (поэтический псевдоним Дилкаш, 1845-1905гг.). Он был одним из самых одаренных учеников Ахмада Махдума Дониша, последователем классической поэтико-музыкальной традиции бухарской школы XIX – начало XX вв. Кари Каромат Дилкаш Танбури предстает как одаренный поэт, музыкант-исполнитель на танбуре и знаток теории музыки. Подобно Ахмаду Махдуму Кари Каромат был бесподобным и искусным каллиграфом, выполнявшим работы в стилях зулф (zulf), сулс (suls), та'лик (ta'lig), в исполнении на танбуре он оставался новатором и сыграл заметную роль в развитии и совершенствовании творческо-исполнительской культуры своего времени. Так ему принадлежит реконструкция инструмента самого инструмента танбур и создание «совершенного» танбура, который был приспособлен лучше, чем прежний к исполнению классических музыкальных форм и больше нравился аристократическая аудитория Бухары. Его мелодии исполнялись и «украшали меджлис» (*husnoroî majlisi zurafo*-украшал меджлиси ученых) городской элиты. В жанре *газель, кит'а, мухаммас* Кари Карамат создал также прекрасные стихи, которые вошли в поэтические антологии певцов, называемые *рисала-байазы*. Устод Садриддин Айни (1878-1954 гг.) включил газели Кари Карамата Дилкаша Танбури в свой труд «*Namunai adabiyoti tojik - Образцы таджикской литературы*»), изданный в 1925 году в Москве, в качестве лучших образцов таджикско-персидской поэзии XIX в. [6.178,180].



Еще одним из одаренных учеников Ахмада Махдума Дониша был Хамидходжа Савти (Savti, 1849-1918 гг. Mehri – его поэтический псевдоним,). Он тоже являлся продолжателем музыкально-поэтической школы Бухары. Мехри был не только одаренным каллиграфом (xattot), чтецом-декламатором (rovi, guyanda) исторических хроник и поэтом, но и певцом. Особенно высоко ценилось мастерское исполнение им такой поэтично-музыкальной формы, как саут (savt). Устод Садриддин Айни привел многие факты из жизни и деятельности не только Дониша, но и многих известных людей из его окружения, в том числе и Хамидходжи Саути в своих «Мемуарах» (Yadoshtho). Кроме того, он также включил газели Саути в свою книгу «Образцы таджикской литературы» (Namunai adabiyoti tojik). По описанию устода Садриддина Айни и других авторов Хамидходжа предстает как один из самых одаренных музыкантов (ijrogaroni savt) из учеников Ахмада Махдума Дониша. Впоследствии его казнил (1918 г.) эмир Алимхан [7.53].

Махдум Му‘тасим (Махдум Хандон, 1827-1897гг.), как свидетельствуют источники, тоже являлся одним из самых одаренных учеников Ахмада Махдума Дониша. В искусстве он также занимал особое место, поскольку был искусным знатоком и поэзии, и музыки (she’r, musigi), причем и как исполнитель-практик (nutrib), и как теоретик (nazaridon), историк (muarrix). Создавая стихи в жанрах *газел*, *мухаммас*, *кут’а*, он отличался остроумием, любил экспромты (badoha) и был рассказчиком излюбленных народных сказок (rovi, guvanda) и притч (muzhik), певцом (saroyanda), и инструменталистом (soznavoz). На меджлисах, собиравшихся в доме Ахмада Махдума Дониша Му‘тасим, как правило, сопровождал пение аккомпанементом (hamovoz) на бубне (*дойре Афзал Махдум*) и песнопениям Махдум Му‘тасим, Иса Махдум. После смерти Ахмада Махдума Дониша люди эмира не давали Му‘тасиму покоя, и он убежал в Турцию, где продолжил заниматься изданием книг и даже экспортировал свою продукцию в города России, Бухары и Самарканда. Умер Му‘тасим в Стамбуле. Его поэтическое творчество высоко ценилось, так как стихи его включались в поэтические антологии, созданные в Бухаре. Несколько газелей Му‘тасима опубликовал также устод Садриддин Айни в «*Образцы таджикской литературы*» [8.88].

Еще одним соратником и близким Ахмаду Махдуму Донишу человеком из его окружения был Исо Махдум (1826-1887гг.). Он также известен как поэт, знаток музыки, хорошо знавший основы ее теории и практики. Исо Махдум по сведениям письменных источников имел прекрасный голос. В меджлисах он пел с дойрой, в сопровождении Ахмада Махдума Дониша, который играл на танбуре. Исо имел феноменальную память. Он хорошо разбирался в теории стихосложения (ilm-i bade’,ilm-i aguz - наука о теории стихосложения). Им был создан собственный



поэтический сборник. Судя по сведениям источников и сообщению устода Садриддина Айни в «Мемуарах» Исо Махдум пользовался большим авторитетом не только у посетителей маджлисов, но и во дворце. среди мангытских правителей Бухары. Исо Махдум подготовил также каллиграфическую версию поэтических текстов (gisala-bayoz), входивших в репертуар исполнителей классического музыкального цикла «Шашмаком». Кроме того по сведениям одного из последних даровитых учеников и приверженцев Ахмада Махдума Дониша Миратаджан Миризамов (ум.в 1957 г.в 95-летнем возрасте в Бухаре), в его мехфиле непосредственно изучали основы музыки и поэзии Кари Карамат Дилкаш Танбури, Мухаммад Солех, Мулло Искандар, певцы Кари Камол, Кари Наджм, Мирзо Зухо, Турсунходжа Дутори, поэты Шамсиддин Шохин, Музтариб и др. [9. 120,193].

Ахмад Махдуми Дониш был энциклопедически (gomusi) образованной (donishmand) личностью своей эпохи. Его литературно-научное наследие является ценнейшим источником для историко-культурной жизни XIX таджикского народа и народов Центральной Азии. Особенно ценны сведения в его труде «Редкостные события - (*Navadir-ul-vagoe'*)» - единственном историко-литературном источнике, где дается описание о состоянии музыкально-творческой жизни Бухары в XIX веке. В этом труде видно, что Ахмад Махдуми Дониш обладал высокой культурой теоретизирования, облеченной в прозаическую форму. И музыкально-эстетические вопросы также он не оставлял без внимания. Как правило, он излагал результаты своих личных впечатлений о состоянии культуры своего времени. Следует заметить, что такие характеристики, которые он дает, встречаются только у него и отсутствуют в других источниках этого периода. Так, он в своей автобиографии (*Vasoyo-i farzando... - Назидание..*) дает четкую характеристику о состоянии музыкальной жизни этого периода и той роли, какую играла музыка при мангытских эмирах [10.480].

Изучение произведений Ахмада Махдума Дониша дают ценные сведения об уровне музыкальной культуры Бухары XIX века. В его суждениях о музыке подчеркивается, что музыка способна выразить мироздание и сущность жизни, что она является одной из слагаемых человеческого совершенства. Музыка (*ilm, san'at* - как наука и искусство), по Ахмаду Махдуму Дониш, представляется как высшая продукция из созданий человеческого духа, и есть, прежде всего, проявление гармонии (*misigi baroi man tavoni ruh va tarovati ruh ast* - Музыка для меня — это успокоения души и всё то, что для меня нужно...). В характеристиках Ахмада Махдума Дониша, даваемых музыке, как феномену, связанному с гармонией - это ее рациональная основа, он выделяет ее восприятие человеком и ее художественно-эстетическую и эмоциональную сущность. Музыка - это часть природы (*musigi in nizomi tabiatu ruhi inson ast...*) и она



обладает огромной силой воздействия на человека. Философская концепция музыки, выраженная в трудах Дониша, является ценным отражением состояния знаний о музыке в XIX веке [11.76,77] .

Ахмад Махдум Дониш в своем трактате «Трактате о Шашмакоме» (*Risala-i-Shashmagom*), пожалуй, один из первых в своей эпохе поднимает вопрос о тесной взаимосвязи музыки с поэзией. Именно в этом трактате «Шашмаком» предстает как неразрывное единение поэзии и музыки, как новый художественный феномен в виде свода разных частей, основанных на классической таджикско-персидской поэзии. Этот трактат позволяет понять значение литературы и музыки таджиков для художественных процессов, происходивших в Мавераннахре в XIX веке. Безусловно, эта работа имеет важное значение для понимания истоков классической музыки искусства макома и его развития.

Поэтическо-музыкальный цикл «Шашмаком» стал важным явлением в жизни самого Ахмада Махдума Дониша и отразил интерес со стороны его интеллектуального окружения (*mahfil-krug*.) к этому уникальному музыкальному феномену, указывая первостепенное место данного шедевра в музыкальной жизни Мавераннахра. Неслучайно маком в течение многих веков являлся объектом анализа и осмысления со стороны исследователей и ученых Мавераннахра и Хорасана. Причем, немаловажно, что наибольшая часть трудов, посвященных этой теме, были написаны на таджикско-персидском (*tojiki-forsi*) языке. Не только трактаты прошлых веков раскрывают особенности макома, но и большое число исторических и теоретических работ создано о нем в наши дни в Таджикистане и Узбекистане, а также за пределами этих стран, начиная с начала XX века. Проведено немало научно-практических мероприятий (конференций, симпозиумов, музыкальных фестивалей). Но оказывается, что еще не все источники, связанные особенно с формированием система «Шашмакома» и его бытования известны. Не достаточное освещение, в частности получила его богатая поэзия, а сохранившиеся письменные источники о "Шашмакоме" нуждаются в фундаментальном анализе и осмыслении.

Однако в работе исследователи (по Шашмакому) очень мало были использованы письменные источники XIX - начала XX веков. Тем не менее, его исследование тоже вносит вклад в изучение «Шашмакома» и духовное наследие таджикского и узбекского народов. Следует отметить также, что узбекским исследователем Х.Аминовым были опубликованы две статьи о «Шашмакоме», основанные на письменных источниках, хранящихся в Институте востоковедения Узбекистана имени Абурайхана Бируни (в сборнике «Шашмаком сабоклари» много неясностей относительно поэзии «Шашмакома» было выявлено в «Энциклопедия Шашмакома» (*Донишномаи Шашмаком*)), «Баяз Шашмакома» (Баёзи Шашмаком), [12.47,67].



А благодаря усилиям ряда исследователей во главе с известным таджикским ученым и макомистом А.Абдурашидовым был не так давно издан новый академический труд (новая запись в 6-томах, с предисловием, на таджикском языке под названием «Шашмаком» (в 6 томах с приложением и «Толкового словаря Шашмакома» (Фарханги тафсирии истилоҳоти Шашмаком) [13.3,5].

Таким образом, в целом продуктивные исследования в этом важном направлении нашей музыкальной науки продолжаются.

Историю формирования поэтично-музыкального цикла «Шашмаком», практики исполнения макомов и сведения об их авторах можно успешно исследовать на основе письменных источников, созданных в Мавераннахре и Хорасане. Многие эти малоизученные аспекты относятся к периоду перехода от цикла из Двенадцати макомов («*Duvozdahparda, Duvozdahmagom*») к циклу из шести макомов («*Шаашмаком*»). Очевидно, что некоторые макомы получили новые названия (переименование макомов) в конце XVIII – начала XIX вв., когда к власти пришла династия мангытов (1752-1920гг.). В это время, по нашим представлениям, произошла эволюция в традиции исполнения и изучения этого музыкально-поэтического наследия. Это не означает, что «Шашмаком» возник, как новый художественный феномен, относящийся именно к данному историческому периоду. Традиция создания и исполнения макомов имеет давнюю историю у иранских народов. И "Шашмаком" – это наследие крупных исторических и культурных центров в Мавераннахре, какими были Бухара, Самарканд, Мерв, где, несмотря на сложную политическую и социальную обстановку формировалось и развивалось усилиями мастеров великая классическая поэзия и музыка. В этих культурных центрах, наряду с практикой исполнения макомов, были составлены сборники, посвященные различным вопросам, отражающим появление «Шашмакома», который сохраняется вплоть до нашего времени. Документальные источники свидетельствуют (Rahimi Tanburi, Risola-i Shashmagom). Впервые объектом изучения "Шашмаком" стал в городах Самарканда и Бухары. Выдающимися знатоки, как уже выше отмечалось, были такие личности, жившие в XIX-начала XX века, как Ахмад Махдуми Дониш, Рахим Танбури, Исо Махдум, Афзал Махдум Пирмасти, Абдукодирходжа Савдо, Шамсиддин Шохин, Мухаммадсиддик Хайрат, Содикходжа Гулшани, Кари Рахматуллох Возех, Махдум Му'тасим, Кари Карамат Дилкаш Танбури, Абусаид Махдум Зарринкалам, Ходжи Абдулазиз и др.[14.38,39].

Трактат Ахмада Махдума Дониша «Рисола-и Шашмаком» (Risala-i Shashmagom) написан ясным почерком *настал'лик* (черным на бухарской или кокандской бумаге).

В первой части трактата Ахмад Махдуми Дониш называет только основные шесть макомов: Рост (Rost), Бузург (Buzurg), Наво (Navo), Дугох



(Dugoh), Сегох (Segoh), Ирок (Irog), представляют собой различные поэтические формы (только на таджикско-персидском яз.) и эти стихи в жанрах: *газель* (*gazal*), *муस्ताзод* (*mustazod*), *мухаммас* (*muxammas*), *рубай* (*ruboi*), *двустихия* (*bait, dubait*) и другие (наше определение А.Р.).

Можно предположить, что музыкальный трактат Ахмада Махдума Дониша, появившийся во время правления эмира Насруллы (1826-1860гг.), был составлен в период перехода от исполнения цикла, составленного из двенадцати макомов - «Дувоздахмаком» (*Duvozdahmaqom*) к циклу из шести макомов - «Шашмаком» (*Shashmaqom*). Об этом свидетельствуют многие термины, характерные для практики исполнения «Дувоздахмакома»: "амал" (*'amal*), "накиш" (*nagsh*), "кор" (*kor*), "кор ба амал" (*kor ba amal*), "талкин" (*talgin*), "неурав" (*pishrav*), "даромад" (*daromad*), "даромади тахрир" (*daromadi tahrir*), "уфар" (*ufaz*), "савт" (*savt*), "сархона" (*sarxona*), "миёнхона" (*mianxona*), "супориш" (*suporish*), "бозгу" (*bozgu*), "сарбанд" (*sarband*), "сархат" (*sarkhat*), "намуд" (*namud*) и другие. Некоторые из них сохраняются в структуре исполнения "Шашмакома".

Поэтика, пение макомов в основном основано на стихотворениях таджикско-персидских поэтов. Но в трактат Дониша (он везде мангытов называет узбеки, не тюрки А.Р.) включено также несколько стихов (два-три) в форме муламмаъ стихов поэтов из Коканда и Хивы, выходцев из узбекязычных литературных кругов. Очевидно, что при написании трактата Ахмад Махдум Дониш учитывал вкусы эмира Насруллы и его узбекоязычного окружения из мангытских придворных. Не секрет, что многие трактаты, написанные в этот период, преподносились именно бухарскому правителю Насрулле. Будучи теоретиком и практиком, Ахмад Махдуми Дониш, возможно, название песни «Насрулои» ввел сам в маком «Рост», как подарок эмиру Насрулле (Ахмад Махдуми Дониш дает без комментариев) [15.115,116].

Как уже упоминалось, трактат Ахмада Махдума Дониша относится к первому этапу формирования шести макомов (*Shashmaqom*) и видно, как в его репертуар еще не включаются части с названиями, указывающими на их связь с тюркскими, монгольскими народами, с соседними городскими центрами. Это относится к таким терминам, как "мугулча" (*tugulcha*), "кашкарча" (*gashgarcha*), "тулкин" (*tulgin*), "каримкулбеги" (*karimgulbegi*), "кучабоғи" (*kuchabagi*) и пр. Все эти названия вошли в традицию исполнения макомов позже, и не встречаются в работе о «Шашмакоме», составленной Ахмадом Махдумом Донишем. Можно предполагать, что часть из выше названных музыкальных терминов в основном вошла в практическую и исполнительную традицию макомов несколько позже - во время правления эмира Абдулахада (1859 -1910 гг.). А такие известные сегодня термины, как «мугулча» (*tugulcha*), «кашкарча» (*gashgarcha*) и «тулкин» (*tulgin*) не упоминались в письменных источниках Бухары и



Самарканда ни в этот период, ни в трактатах (рисала), написанных в начале двадцатого века (эти термины вводили Абдурауф Фитрат (1886-1938 гг.) и др. А.Р.). Следует отметить, что важную роль в составлении и появлении трудов о «Шашмакоме» в Бухаре и Самарканде в XIX- начала XX вв., сыграли предшествующие письменные источники о двенадцати макомах («Дувоздахмакоме»). И в них есть упоминание о «Шашмакоме» в XIX веке - часто опирались на более ранний трактат «Свод Дувоздахмакома» (*Kulliyat-i Duvozdahmagom*) автора Наджмуддина Кавкаби (1468-1532гг.).

Особенно надо отметить, что Ахмад Махдуми Дониш впервые создал «*Kulliyat-i Shashmagom*» (*barguzida* - избранные стихи классиков таджикско-персидских поэтов, включая газели поэтов XVIII-XIXвв.).

В целом Ахмад Махдуми Дониш и его школа внесли весомый вклад в развитие истории, науки, литературы изящных искусств (музыки, каллиграфии, изобразительное искусства в Бухаре и Мавераннахре в XIX в.

Историко-теоретическая деятельность Ахмада Махдума Дониша как основателя и руководителя интеллектуально-художественной школы в Бухаре свидетельствует не только о масштабе его личности, но и открывает для ученых новые сведения о культурной жизни Мавераннахра в XIX веке. Созданный Донишем классическая школа и первый трактат о «Шашмакоме» содержит уникальное сведение для изучения, как структуры этого монументального музыкально-поэтического цикла (системы), так и истории формирования и развития классического музыкального искусства таджиков и узбеков.

Литература:

1. Ахмад Махдуми Дониш ва хорикаи таърихии фарҳанги тоҷик, - «Дониш», Душанбе, 2017, — 555с.
2. Аскарали Рачабов, Назаре ба сарчашмаҳои хаттии мусикии замони Ахмад Махдуми Дониш, — «Дониш», Душанбе, 2017, -180 с.; Аскарали Рачабов, Ахмад Махдуми Дониш ва фарҳангии мусикии замони ӯ (нигоҳи таърих, сарчашмаиноси ва назари), - «Дониш», Душанбе, 2022, - 301с.
3. Садриддин Айни, Ёддоштҳо, ч.4. — Сталинобод, «Нашриёти давлатии Тоҷикистон», 1950, — 280 с.
4. Мирзоев А. Ахмади Дониш, - «Дониш», Душанбе, 2017, — 115 с.
5. Ахмади Дониш, Бадоеъ-ул-вакоеъ, ч.2. — «Дониш», Душанбе, 2017, — 955 с.
6. Садриддин Айни, Намунаи адабиёти тоҷик, — Душанбе, «Мега.» 2010, — 420 с.
7. Садриддин Айни, Ёддоштҳо, — Сталинобод, 1954, — 320 с.
8. Садриддин Айни, Таърихи инкилоби Бухоро, — «Адиб», Душанбе, 1987, — 239 с.



9. Айни С. Ёддоштҳо, — Сталинобод, 1954, — 320 с.; Рачабов, Аҳмад Махдуми Дониш ва фарҳангии мусиқии замони ӯ (нигоҳи таърихи, сарчашмаиноси ва назари), — «Дониш», Душанбе, 2022, — 301 с.
10. Аҳмади Дониш, Бадоеъ-ул-вакоеъ, ч.2. — «Дониш», Душанбе, 2017, — 955 с.
11. Аҳмади Дониш, Бадоеъ-ул-вакоеъ, китоби.1. — «Дониш», Душанбе, 1988, — 285 с.
12. Аскаралӣ Рачабов, Назаре ба сарчашмаҳои ҳатти мусиқии замони Аҳмад Махдуми Дониш — Душанбе, «Дониш», 2017, — 180 с.
13. Абдували Абдурашидов, Фарҳанги тафсирии истилоҳоти Шашмаком, — «Адиб», Душанбе, 2016, — 399 с.
14. Аскаралӣ Рачабов, Аҳмад Махдуми Дониш - хаторо, китоборо ва мусаввир — «Дониш», Душанбе, 2017, — 162 с.
15. Аскаралӣ Рачабов, Назаре ба сарчашмаҳои ҳатти мусиқии замони Аҳмад Махдуми Дониш - «Дониш», Душанбе, 2017 - 180 с.



Рахимжон Нематович АМИНЖОНОВ, (Таджикистан)

кандидат исторических наук, доцент кафедры
истории, теории и методики преподавания музыки
имени проф. Хакимова Н.Г.

Худжандский государственный университет
имени академика Бободжона Гафурова.

E-mail: rahimjon-07@mail.ru

ТРАДИЦИИ СОЧИНИТЕЛЬСТВА В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ШАШМАКОМ

Аннотация: В статье рассматривается сочинительское творчество как один из факторов эволюционной развития традиционной профессиональной музыки Шашмаком. Сочинительское творчество в разных исторических эпохах являлся движущим, обновляющим, воссоздающим аспектом музыкального искусства. В контексте исторического развития традиционной профессиональной музыки сочинительское творчество сыграло определяющую роль в формировании новых музыкальных форм, жанров, циклов и систем. Она всегда в активном или несколько пассивном форме присутствовало в творческом мышлении музыканта исполнителя каждой эпохи. Благодаря сочинительскому творчеству традиционная профессиональная музыка всегда соответствовало требованиям времени, вкусовым и эстетическим критериям его слушателя и воспитывала у них восприятие всему новому в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: Шашмаком, традиция, сочинительство, новые формы, циклы, жанры.

Rakhimjon AMINJONOV, (Tajikistan)

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department
of History, Theory and Methods of Teaching Music
named after prof. Khakimova N.G.

Khujand State University
named after academician Bobojon Gafurov.

E-mail: rahimjon-07@mail.ru

Annotation: The article considers composing creativity as one of the factors in the evolutionary development of traditional professional music by Shashmaqom. Composing in different historical epochs has been a driving, renewing, recreating aspect of musical art. In the context of the historical development of traditional professional music, composing has played a decisive



role in the formation of new musical forms, genres, cycles and systems. It has always been present in an active or somewhat passive form in the creative thinking of a musician of every era. Thanks to his composing work, traditional professional music has always met the requirements of the time, taste and aesthetic criteria of his listener and brought up his perception of everything new in the musical art.

Key words: *Shashmaqom, tradition, writing, new forms, cycles, genres.*

Сочинительское творчество во все времена выполняло существенное значение в развитии профессиональной музыки устной традиции. Певцы и музыканты каждой эпохи для удовлетворения эстетических и музыкальных запросов своих слушателей сочиняли всё новые произведения, опираясь на старые традиции и творческий опыт. Как отмечает Ф. Кароматов «Традиционное музыкальное искусство народов Востока, при наличии в нем устоявшихся канонов, всегда находилось и находится, как и вся мировая музыка, в процессе развития и обновления» [9, с.11]. Сочинительское творчество является движущим фактором в эволюции музыкальных традиций, и его функции общепризнаны. В музыкальной практике многие произведения названы именами авторов-сочинителей, но их творческая биография не освещена достоверными научными данными. Например, «Абдурахмонбеги», «Каримкулбеги», «Мухаммаси Мирзо Хаким», «Мирза Давлат» и т. д.

Этот аспект музыкальной культуры достаточно не изучен, и мы думаем, в дальнейшем он станет предметом специального изучения в музыковедении и исторической науке. Сочинительство в музыкальной традиции народов Средней Азии рассматривается И. Раджабовым [12, с. 31-40, 303-318], Р. Юнусовым [17, с.29], О. Матякубовым [10], Ф. Азизовой [4], А. Абдурашидовым [1,2,3] и др. Как сочинитель и практик известен в истории музыки Дарвеш Али Чанги, в трактате которого встречаются названия некоторых музыкальных жанров, таких, как «Сувора», «Сарбозча», «Амал», «Кор», «Кавл», «Пешрав», «Овиза», «Савт», «Рихта», «Садж», «Зарбайн» и др. [15, с. 209-211]. Со временем некоторые из них переименовались или вместо них появились новые жанры и формы. Р. Юнусов отмечая роль бастакоров в формировании Шашмакома пишет: «И в этом смысле она представляется энциклопедическим продуктом творчества бастакоров прошлого. Прославленные музыканты создали бесчисленное количество исполнительских версий макомной музыки» [18, с.7].

Искусство сочинительства – «мусаннифи» [4, с.141], которое всегда являлось частью музыкальной культуры Востока, развивалось и в XIX-начале XX вв. Как отмечают исследователи, мастера, занимавшиеся сочинением традиционных мелодий, должны были хорошо знать стиль и традицию исполнения макомного искусства, должны были овладеть



определёнными теоретическими знаниями и практическими навыками, хорошо знать систему восточного стихосложения «аруз». Кроме того, у них должно было быть развито «танбурное мышление», т. е. хорошее знание ладовой структуры танбура [4, с.141]. В силу не утвердившиеся традиции нотной письменности европейского типа наличие авторство не фиксировалось, но в музыкальных трактатах о них упоминалось вместе с именем автора. При этом часть произведений с упоминанием имени авторов дошла до нас благодаря их ученикам, последователям.

По утверждению Ф. Шахובה, Бободжалол Носиров на основе «Насри Чахоргох» из макома «Дугох» сочинил «Талкини Чахоргох» [17, с. 62], а по просьбе А. Фитрата он сочинил «Савт» к макому «Сегох», называвшийся «Савти Джалоли» [16, с. 286]. Как отмечает А. Абдурашидов «Сарахбори Оромичон», «Оромичон», «Уфари Оромичон» тоже относятся к его сочинениям [1, с.73-74]. Кори Камол, обрабатывая песни «Ташниз», «Кальабанди», «Гиряи казок», исполнял их в новом варианте. Ходжи Абдулазиз вносил изменения в «Ирок», «Ушшок», «Бебокча», «Чапандози Наво», «Шахнози Гулёр», «Абдурахмонбеги» и др., а некоторые из них назывались его именем. Например, «Ушшоки Ходжи». Его знаменитая песня «Гулузорам» была сочинена на основе изменения усуля (ритма) песни «Чапандози Ирок» из макома «Бузрук» [7, с. 62-98].

В репертуаре многих певцов хафизов фергана-худжандской (Беляев В.М.) исполнительской школы имеются произведения, связанные с именем Содирхона Хофиза. Например, «Ушшоки Содирхон», «Қашқарчай Ушшоки Содирхон», «Қаримкулбеги Содирхон», «Сегохи ду» и др. Акашариф Джураев на основе «Ушшока» создал вариант «Ушшоки Дарвоз» [12, с. 112].

В инструментальной части «Шашмакома», особенно в части Мухаммас и Сакил, чаще встречаются названия, также связанные с именами авторов-сочинителей. Например, «Мухаммаси Ходжи ходжа» (в макоме «Дугох»), «Мухаммаси Мирзо Хаким» (в макоме «Сегох»), «Сакили Султон», «Сакили Ислими» (в макоме Бузург) и др.

Вторая группа шуъба (часть) вокального раздела «Наср» («Савт» и «Мугулча¹»), как утверждают исследователи, является продуктом сочинительского творчества певцов и музыкантов конца XIX-начала XX вв. Они были созданы как «назира» (наподобие) к основным частям макомов, состоящих из пяти различных частей с меняющимися ритмами: «Савт» «Мугулча», «Талкинча», «Кашкарча²», «Сокинома», «Уфар».

По утверждению И. Раджабова, после формирования «Шашмакома» его части стали распространяться в различных областях Средней Азии, причем в разных городах части макомов стали исполняться в соответствии

¹ Мугулча в таджикской современной практике обозначится как *Амал*

² Кашкарча в таджикской современной практике обозначится как *Фуруг*



со вкусами местных слушателей. Это привело к образованию большого числа вариантов макамов. В частности, на их основе были созданы инструментальные произведения – «Аджам», «Мискин», «Насруллои», «Чапандози Баёт», «Мирза Давлат», «Сувора», «Мушкилоти Дугох», «Чули Ирок», «Курд», «Эшвой», «Пайрав асар», а также и вокальные: «Ушшок» (несколько вариантов), «Абдурахмонбеги», «Гулузорим», «Ташкент Ироги», «Мустазод», «Сувора», «Феруз», «Кошчинор», «Насрулло» и многие произведения типа катта-ашула [14, с. 204].

В XX в. в связи с введением новой методики обучения в системе музыкального образования было открыто композиторское отделение, где обучали основам европейского композиторского творчества, а традиционное сочинительство несколько отставало в плане изучения. Оно продолжало развиваться в творчестве народных музыкантов и певцов. Мы наблюдаем это в творчестве многих исполнителей певцов традиционной музыки, таких как Ш. Сохибова, Ф. Шахобова, Н. Аминова, М. Баходурова, Б. Ниёзова, З. Нозимова, О. Хошимова, Дж. Муродова, Дж. Набиева и др.

Возникает вопрос, почему в середине XX века сочинительское творчество традиционной музыки, в особенности направление макамоного творчество замедлилось или осталось не востребуемым. Возможно ли было продолжить это творчество, или могли ли музыканты и певцы заниматься сочинением новых песен, мелодий в русле классической макамоной традиции. Теоретически думается, что могли по следующим причинам: во-первых, Бухара, как центр, благоприятствующий появлению искусства Шашмаком и его традиции, продолжал существовать; Во-вторых, знатоки и исполнители искусства Шашмаком в 20-е годы были весьма активными и могли поспособствовать воспитанию достойных продолжателей и т.д.

Не хватало главного, было прервано традиционный политический, общественный ритм жизни и быта, все старое было признано остатками прошлого строя, не только материальное, но и духовное. И потребителей высокого и тонкого искусства, тоже стало меньше, в связи с тем, что Шашмаком считался дворцовой музыкой. Мастера-устады, знатоки-носители традиции Шашмаком сделали все возможное для сохранения и передачи последующим поколениям существующий вариант исполнения. Благодаря им и их ученикам сегодня мы можем слушать в исполнении современных исполнителей, в голосах которых, несомненно, чувствуется дух авторов-сочинителей, исполнителей, хранителей традиций, творившие бесценные мелодии, соответствующие всем канонам музыкального искусства.

Но все ценное, особенно духовное нельзя полностью искоренить из памяти народа, предки которых являлись и творцами и слушателями прекрасных музыкальных творений, в родовой памяти которых заложена



тысячелетняя история создания и развития устно-профессиональной традиционной музыки макамата, с научно обоснованными фактами (музыкальные трактаты), с постоянно усовершенствующей музыкальной системой.

С приобретением государственной независимости Республики Таджикистан появилась возможность возродить духовные ценности предков, в том числе классическую музыку устной традиции Шашмаком. Открытие Академии макома РТ в начале 21 века А. Абдурашидовым в г. Душанбе, стало новым витком развития в изучении, освоении и сочинении новых циклов искусство Шашмаком. Об учебной и научно-творческой деятельности аспирантов Академии макома во главе с директором Академии макома А. Абдурашидовым в научном и творческом мире многим известно. Кроме освоения искусства Шашмаком в интерпретации устодов, ими было освоено и исполнено все части системы Шашмаком в циклической форме. Сам процесс циклического исполнения требовало от исполнителя нового подхода в интерпретации уже знакомого, но в то же время не имевшего практического опыта с непрерывным исполнением разных частей единого цикла перед публикой. У слушателя тоже впервые было возможность слушать целый цикл одного макома в непрерывном исполнении, и ознакомиться с прекрасным и красочным миром звуков и мелодий в разных темпо-метро-ритмических ампула, сочетание индивидуально-сольного пение партии солистов ансамбля с групповым ансамблевым исполнением, с новым структурно-композиционным делением голосов и т.д. Опыт Академии макома в творческом освоении, исполнении, возрождении циклического исполнения, можно считать новым методом освоения и изучения традиций классической музыки на современном этапе исторического развития Шашмакома. И теперь этот опыт можно применит в творческих коллективах и учебных подразделениях музыкального искусства республики.

Осваивая ладотональной, метроритмической и композиционной структуры строения макомов, приобретая знания основ стихосложения (аруз), изучая соотношения стиха и музыки, исполняя все части «Наср» вокально-инструментальной части Шашмаком, у аспирантов Академии макома появились базовые знания, опыт и навыки сочинения классической музыки. У них был опыт по замене текста произведений на равную по метрике и рифму (вазн) другой газели, которую без определенного знания и опыта не получился бы, и это можно считать одно из направления деятельности сочинительского творчества. Это в будущем помогла им в сочинении новых циклов «Савт» системы Шашмаком.

В процессе обучения и освоения макомного исполнительства аспирантами Академия макома РТ в течении 3-х лет (2008-2010) ими было сочинены 12 новых циклов «Савт», в том числе «Савти Хоро» - А.



Абдурашидовым, «Савти Баёт» - Дж. Эргашевым, «Савти Насруллохи» - Н. Омонбоевой, «Савти Ораз» - О. Ашуровой, «Савти Уззол» - К. Хамдамовым, «Савти Ачам» - С. Джураевым, и 6 разных циклов «Амали Рост», «Амали Ирок», «Савти Ушшок», «Савти Хусайни», «Савти Хичоз» и «Савти Чоргохи Мухайяр» - Х. Иброгимовым [1, с.80; 2, с. 469]. Все эти циклы внесены в новую обновленную, переработанную версию книги Шашмаком, выпустившую в 2016 году А. Абдурашидовым.

Из опыта творческой работы по восстановлению видов циклов Савт Академии макома, приходим к выводу о том, что это дело можно продолжить по всей сфере таджикской музыки устной традиции. Настал период, когда на эту сферу деятельности (сочинительское творчество) следует обращать особое внимание. В целях дальнейшего совершенствования сочинительского творчества необходимо использовать метод творческой работы Академии макома.

Возобновление и продолжение традиций сочинительского творчества на современном этапе и воспитание молодых учащихся на уровне высших учебных заведений искусства и культуры проводится А. Абдурашидовым [3]. Так, индийский музыкант и исследователь Нараяна Менон верно указывал: «...музыку и музыкальное творчество разных частей света и разных периодов истории нельзя изолировать друг от друга» [11, с.9-26]. Они взаимосвязаны, создаются и формируются на основе выработанных традиций и канонов музыки. Сочинительское искусство в процессе всего исторического периода сыграло в развитии музыкального искусства инновационную роль. В одних и тех же произведениях, исполняющихся в различных регионах на таджикском языке, наблюдаются различия в интонации. Исследователи утверждают, что интонация – это «музыкальное сознание данного общества, его музыкальная атмосфера, его живой, устный музыкально-образный запас, ибо интонации – это «комплекс музыкальных помыслов, постоянно находящихся в сознании данной общественной среды» [5, с.82-93].

Обобщая вышесказанное можно сделать следующие выводы:

1. Сочинительское творчество является основной формой деятельности, на базе которой была сформирована системы Шашмаком.

2. Шашмаком в «цепи» системы макамата является коллективным системным продуктом творческой деятельности певцов, музыкантов, поэтов, ученых музыковедов, которые своими сочинительским творчеством создали шедевр музыкального искусства, уникального монументально циклического произведения в своем жанре.

3. Сочинительское творчество в новых исторических условиях XX века тоже продолжала функционировать, но в других аспектах. Она выявилась не в сочинении и создании новых циклов и макомной произведений, а в нотной фиксации Шашмакома в европейской нотной



системе. Эта работа требовала творческого подхода от авторов, которым кроме знания мелодий, песен и композиционных структур, надо было правильно и грамотно передать дух традиционной музыки.

4. С открытием кафедры восточной музыки ташкентской государственной консерватории и позже, такой же кафедры в таджикском государственном институте искусств подготовки специалистов музыковедов, певцов и исполнителей традиционной музыки, начинается новая страница в освоении Шашмакома и традиционной музыки. Последующее развитие и сочинительское творчество связано с выпускниками этих кафедр, которые по сей день являются первопроходцами в изучении, нововведении, сочинении и продлении музыкальной жизни традиционного жанра.

5. Деятельность Ф. Шахובה, Ш. Сохибова, Б. Файзуллоева, Ю. Ражабий, Ф. Содикова, М. Бахадурова, Б. Ниёзова, Н. Аминова, А. Исмоилова, А. Абдурашидова и многих других устодов исполнителей, творчество которых связана с возрождением, исполнением, творением, воспитанием молодых исполнителей является продолжением и особым вкладом в сочинительское творчество XX века.

6. Деятельность Академии макома РТ в возрождении циклического исполнения всех видов цикла инструментальной (Мушкилот) и вокально-инструментальной частей (Наср и Савт) системы Шашмаком, восстановление 12 видов циклов Савт системы Шашмаком уместно считать научно-творческим достижением Академии маком РТ и существенным вкладом в развитии искусства Шашмаком в 21 веке.

В заключение приведем слова известного музыковеда Б. В. Асафьева: «На все события исторической жизни народа откликается его музыка, всегда чутко следуя за действительностью и быстро находя соответствующие ритмические и мелодические навыки, постепенно образующие стиль эпохи...» [6, с. 87].

Литература:

1. Абдурашидов А. Проблемаҳои эҳёи анъанаи бастакори: зарурат ва эътибори он дар муассисаҳои таълимии мусиқи.// Шашмаком ва масоили инкишофи он. – Душанбе: Бухоро, 2012. – С. 80;

2. Абдурашидов А. Назаре ба анъанаи эҷодии хирфаии хунари бастакори.//Начмиддин Кавкаби ва анъанаҳои таърихию бадеии мардумони Осиёи Маркази. (мачмӯаи мақолаҳо). мурат. А. Рачабов – Душанбе, 2018, – С.469

3. Абдурашидов А. Шашмаком ва масоили инкишофи он. – Душанбе: Бухоро, 2012. – 120 с.

4. Азизова Ф. Ф. Шахобов ва проблемаҳои мақомшиносии тоҷик // Шихоби мусиқи / Сост. Азизова Ф. – Душанбе, 2006. – С.141.



5. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – С. 267. цит. по статье Изалий Земцовский. Значение теории интонации Бориса Асафьева для развития методологии музыкальной фольклористики // Социалистическая музыкальная культура. Традиции. Проблемы. Перспективы. – Москва: Музыка, 1974. – С. 82-93.
6. Асафьев Б. В. Композитор – имя ему народ. – Избр. Труды, т. 4. – С. 17, 21. цит. по статье Изалий Земцовский. Значение теории интонации Бориса Асафьева для развития методологии музыкальной фольклористики... – С. 87.
7. Аълохон Афзаход. Мавчи сурур // Шихоби мусики / Сост. Ф. Азизова. – Душанбе, 2006. – С. 62-98.
8. Джумаев А. Возвращаясь к естественному руслу: к проблеме нового прочтения исторических и теоретических знаний о макомате // Шашмаком сабоклари. – Ч. 1. – Тошкент, 2005. – С. 68-69.
9. Кароматов Ф. Макамат в условиях современности // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент, 1981. – С. 11.
10. Матёкубов О. Макомат. – Тошкент, «мусика», 2004,- 400 с.
11. Менон Н. Музыкальные культуры народов: традиции и современность. – Там же. – С. 34. цит. из статьи Израиль Нестьев. О национальном и интернациональном в развитии современных музыкальных культур // Социалистическая музыкальная культура. Традиции. Проблемы. Перспективы. – М.: Музыка, 1974. – С. 9-26.
12. Низомов А. Таърих ва назарияи Шашмаком. – Душанбе, 2003. – С. 112.
13. Раджабов И. Макомлар. – Тошкент, 2006. – С. 31-40, 303-318
14. Раджабов И. Макомы. Дисс. док. искусств.... – С. 204.
15. Рашидова Д. Сведения о макомах и музыкальной жизни в трактате Дарवेशа Али Чанги // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент, 1981.– С. 209-211.
16. Хакимов Н. «Шашмаком» дар карни XX: анъана ва навовари. (2-е изд-е). – Хучанд, 2006. – С. 286.
17. Шахобов Ф. Шашмаком // Шихоби мусики / Состав. Ф. Азизова. – Душанбе, 2006. – С. 62
18. Юнусов Р. Узбекские макомы. – Ташкент, 2018,- 29 с.



Sirojiddin JURAYEV, (Tojikiston)
Katta o'qituvchi, T.Sattorov nomidagi
Tojik milliy konservatoriyasi,
Tojikistonda xizmat ko'rsatgan artist.
E-mail: siroj-max@mail.ru

TOJIK VA O'ZBEK MUSIQASINING AYRIM ASARLAR IJRO AN'ANALARINI TIKLASH BORASIDA

Annotatsiya: Ushbu maqola tojik va o'zbek ijrosining asl an'alarini tiklashga bag'ishlangan. Shartli ravishda muallif tomonidan "Tanavori qadim" deb nomlangan g'ijjak va dutor ijrosidagi va "Qo'shtor" dutor ijrosidagi asarlar ijrosining ilk namunalari muhokamaga olib chiqariladi. Q.Madrahimov va A.Xamidovlarning dutor ijrochilik uslublari va turlari tahlil qilinadi. Muallif "Qo'shtor" asari ijrosining asl namunasini o'rnatishga harakat qiladi. Mavjud namunalar asosida muallif tomonidan bu asarning yangi ijro namunasi yaratilganligi qayd etiladi.

Kalit so'zlar: tiklash, asl an'ana, g'ijjak, dutor, qo'shtor, tanavori qadim.

Сироджиддин ДЖУРАЕВ, (Таджикистан)
Доцент Таджикской национальной
консерватории им. Т.Сатторова,
Заслуженный артист Таджикистана,
E-mail: siroj-max@mail.ru

О ВОССТАНОВЛЕНИИ ТРАДИЦИЙ ИСПОЛНЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАДЖИКСКОЙ И УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ

Аннотация: Настоящая статья посвящается восстановлению исконных традиций исполнения таджикской и узбекской музыки. Выносятся на обсуждение первоначальные варианты исполнения произведений на гиджакке, который условно автором проименован как "Танавори кадим", и на дутаре "Куштор". Анализируются варианты и стили исполнения двух выдающихся исполнителей на дутаре Қ. Мадрахимова и А.Хамидова. Автор предпринимает попытку установить исконный вариант исполнения произведения "Куштор". Отмечается, что на основе существующих вариантов автором был создан новый вариант исполнения этого произведения.

Ключевые слова: возрождение, исконная традиция, гиджак, дутар, куштор, танавори кадим.



Sirojiddin JURAYEV, (Tajikiston)
Senior teacher, Tajik National Conservatory
named after T. Sattorov,
Honored Artist of Tajikistan.
E-mail: siroj-max@mail.ru

ON THE RESTORATION OF PERFORMANCE TRADITIONS OF CERTAIN WORKS OF TAJIK AND UZBEK MUSIC

Abstract: *This article is dedicated to the revival of the original traditions of performing Tajik and Uzbek music. The initial options for performing works on the gijak, which is conventionally named “Tanavori qadim,” and on the dutar “Qushtor” are brought up for discussion. The variations and styles of performance of two outstanding dutar performers are analyzed Q.Madrahimov and A. Khamidov. The author makes an attempt to establish the original version of the performance of the work “Qushtor”. It is noted that based on existing versions, the author created a new version of this work.*

Key words: *revival, primordial tradition, gijjak, dutar, qushtor, tanavori qadim.*

Yurtimizning mumtoz va an’anaviy musiqa san’ati juda boy bo‘lib, uning mazmun-mohiyati, nozik jihatlari mashg‘ulot jarayonida ijrochiga yaqqol ko‘rinib turadi. Muayyan kuyni o‘rganish jarayonida ijrochi odatda uning usuli, tuzilishi va ohangiga e’tibor beradi, shu yo‘l bilan kuyni yod oladi. S.Xudoyberdiyev ta’kidlaganidek, “Milliy musiqa tarixida, ayniqsa, o‘tgan asrning 40-50-yillarida milliy cholg‘u asboblarini yangilash borasida inqilob yuz berdi. Ushbu amaldan maqsad barcha an’anaviy cholg‘u asboblarini xalq orkestrlariga moslashtirish edi. Tarkibiga ko‘ra deyarli barcha mavjud an’anaviy cholg‘u asboblari maxsus shablonga kiritilgan (V.V.Andreev rus xalq cholg‘u asboblari orkestriga taqlid, 1888). Pardali cholg‘u asboblarining (rubob, tambur, dutor, afg‘on rubibi kabi) pardalari Yevropa tizimiga o‘tkazildi» [1, 44-c.] va buning natijasida mumtoz va xalq qo‘shiq va kuylarining o‘ziga xos tovushqatori, ohangi va jozibasi yo‘qoldi. Quvonarlisi shundaki 19-20-asrlardagi audio yozuvlar orqali bir qancha san’at ustalari, mumtoz va an’anaviy musiqalarni o‘z uslubida o‘rganib, yozib qoldirdilar. 20- asrda yashab ijod qilgan ustozlar Ma’rufxo‘ja Bahodurov, Mirzoqurban Soliyev, Muhammadjon Mo‘minov, Boymuhammad Niyozov, Turg‘un Alimatov, Fattaxon Mamadaliyev, Orifxon Hotamov va boshqa san’at ustalari aynan qadimiy tovishqatorlarda faoliyat yuritishdi.

Qadimiy milliy musiqa va ijrochilikning o‘ziga xos an’analarini qayta tiklash maqsadida ustozlar tomonidan yozib olingan va bugungi kungacha yetib kelgan ayrim kuy va qo‘shiqlarni o‘rganib, tahlil qilishga qaror qildik. Tojikiston



radio uyining Oltin fondida ustoz Mirzoqurban Soliyevning yozib qoldirgan kuy va ohanglari orasidan, nomi, muallifi va ijrochisi noma'lum bir kuy topdim. Ustoz Mirzoqurban Soliyev shogirdi Abdurahim Shermatovning aytishicha, ustozning zamondosh hamkasblari O'zbekistonlik sozandalar ijro qilishgan ekan. Aytish joizki, 20-asr sovet hukumati davrida O'zbekistonning san'at ustalari Tavakkal Qodirov, Turg'un Alimatov va boshqa ustalar Dushanbe shahriga kelganlarida, qo'shiq va kuylarini radio uyining oltin fondiga yozib qoldirdilar, ushbu yozuvlar hozirga qadar Tojikiston radio uyining Oltin fondida saqlanmoqda.

Ana shunday kuylardan birini o'rganish va tahlil qilishda, uning ohangi va uslubi "Tanavor" xalq kuyiga yaqin ekanligi ma'lum bo'ldi. Shu sababdan bu kuyga "Qadimiy tanavor" deb nom berdik³. Natijada bu asarni do'stimiz, Tojikistonning iste'dodli va taniqli san'atkori Murodjon Qosimov bilan birgalikda ijro etib, yozib oldik.

Ushbu ohang zarbi qadim usulida (ya'ni bum bak) Lya tovushidan ijro etiladi. Lya dan Re gacha va Re dan Sol gacha bo'lgan tovushlar oralig'i toza kvarta to'rtinchi, Si bemol, Do, Fa notalari balandroq joylashgan. Ushbu tovushqatorda bu kuyni tinglaganda, uning asl ijro va sof an'anaviyligi yaqqol ko'zga tashlanadi.

Ba'zi ohanglar texnik jihatdan zamonaviy talabga deyarli javob bermaganligi tufayli, xalq nazaridan uzoqlashgan, lekin ijro - asl ijro va bunday asl ijrolar san'atkorlar orasida mashhur emas. Bunday holatni Kushtor kuyi misolida ko'rish mumkin.

Endi Qo'shtor kuyi haqida.

Bizning davrimizgacha yetib kelgan tarixiy manbalarga ko'ra, ikki torli cholg'u ya'ni dutor tojik va o'zbek xalqlarining eng qadimgi cholg'ularidan biridir. Dutor boshqa cholg'ular orasida alohida o'ringa ega bo'lib, ma'lum xususiyatlari bilan ajralib turadi. Jumladan, bu cholg'uda an'anaviy musiqaning turli janrlari – xalq kuylari, mumtoz kuylar, professional ustalar tomonidan yaratilgan kuylar ijro etiladi.

Bizning asosiy maqsadimiz - maxsus dutor asarlariga va ularning mazmun va mohiyatiga qaratilgan. Shuning uchun biz bunday asarlarning kasbiy asarlar sifatidagi pozitsiyasini tahlil qilishga harakat qildik. Shunga ko'ra. Shu bois an'anaviy musiqada alohida mohiyatga ega bo'lgan ba'zi kuylarni o'rganib tahlil qilishga qaror qildik. Masalan, "Qo'shtor" dutor kuylari orasida juda mashhur bo'lib, uzoq yillar davomida professional dutorchilar tomonidan yuqori professional mas'uliyat bilan ijro etib kelinmoqda. Shuni ta'kidlash kerakki, professional musiqachilar o'rtasida kuylarning ijro etilishining xususiyatlari alohida nomlar va uslublar bilan belgilanadi. Dutor ijrochilik maktabi dasturida maxsus dutor kuylaridan biri "Qo'shtor"ning ma'nosi quyidagicha berilgan. "Qo'sh" juft, birgalikda; "to'r" – bu sim. Bu kuy maxsus soz ya'ni "Qo'shtor"

³ Albatta, o'rganilayotgan mavzuning asl nomi topilsa, uni hech qanday to'siqsiz tiklaymiz.



sozida ijro etilib, ikki tor oralig'ida prima yoki unison, ya'ni ikki tor bir ovozga sozlanadi. Bu usul ijrochidan juda professional mas'uliyat talab qilgan holda, imrpovizasiya imkoniyatlaridan foydalanishida qulaylik paydo qiladi. Shu tufayli bu sozni "Sozi Mashshoqi" ham deyishadi.

Ushbu kuy tuzilish va ijro jihatidan mukammal va murakkab, uning murakkabligi birinchi qismdan boshlanadi, ushbu qismda kuy faqat chap qo'lning 1 va 3-barmoqlari (ba'zan katta yoki kichik pardalar orasida 4 yoki 2-barmoqlar) harakati bilan amalga oshiriladi. Ohangning asosiy zarbini o'ng qo'lning barmoqlari dutorning qopqoq qismiga urgan holda barmoq va qo'l harakati orqali yaratiladi. Ushbu harakat kuy zarbini ifoda etgan holda uni ma'lum bir tezlikka moslashtiradi. Bu kuy Tojikistonda ham, O'zbekistonda ham turlicha ijrochilik uslublarda ijro etiladi.

Mavzu tanlashning yana bir ahamiyati "Qo'shtor" kuyining asl ijrosini tahlil qilishdir. Ya'ni, asarning tuzilishi, birinchi qismda chap qo'l barmoqlari harakati, o'ng qo'l shtirixlari shuningdek, asl ijro uslubini saqlash. Shu maqsadda, biz kuyning turli professional musiqachilar tomonidan ijro etilishining barcha turlarini tahlil qilib, uning asl namunasini aniqlashga harakat qildik.

Shunday qilib, vazifalar yechimi quyidagi ustozlar ijrosi misollarida taqqoslanadi:

1. Qo'shtor Abdurahim Hamidov ijro uslubida.
2. Qo'shtor Qo'zixon Madrahimov ijro uslubida.

1. Qo'shtor Abdurahim Hamidov ijro uslubida.

Ustoz Abdurahim Hamidov dutor ijrochilik san'atini rivojlantirishdagi xizmatlari juda katta va betakror. Bu ustoz ijrosida "Qo'shtor" kuyi ham juda mashhur bo'lib, O'zbekiston va Tojikiston sozandalari asosan shu ijro uslubidan foydalanadilar. Bu uslubni men ham 1992 yili Xo'jand shahridagi Sodirxon hofiz nomidagi musiqa bilim yurtining 2-kurs o'quvchisi bo'lganimda ustoz A.Hamidov ijrosida eshitib, ustozim O. Aliakbarov yordamida o'rganganman.

Hamidov ijrosi tahlili quyidagi omillarga asoslanadi:

Mazkur ijro mazmun va shakl jixatdan asl uslubga yaqin. Shtirixlar va nolalar Q.Madrahimovda kuzatilishi mumkin bo'lgan original ijro uslubidan farq qiladi. Ohangning birinchi qismi chap qo'l barmoqlari harakati bilan faqat birinchi tor tovushi ishtirokida ijro etiladi. Chap qo'lning ko'rsatkich barmog'ining tovushli harakati uchinchi barmoq harakatidan ko'proqdir. Bunda kuyning boshlanish qismida dutorning ochiq tori bir marta jaranglaydi: 1) sol-re-sol-lya.

Kuyning ikkinchi qismida o'ng qo'l hamroh bo'lib, 2/4 o'lchamida oddiy va chidarezlar (termarezlar) qo'llanib, chap qo'lda esa, glisanda va nolalar bilan bezatilgan. Uchinchi qism 6/8 o'lchamida oddiy, chidazab va chidarez shtirixlari bilan ijro etilgan. Ushbu uslub ijrochidan o'ng qo'l texnikasining yuqori mahoratini va chap qo'l nolalarini talab qiladi.



Ustoz A.Hamidov “Qo’shtor” kuyini shunday takomillashtirganki, bugungi sozandalar, tinglovchilar bu kuyni ushbu ijro orqali taniydilar. Darhaqiqat, bu uslubda muallif shtirixlardan foydalanish imkoniyatlaridan, ijroning o’ziga xos nozikliklaridan, o’ng qo’l harakati texnikasidan va chap qo’lning nolasidan katta mahorat bilan foydalana olgan.

2) Qo’shtor Qo’zixon Madrahimov ijro uslubida.

1997-yil akademik Boboxon G’ofurov nomidagi san’at fakulteti 2-kurs talabasi edim. Qo’zixon Madrahimov uslubida ijro etilgan “Qo’shtor” kuyining yozuvini ustozim S.Xudoyberdiyev menga berib, ushbu kuyni tahlil qilib, uni o’rganishni tavsiya etdilar

Ushbu ijro birinchi qismdagi mazmuni, shtirixlari, chap qo’l barmoqlaridan foydalanishi jihatlar ustoz A.Hamidov ijro etgan variantidan farq qilar edi. Ikkinchi va uchinchi qismlar aksincha - ikkinchi qism tempi sekin, uchinchi qism ikkinchi qismdan ko’ra tezroq. Birinchi qism kuyning har bir bo’lak qismida dutorning ochiq tori ikki marta yangraydi: 1) sol-re-re-lya. Tahlillar natijasida ma’lum bo’ldiki, usta Q.Madrahimov kuyning birinchi qismini chalar ekan, ikkinchi torni ham o’ng qo’lining katta bosh barmog’i bilan chaladi. Ma’lum bo’lishicha, ikkita ochiq torni birin ketin jaranglashi chap qo’l barmoqlari va o’ng qo’lning bosh barmog’ini harakatlantirish orqali amalga oshiriladi.

Ikkinchi qismda “chidazarb” (termazarb) barmoq urishi, “bam” zarbasi (bir vaqtning o’zida kichik, nomsiz va o’rta barmoqlar pastga qaratib urilishi) va chidarez bilan birga qo’llaniladi. Uchinchi qismda chidazarb bam bilan birgalikda tezroq tempda ishlatilgan. To’rtinchi qismda, ya’ni yakuniy qismda chidazarb, chidarez va yakkazarb ishlatilgan.

Ushbu ohangni o’rganishning yana bir asosiy maqsadi - bu ohangdagi asl tovushqatorning mazmuni, ya’ni tabiiy pardalar (noto’g’ri bo’lmagan) o’z holatidan balandroq joylashishi. Ushbu holatda ohang pardalari shunday ko’rinadi. Mi bemol, Fa, Si bemol, Do va Fa ikkinchi oktava o’z o’rinlaridan baland surilib, tabiiy jaranglaydi.

XULOSA:

1. Muallif tomonidan olib borilgan keng ko’lamli izlanish va tahlillar natijasida “Qo’shtor” kuyi professional xalq kuy va uning asl uslubi aniqlandi. 1950 yili Q.Madrahimov ijrosida yozib olingan asl ijro shu kungacha o’z o’rnini yo’qotmagan. Binobarin, ohangni asl ijro uslubi taniqli dutorchi Q.Madrahimovga berilganligini alohida ta’kidlash lozim.

2. “Qo’shtor”ni mohir dutorchi ustoz A.Hamidov Q.Madrahimov ijrosidan ilhomlanib, uni o’z ijro uslubiga moslashtirgan.

3. Bu kuy ijrosi borasida men ham ustozlar ijrosining har ikki uslubini alohida o’rganishga, kuyning asl tarixiy taqdirini aniqlashga, shu bilan birga uni imkon qadar takomillashtirishga va rivojlantirishga harakat qildim.



Natijada, bu kuyni ijro etishning ikkita alohida uslubi mavjud bo'ldi. Birinchi qismda chap qo'l barmoqlarining ikki xil qo'llanilishi va ikki xil ijro usullari ochib berilgan. Ohangning boshqa qismlarida ham barmoqlarning turli zarbalaridan foydalanish bu masalaning muhim jihatlaridan biridir.

Professional san'atkorlar ijrosining turli uslublarini tahlil qilish va aniqlash shuni ko'rsatadiki, professional ijrochilarni maxsus tayyorlash o'ziga xos modelga ega va uning mazmun-mohiyati professional mutaxassislarning vazifalaridan biridir. Yosh ijrochilarning u yoki bu yuqori mazmunli asarlarni o'rganish jarayonida ohang tuzilmasi va nozik jihatlaridan, o'qituvchilarning kasbiy mahoratidan bahramand bo'lishi har bir ijrochi uchun juda zarur. Umid qilamizki, mazkur mavzu dutor ijrochiligi san'atini rivojlantirish, milliy san'at madaniyatini boyitish uchun xizmat qiladi.

Adabiyotlar ro'yxati.

1. Xudoybediev S. Ikki torli tojik musiqasi - Xo'jand, 2023-yil.



*Abdurasul ISMOILOV, (Tajikistan)
Dotsent, “An’anaviy xonandalik” kafedrası
Talabxo’ja Sattorov nomidagi
Tojikiston milliy Konservatoriyasi prorektori.
E-mail: abdurasu-dutor@mail.ru*

TOJIKISTONDA SHASHMAQOM TURKUMLI XONANDALIK IJRO AN’ANALARINING QAYTA UYG’ONISHI HAQIDA

***Annotatsiya** Ushbu maqolada an’anaviy musiqa rivojidagi yangi yutuqlar va zamonaviy davrda Shashmaqom musiqasining o’ziga xos an’analari – “ustoz-shogird”, “turkum kuylash” an’analari qayta tiklanishi yo’llari ko’rsatilgan. Shashmaqom turkumidagi yo’qolgan uslublar. Bularning barchasi an’anaviy tojik musiqa she’riyatining tiklanishi, ya’ni ijodiy va ijrochilik an’analarining tiklanishini o’z ichiga oladi.*

***Tayanch so’zlar:** Serial, maqom, Shashmaqom, an’ana, Nasr, ustoz-shogird an’anasi, an’anaviy musiqa, maqom asoslari, aruz asoslari.*

*Abdurasul ISMOILOV, (Tajikistan)
Associate professor, “Traditional singing” department
Vice-Rector of the National Conservatory of Tajikistan
named after Talabhoja Sattorov.
E-mail: abdurasu-dutor@mail.ru*

ABOUT THE REVIVAL OF THE SINGING TRADITIONS OF THE SHASHMAQOM GROUP IN TAJIKISTAN

***Abstract.** This article shows the new achievements in the development of traditional music and the revival of the original traditions of Shashmaqom music in the modern period - the traditions of “master-disciple”, “serial singing”, as well as showing the ways of rebuilding the lost styles of the Shashmaqom series. All of it includes the revival of traditional Tajik musical poetry, that is, the revival of creative and performing traditions.*

***Keywords:** series, status, Shashmaqom, tradition, prose, master-disciple tradition, traditional music, basics of maqom, basics of aruz.*

Shashmaqom tojik xalqi ijodi tarixida musiqa madaniyatining eng yuksak namunalaridan biri sifatida tan olingan. Uning mazmun-mohiyatida mashhur ijodkorlar durdonalarining ijodiy mahsullari o’tmish ajdodlaridan bebaho meros sifatida zamonamizgacha yetib kelgan to’liq va betakror turkumli asarlar ko’rinishida mujassamlashgan.

“Shashmaqom” mumtoz musiqasi yuksak maqomga ega bo’lgan va boshqa so’z bilan aytganda buyuk ustozlar ijod mahsuli hisoblanadi. E’tirof etish



kerakki, o'tgan ajdodlarning bu noyob merosi soha vakillarining (honandalar, sozandalar, olimlar va taniqli ustozlarning) betakror iste'dodi va sa'y-harakatlari bilan qo'lga kiritilgan hamda rivojlanib, takomillashgan. Shu bilan birga, ijodiy sohaning har bir vakili o'z faoliyati jarayonida kasbiy uslub yaratib, ijodiy jarayonning turli qirralarini o'z ijro maktablari orqali himoya qilgan.

IX asrdan boshlab Movarounnahrda ijodkorlik va ijrochilik asoslari vujudga keldi. Xususan, mumtoz she'riyatda g'azal, mustazod, soqiynoma, ruboiy, tarjeband, muxammas kabi yangi janrlar paydo bo'lib, ularning barchasi "Duvozdahmaqom" (XII asr), keyinchalik "Shashmaqom" (XVIII asr) musiqasiga kirib keldi. Ya'ni, qayd etish joizki "Shashmaqom"ning shakllanishi, avvalo, fors-tojik klassiklari ta'sirida yaratilgan. "Shashmaqom"da fors-tojik mumtoz adabiyot vakillari: Rudakiy, Sa'diy, Hofiz, Hiloliy, Jomiy, Zebunisso, Mushfiqiy, Bedil va boshqa shoirlarining g'azallari qo'llangan [6, c.4].

Maqom va maqom ijrochilik san'ati tojik xalqi hamda O'rta va Yaqin Sharqning boshqa xalqlari musiqqa madaniyatining yorqin sahifalaridan biri bo'lib, asrlar davomida ko'plab ilmiy-nazariviy risolalar yozilgan. : A.Sayfiuddin (13-asr, "Kitob-ul-advor", "Sharafiya risolasi"), Abdurrahmon Jomiy (15-asr, "Musiqiy risola"), Zaynulobiddin Mahmudiy Husayniy (XV asr, "Musiqaning ilmiy va amaliy qonuni"), Xo'ja Sayfiddin G'aznaviy (XVII asr, "O'n ikki mansab haqida risola"), Xo'jakaloni Xurosoniy (XVII asr, "Musiqqa haqida risola"), Abulhasan Kavkabi (XVI-XVII asr, "Musiqqa haqida risola"), Darveshali Changiy (XVI-XVII asrlar, "Musiqqa haqida risola") va hokazo[7, c.7]

"Shashmaqom" tojik xalqining eng yuksak klassik musiqalaridan biri hisoblanib, o'zining janr xususiyatlari va shakliga ko'ra professional san'atga mansubdir. Uning ohanglari avvallo tinglovchining ongiga kirib boradi va insonning qadriga yetishga, go'zallik olamini anglashga yo'l ko'rsatadi. Har bir davrda maqomning rivojlanishi va avloddan-avlodga yetib borishiga ulug' ustozlarimiz o'z hissalarini qo'shgan. Ularning turli yillardagi ijodi turli ijrochilik yo'llar va ijro uslublarini vujudga keltirdi. Buxoro, Samarqand va Xo'janddagi buyuk ijrochilik maktablari maqom musiqasining yanada rivojlanishiga, Tojikiston va O'zbekistonning aksariyat viloyatlarida tarqalishiga sabab bo'ldi.

Shunday ulug' maktablar namoyandalari bo'lgan, o'zlarining yuksak mahorati bilan ta'lim-tarbiya rivojiga hissa qo'shgan bir qancha ustozlarimiz: Ota Jalol, Ota G'iyos, Mirzo Nazrullo, Domullo Halim, Xoji Abdulaziz, Usto Shodi, Sodirxon Hofiz Xo'jandiy, Fazliddin Shahobov, Shohnazar Sohibov, Boboqul Fayzulloyev va boshqalar[3, c.36] nomlarini tilga olish maqsadga muvofiq deb o'ylayman.

Mustaqillik davrida tojik xalq an'anaviy musiqasi, ayni paytda, "Shashmaqom" yangi yutuqlarni olib keldi. An'anaviy tojik musiqasining maqomi ko'tarildi. Ta'lim yo'nalishi, xalqimizning buyuk yetakchisi Imomali Rahmonning farmoni ortidan "Shashmaqom"ga davlat maqomi berilishi uning



tiklanishi yaxshi turtki bo'ldi. Bunda Tojikiston Respublikasi hukumati huzuridagi televideniya va radio qo'mitasi ansambli davlat maqomini olishi, Maqom akademiyasi va Milliy Konservatoriya ochilishi biz maqomchilar uchun xizmati katta bo'ldi. Sovet davrida ta'lim jarayoniga kiritilmagan "ustoz-shogird" an'anasining o'qitish va ta'lim uslubini qayta tiklash, shuningdek, turkumli tarzda ijro etish, va shu orqali Shashmaqom san'atini yanada rivojining yangi omillari paydo bo'ldi.

2003-yil noyabr oyida Parijda bo'lib o'tgan YUNESKO Bosh sessiyasi uzoq davom etgan muhokamalardan so'ng va Tojikiston hukumati tashabbusiga javoban maxsus qaror qabul qildi, unga ko'ra tojik Shashmaqom san'ati insoniyat ma'naviyatining eng buyuk hodisalaridan biri va jahon og'zaki madaniyatining nodir merosi sifatida e'tirof etildi.

Avvalo qayd etish joizki Shashmaqom san'atini yanada yuksak o'rinlarga ko'tarish uchun Tojikiston hukumati tomonidan 2000-yil maxsus farmoni bilan 12-may Shashmaqom kuni deb e'lon qilindi va Maqom akademiyasining tashkil etilishi, Milliy Konservatoriyaning ochilishi (2003-yil), viloyatlarning shahar va tumanlarida maqom maktablarining rivojlanishi katta ta'sir ko'rsatdi va har yili 12-may – davlat miqyosida tantanali ravishda "Shashmaqom" kuni nishonlanadi.

Ushbu maktablarni tashkil etishdan maqsad "Shashmaqom" musiqasining o'ziga xos an'analari: ustoz-shogird, turkumli ravishda ijro etish, an'anaviy tarzda musiqalar yaratish, yangi avlodni shu yo'l bilan ijrochi va ijodkorlarini tarbiyalashdan iborat.

"Shashmaqom"ning turkumli ijro etish an'alarini qayta tiklash, yangi uslublarni ishlab chiqish va amaliyotga tatbiq etish hamda ularni o'zlashtirish ularning asosiy yo'nalishlaridan biridir [1].

Milliy Konservatoriya va Maqom akademiyasi faoliyatining ustuvor yo'nalishlaridan biri silsilaxonlik an'alarini qayta tiklashdan iborat. Bu an'ana 100 yillardan ortiq vaqt davomida mavjud emas edi. Asosan, "Shashmaqom" musiqasi parcha-parcha holatda yangrardi. Boshidan oxirigacha turkum holati sifatida tinglash bu yillar orasida yo'qolgan edi. Ilgarilari esa amirlayu xonlar huzurida boshidan oxirigacha 1-1,5 soat davomida to'liq tarzda eshitilar edi.

Mazkur maktablarda o'smirlar va yosh ijodkorlarni o'qitish va tarbiyalash "Shashmaqom" va aruz asoslarini yangicha o'rganish va anglash usuli bilan yo'lga qo'yilgan. Asosan, u san'atkorning bilimi va amaliy tajribasiga tayangan holda maqom pardasini, musiqiy zarbalar va she'riy vaznlar shakllantiradi. Shuningdek, bu komil mutaxassislar va iste'dodli yosh ijrochilarni, "Shashmakom" mumtoz musiqa san'atining mohir san'atkorlarini tayyorlashda qo'l keladi.

Maqom akademiyasi tashkil etilgandan buyon u yerda ta'lim olgan aspirantlar tomonidan "Shashmaqom" Yevropaning bir qancha davlatlari, Amerika Qo'shma Shtatlari, Birlashgan Arab Amirliklari va Markaziy Osiyo davlatlarida 50 dan ortiq marotaba ijro etilgan. Ta'kidlash joizki, 2007-yilning 5-



10-may kunlari ilk bor Akademiya jamoasi S.Ayniy nomidagi Davlat akademik opera va balet teatrida Adamushshuaro Abu Abdullohi Rudakiy tavalludining 1150 yilligiga bag'ishlangan, "Shashmakom" kunini nishonlash arafasida "Shashmaqom" turkumli ijrochilik an'anasini qayta tiklash maqsadida, maqom tarixida birinchi marotaba 6 kun ketma-ket "Shashmaqom"ning ovozli qismini turkum tarzida ijro etishdi[2,43].

Konservatoriyada 2009-yildan buyon har yili "Shashmaqom" kuniga bag'ishlab ziyolilar va madaniyat namoyandalari ishtirokida tantanali konsert o'tkazib kelinayotgani uning yildan-yilga saviyasi ijro etilayotgani ijrochilarning yuksak badiiy saviyasidan dalolatdir. Bu esa tojik xalqining qadimiy va madaniy ijodkor ekanligi uchun yana bir bor faxrlanishga sababdir.

Xususan, 2015-2016 o'quv yilida Tojikiston mustaqilligining 25 yilligi va "Shashmaqom" kuniga bag'ishlangan "Buzurg" maqomi barcha sho'balari turkum tarzida bir samimiyat bilan konsert dasturi o'tkazildi. (Rahbar Abdullayev Almosxon).

2016-2017 o'quv yilida "Tojik an'anaviy musiqasi" fakulteti o'qituvchilari va talabalari tomonidan Milliy Vahdat kunining 20 yilligi, Yoshlar yili va "Shashmakom" kuniga bag'ishlangan "Navo Maqomi" to'liq turkum tarzda tayyorlanib Konservatoriya katta zalida ikki kun davomida tantanali ravishda nishonlandi. (Rahbar Jum'azoda Jamshed).

2017-2018 o'quv yilida "Tojik an'anaviy musiqasi" fakulteti o'qituvchilari va talabalari tomonidan "Turizm va xalq amaliy san'atini rivojlantirish" yiliga, "Tojikistonning milliy Konservatoriyasini 15 yilligiga bag'ishlangan "Segoh Maqomi" dasturi tayyorlandi va "Shashmaqom" kuni arafasida keng ko'lamda nishonlandi. (Rahbar Ibrohimzoda Xurshed).

2018-2019 o'quv yilida Dugoh maqomining navbatdagi turkum ijrochiligi bo'lib o'tdi, u ham "Turizm va xalq hunarmandchiligini rivojlantirish" yili va "Shashmaqom" kuniga bag'ishlandi. (Rahbar Ismoilov Abdurasul).

2020-2021 o'quv yilida Konservatoriya o'qituvchilari va talabalari Tojikiston Respublikasi Davlat Mustaqilligining 30 yilligi va "Shashmaqom" kuni munosabati bilan yana bir bor umumiy "Buzurg maqomi" turkum tarzida konsert dasturi bo'lib o'tdi. (Rahbar Ergasheva Mastona).

Shuningdek, 2021-2022 o'quv yilida an'anaviy tojik musiqasi fakulteti o'qituvchilari va talabalari tomonidan 6-7 may kunlari Milliy Vahdat kuninig 25 yilligi va "Shashmaqom" kuni arafasida Iroq maqomining yaxlit turkum tarzida tayyorlanib, muxlislarga taqdim etildi. (Rahbar Ismoilov Abdurasul).

2023-yilning 4-5-may kunlari Talabxo'ja Sattorov nomidagi Tojikiston Milliy Konservatoriyasi tashkil etilganining 20 yilligi va "Shashmaqom" kuniga bag'ishlab "Rost" maqomining navbatdagi turkum konsert dasturi bo'lib o'tdi. Musiqa sohasi olimlari, musiqashunoslar va professorlar tomonidan yuqori baho olishdi. (Rahbar Ismoilov Abdurasul).



Konservatoriyaning bunday tadbirlari Milliy tinchlik va birdamlik asoschisi – Millat Peshvosi, Tojikiston Respublikasi Prezidenti, muhtaram Emomaliy Rahmonning milliy tinchlik-osoyishtalikni yanada rivojlantirish borasidagi tashabbus va farmoyishlari nurida doimo o‘tkazib kelinmoqda va jonajon diyorimizda “Shashmaqom” san’atini yanada yuqori darajalarga ko‘tarish bilan bog‘liq holda an’anaviy musiqa san’atini yanada rivojlantirishga mustahkam zamin yaratmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdurashidov A. Tojikistonda siklik maqom ijrochiligi an’analarini qayta tiklash muammolari haqida. // “Mug‘om olami” xalqaro ilmiy simpoziumi materiallari, 2009 yil 18-20 mart,
2. Abdurashidov A. “Shashmaqom va uni rivojlantirish masalalari”. Dushanbe, 2013 yil.
3. Azizi F. A. Shahobov F. – “Shihobi musiqi”. Shahobov F. ijodiga bag‘ishlangan. Dushanbe, 2006 yil.
4. Azizi F. A. “Bayozi Shashmaqom”. Shashmaqom risolasi. Dushanbe, 2007 yil.
5. Nizomov A. “Shashmaqom tarixi va nazariyasi”. Dushanbe, 2007 yil.
6. Nizomov A. "Shashmaqom va mumtoz tojik she'riyati" (Tojik musiqa durdonasining shakllanish tarixiga nazar) / “Jumxuriyat”, 2012 yil 12 may.
7. Rajabov A., Abdurashidov A., Azizi F. “Shashmaqom donishnomasi” Dushanbe: Kontrast, 2009.
8. Tojik ensiklopediyasi bosh muharriri. - Dushanbe, 2004 yil.
9. Xudoyberdiyev S. An’anaviy maktablarning tiklanishi – milliy musiqaning o‘ziga xosligi. – Xo‘jand: Nashriyot, 2016.
10. Hakimov N. 20-asrda “Shashmaqom”. – Xo‘jand: Nashriyot, 2005 yil.



Dr. Nasser SAHIM Al-Jassim, (Qatar)
Doctor of Philosophy (PhD)
Deputy Executive Director, Qatar Philharmonic Orchestra.

MODERN PROBLEMS OF MAQOM CREATIVITY

Abstract. *The primary aim of this article is to facilitate a positive discussion regarding the theoretical and practical elements of Maqom innovation in modern world. Primarily it emphasises upon establishing a connection between traditional (classical) and contemporary music creation. The objects: to foster a positive relationship around the theoretical and practical elements of maqom creativity; to examine the connection between classical and contemporary music composition.*

Keywords: *maqom, composer, creativity, Central Asia, tradition, bastakors, maqom composition.*

Dr. Nasser SAHIM Al- Jassim, (Qatar)
San'atshunoslik bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Direktor o'rinbosari, Qatar Filarmonik Orkestri.

MAQOM IJODIYOTINING DOLZARB MASALALARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolaning asosiy maqsadi zamonaviy dunyoda maqom innovatsiyasining nazariy va amaliy elementlari to'g'risida ijobiy munozaraga yordam berishdir. Bu birinchi navbatda an'anaviy (klassik) va zamonaviy musiqa ijodi o'rtasidagi aloqani o'rnatishga urg'u beradi. Maqsad: maqom ijodiyotining nazariy va amaliy elementlari atrofida ijobiy munosabatni shakllantirish; klassik va zamonaviy musiqa kompozitsiyasi o'rtasidagi bog'liqlikni o'rganish.*

Kalit so'zlar: *maqom, bastakor, ijod, O'rta Osiyo, an'ana, bastakorlar, maqom kompozitorligi.*

The Institute of Uzbek National Musical Art is organising a global conference on the captivating field of maqom creativity. The reason for this meeting is to examine the sophisticated relationship between traditional and modern musical pieces in the maqom creativity that is a crucial aspect of Uzbek cultural legacy. The conference unites esteemed researchers, composers, bastakors, and musicians and acts as a key forum for exchanging ideas and digging into the constantly evolving realm of maqom creativity. Herein, the participants will explore the potentials of combining tradition and innovation in maqom composition through lively discussions and insightful presentations. This



paper will emphasize the continued importance and artistic liveliness of this musical tradition.

The active involvement of individuals who have a common interest in maqom music is crucial for the success of the Modern Problems of Maqom Creativity Conference. Primarily, the intended participants consist of researchers, creative organizations, teachers, and experts in the field of music. In this study, the researchers would include candidates, PhD students, and postgraduate students, who are passionate about maqom creativity. Their academic input will enhance the conference dialogues. A collaborative alliance will also involve composers, bastakors (traditional musicians), filmmakers, and theatre workers whose hands-on experience and artistic viewpoints are extremely valuable during the sessions. In addition to this, teachers, professors, and musical art specialists in the educator group actively participate in academic discussions and offer direction for the future of maqom composition.

When sharing out invitations to a specific audience, event planners should take into account the participants' knowledge, research experience, and dedication to improving maqom creativity. The criteria also includes selecting individuals who show a passion for maqom music, appropriate credentials, and a desire to actively participate in the conference sessions. Invitations are sent through formal channels such as personalized emails and official letters.

Problems of Modern Composition: Initiatives and Results.

In consideration to modern music composition scenario, it is challenging for artists to find a balance between novelty and conventional practices. As merging modern musical elements with maqom's traditional modal and improvisational energy presents challenge in terms of maintaining its essence (Klenke, 2019; Zolfagharzadeh, 2022). Composers like Saidmuradov from Uzbekistan and Najmuddin from Azerbaijan have made efforts to address this challenge. These musicians have explored microtonal variations within the established dastgah framework (Safarov *et al.* 2023). The aim of this research is to create fresh sound patterns without compromising the essential essence of maqom. Maqom composers can expand the instrument's appeal to different audiences by incorporating microtonal variations, delving into extended harmonies, and testing out intricate rhythms. This can be achieved without upsetting long-time supporters. The expansion of the sounds in this genre may appeal to listeners who enjoy unique sounds but still appreciate the traditional roots of maqom music (Zolfagharzadeh, 2022).

Still, the continual challenge remains in maintaining a delicate balance between innovation and tradition. Reviving maqom through incorporating modern music elements can breathe new life into it, but there is a risk that the composition may lose its core identity or stray too far from its cultural roots. Therefore, composers and practitioners need to carefully navigate this landscape, always remembering to uphold the integrity of maqom while also welcoming



creative advancements (Zolfagharzadeh, 2022). If maqom composition is continuously studied, collaborated on, and discussed, its current environment has the opportunity to develop dynamically. This will enable the tradition to be enhanced while also embracing the potential of the future (Klenke, 2019).

State of Maqom Creativity in Modern Conditions.

While examining the continuously changing and developing state of maqom advancement shows, it can be said that the art is influenced by globalization and technological advancements. The complete analysis of the dual impact of these elements was demonstrated in a publication in the Central Asian Music Journal by Klenke (2019) who states that even though globalization and digital tools have expanded the creative options for maqom composers, there is a risk that the genre could lose its originality and become overly commercial (Klenke, 2019). The authenticity of maqom compositions is being doubted due to the increase of Western musical influences and the shift from oral tradition to written music. This makes it important to create solutions that maintain maqom's core identity and adapt to modern opportunities amidst these transformations. Sessions at the conference will examine how formal institutions and educational programs contribute to promoting maqom creativity. Despite all these challenges, perseverance and adjustment in the maqom tradition is still evident.

In present scenario, UNESCO that music schools and conservatories remain crucial in passing down maqom knowledge through traditional mentorship methods. This contributes to guaranteeing the art form's survival and continuity. Moreover, composers are increasingly using digital technology for creating, notating, and performing music. By utilizing online platforms, maqom recordings and instructional resources can be easily accessed by a larger audience, making adaptation and accessibility simpler (Zolfagharzadeh, 2022). However, the rapid tempo of contemporary music and the pressures from the business world present significant challenges. to the topic, there are different perspectives to consider.

Importance of Bastakor Masters in Regional Maqom Art.

Bastakor masters are the guardians of Uzbekistan's rich maqom heritage that plays an important role in preserving and transmitting regional traditions across the nation's diverse landscape. As custodians of oral tradition, bastakors possess a solid understanding of regional maqom styles and repertoire that safeguards these unique musical expressions for future generations. Their exceptional memory and musical expertise enable them to impart this knowledge to aspiring musicians which eventually ensures the continuity of Uzbekistan's maqom legacy. At the heart of maqom lies improvisation which is a dynamic aspect that bastakors master through years of training and practice (Klenke, 2019). Their deep familiarity with maqom structures, melodic intricacies, and rhythmic patterns specific to each region empowers them to guide students in mastering these nuances. Through mentorship and instruction, bastakors cultivate the



authenticity and expressiveness of regional maqom performances, preserving the integrity of the art form (Madrimov, 2021).

Moreover, bastakors contribute to the evolution of maqom by blending tradition with innovation. Drawing upon their extensive knowledge, some bastakors engage in composition, creating new pieces within established frameworks. By infusing regional repertoire with fresh compositions, bastakors ensure the continued vitality and relevance of maqom/mugam in contemporary contexts. This dynamic interplay between tradition and innovation sustains the art form's resonance with audiences, reflecting its enduring cultural significance (Madrimov, 2021).

Promotion of Maqom Art Through Modern Music

It is important to introduce strategic changes in order to ensure Maqom's tradition to resonate with modern audiences. One of the most influential approach is collobration and partnering with modern creators. Partnerships between musicians in the maqom genres and contemporary artists could attract a fresh audience to the distinctive melodies and rhythms of maqom (Elsner, 2021). Incorporating electronic elements, popular music structures, and diverse regional music traditions into fusion projects can create a unique and captivating soundscape. Furthermore, artists have the opportunity to promote maqom by utilizing the technology that is currently accessible (Makam, 2023).

Enhancing global access to music can be achieved by utilizing online platforms for performances, educational materials, and interactive experiences. Improving the accessibility and enjoyment of learning maqom for younger generations can be achieved by creating mobile apps or online tutorials. Composers have the opportunity to create innovative compositions drawing on maqom elements, while exploring current themes that connect with present-day listeners. This method, also known as contemporary repertoire and storytelling, is an additional option to consider. These new compositions not only maintain the importance of tradition but also have the capability to introduce the essence of maqom to a larger audience (Turan and Oğul, 2023).

Conclusion.

The conference on contemporary challenges in Maqom creativity offers hope for the preservation and promotion of Uzbekistan's beloved maqom traditions. By working together and using new methods, participants have examined the fine line between tradition and innovation in maqom composition. While bastakor masters preserve traditional regional practices, composers are constantly pushing creative boundaries, ensuring that maqom stays lively and significant in today's society. Through the use of technology and forming strategic partnerships, maqom's traditional tunes attract new listeners, guaranteeing a lasting impact for future generations. The conference highlights the shared dedication to supporting and honoring the diverse range of maqom artistic talents, safeguarding its ongoing importance in the worldwide music scene.



References.

1. Elsner, J. 2021. Fate and Value of Musical Traditions in a Globalising World. *The Legacy of Indigenous Music: Asian and European Perspectives* pp.69-118.
2. Klenke, K. 2019. *The sound state of Uzbekistan: Popular music and politics in the Karimov era*. Routledge.
3. Madrimov, B. 2021. Classic national" maqom" and its place in the educational process of the direction" musical education". *International Journal on Integrated Education*, 4(2), pp.121-124.
4. Makam, G. 2023. Embracing Collective Ingenuity: Advocating for Public Domain Status of AI-Generated Intellectual Property. 9(13), pp. 123-124.
5. Safarov, U.T., Saidmuradova, Z.T. and Nurmukhamedov, A.M. 2023, July. Adhesion strength of the dough for Uzbek flat cakes "Obi-non" in multiple sequential stamping of bills. In *AIP Conference Proceedings* 2999(1), pp. 1-23.
6. Turan, D. and Oğul, B. 2023. The Yeni Müzik 1 Scene in Türkiye: How did the'New Music'Discourse Change Local Contemporary Music Practice?. *Musicologist* 7(1), pp.49-77.
7. Zolfagharzadeh, F. 2022. Criticism of the book. *Biannual Journal of Oral History*, 14(1), pp.45-52. Mamadjanova, E. and Hebert, D.G., 2022. Music Festivals and Cultural Diplomacy in Uzbekistan. *Ethnomusicology and Cultural Diplomacy*, p.77.



G'ani Muhammadovich XUDOYEV,
O'zDSMI professori v.b.,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD).
E-mail: gani_khudoyev@mail.ru

BUXORO SHASHMAQOMI BIRINCHI GURUH SHO'BALARI XUSUSIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada nomoddiy madaniy merosning ko'hna namunasi, o'zbek va tojik xalqlarining mumtoz merosi – Buxoro Shashmaqomi turkum namunalarining birinchi guruh sho'balarida keluvchi taronalar borasida turli yillarda chop etilgan Shashmaqom nashrlari xususida qiyosiy fikr-mulohazalar yuritiladi.

Kalit so'z: Buxoro Shashmaqomi, tarona, sho'ba, ashula, maqom, nashr.

Ghani Mukhammadovich KHUDOEV,
professor of State Institute of Culture and Art,
Doctor of Philosophy (PhD) in Art History.
E-mail: gani_khudoyev@mail.ru

ABOUT THE FIRST GROUP OF SHUUBA BUKHARA SHASHMAKOM

Abstract. This article provides comparative reviews of ancient samples of intangible cultural heritage, the classical heritage of the Uzbek and Tajik peoples - Bukhara Shashmaqoms, tarona - included in the first group of Shashmaqom samples, published in different years.

Key words: Bukhara Shashmakom, tarona, shuuba, song, makom, publication.

Yangi O'zbekistonda olib borilayotgan tub islohotlar natijasida respublikamizning barcha hududlarida maqom va xalq musiqasini chuqur o'rganish va tadqiq qilishga qaratilgan bir qator Davlat ahamiyatiga molik farmon va qarorlar ishlab chiqildi-ki, bu, sohaning har bir olim-u, musiqa ijrochisini to'liqlantirmay qo'ymaydi...

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2023-yil 11-sentabrdagi O'zbekiston Respublikasini rivojlantirishning "O'zbekiston – 2030 Strategiyasi" to'g'risidagi PF-158-sonli Farmoni⁴ning 1-ilovasi 41- va 42-bandlarida keltirilgan "O'zbek milliy san'atini targ'ib qilish orqali mamlakatimizning turistik salohiyatini oshirish" hamda "Madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o'rganish va ommalashtirish bilan bog'liq faoliyatni

⁴ <https://lex.uz/ru/docs/6600413>

yanada takomillashtirish”⁵dagi maqsad va vazifalarni belgilab berishda hamda bu maqsad yo‘lida og‘ishmay amalga oshirish borasida muhim ahamiyat kasb etdi.

Xususan, 2017-yil 17-noyabrdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3391-sonli Qarori⁶ hamda 2023-yil 30-avgustdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish va soha vakillari faoliyatini qo‘llab-quvvatlash choralari to‘g‘risida”gi PQ-289-sonli Qaror⁷larida “O‘zbekistonda maqom san’atini yanada rivojlantirish, bu borada shakllangan ijro va ijodiy maktablari va an’analarni, buyuk bastakorlar, hofiz va sozandalar merosini chuqur ilmiy asosda o‘rganish va qayta tiklash”, shuningdek, “mumtoz musiqa merosimiz namunalarini notaga olish, mavjud yozuvlarni takomillashtirish va amaliyotga joriy etish, maqom san’atining ijtimoiy-tarixiy ildizlari, ilmiy-nazariy negizlari, milliy va umumbashariy qadriyatlar bilan bog‘liq jihatlarini yurtimiz olimlari va chet ellik mutaxassislar ishtirokida chuqur o‘rganib, yangi ilmiy tadqiqotlar yaratish” kabi bandlariga muvofiq, shuningdek, “Mumtoz musiqa merosiga oid ilmiy maqolalar chop etish, izlanishlar olib borish, kitoblar va to‘plamlar yaratish” hamda “Ustoz-shogird” an’analarni davom ettirish” kabi bandlarida ko‘rsatilgan topshiriqlarning ijrosini ta’minlash asnosida mamlakatimizda va mamlakatimizdan tashqarida turli yillarda chop etilgan Shashmaqom turkum nashrlarini ilmiy-amaliy, nazariy hamda qiyosiy o‘rganishni taqozo etadi.

Shu munosabat bilan respublikamizda hamda respublikamizdan tashqari da turli yillarda, turli zamon va makon ta’siri ostida chop etilgan Buxoro Shashmaqomi turkum nashrlarining ayrim namunalarini qiyosiy o‘rganishga jazm qildik.

XX asrning 20-yillarida o‘zbek jadid maktabi namoyondalari, millatparvar, ma’rifatparvar Davlat arboblarning akademik Abdurauf Fitratning tashabbusi hamda sobiq sho‘ro davridagi O‘zbekiston SSRning ilk rahbari Fayzulla Xo‘jayevning homiyligi ostida asrlar davomida “Ustoz-shogird” an’anasi o‘laroq og‘izdan-og‘izga ko‘chib kelgan, o‘zbek va tojik xalqlarining mumtoz maqom namunalaridan sanalmish Buxoro Shashmaqomi ilk bor zamonaviy nota yo‘llariga ko‘chirilganligi, barcha san’atshunoslar, xususan maqom ilmi ahliga yaxshi ma’lum. Bunda musiqashunos, etnograf olim V.A.Uspenskiyning aynan XX asrning 20-yillarigacha Buxoro amirligi saroyida faoliyat olib borgan Ota Jaloliddin Nazirov hamda Ota G‘iyos Abdug‘ani singari maqomdon ustozlardan ashula va cholg‘u yo‘llari ijrosini fonograf yordamida yozib olib ilk bor zamonaviy nota yo‘llariga muhrlaganligi bilan yuksak qiymatga ega bo‘ldi[4]. Sho‘ro tuzumining turli siyosiy qarashlari sababli ashula yo‘llarining she’riy matnlari tushirib qoldirilib faqatgina ohang (musiqasi) yo‘nalishi saqlab qolinganligi ham mazkur nota nashrining nufuzini aslo yo‘qotmaydi!

⁵ <https://lex.uz/ru/docs/6600413>.

⁶ <https://lex.uz/docs/3581613>.

⁷ <https://lex.uz/ru/docs/6594086>.



XX asrning 50-yillaridan boshlab esa turkiyzabon, forsiyzabon mumtoz shoirlarning sara gʻazallariga moslab, har bir maqom ohanglarini mumtoz aruz vaznida yozilgan gʻazallariga zargarona xoslab akademik Yunus Rajabiy tomonidan Shashmaqomni qayta notaga olinganligi [12], 60-70-yillarda esa Buxoro Shashmaqomining har bir turkumi (Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq)ni alohida-alohida jildlarda qayta chop etilganligi [7], jonkuyar maqomdon va maqomxon Yunus Rajabiyning mumtoz ohanglarimizni, xususan, Buxoro Shashmaqomining kelajak avlodga yetib kelishidagi xizmatlari bugungi maʼnaviy yuksalayotgan oʻzbek xalqi uchun yuksak ahamiyat kasb etdi.

Akademik Yunus Rajabiyning maqom ijrochiligida yuksak mahorat egasiga aylanishi bejizga emas, albatta. Yunus Rajabiy Shashmaqom ashula yoʻllarini maqomxon Ota Jalol Nosirovdan qunt bilan oʻrgangan boʻlsa, cholgʻu yoʻllarini mohir tanbursoz Ota Gʻiyos Abdugʻaniyevdan oʻzlashtirganligi xususida quyidagi iqtibosga eʼtibor qaratamiz:

Buxoro Shashmaqomi nasr (ashula) yoʻllarining mohir bilimdoni Ota Jalol Nosirov 1927-28-yillarda “Oʻzbekistonning oʻsha davrdagi poytaxti Samarqand shahriga borib, musiqa va xoreografiya instituti⁸da ishlaydi va Muxtor Ashrafiy, Mutavakkil Burxonov, Yunus Rajabiy, Tolibjon Sodiqov, Usta Shodi Azizov, Shohnazar Sohibov, Boboqul Fayzullayevlarga ustozlik qiladi”[2,104-105-b]. Buxoro Shashmaqomi mushkilot (cholgʻu) yoʻllarini tanburda zoʻr mahorat bilan ijro etuvchi Ota Gʻiyos Abdugʻaniyev Buxoro “Amirlik hukmronligidan soʻng oʻtgan asrning 20-yillaridan Buxoroda ochilgan Sharq musiqa maktabi⁹da murabbiylik qiladi. Bu yerda u yosh shogirdlarga saboq berib, ularga Shashmaqom mushkilotlarini oʻziga xos usullar bilan ijro etishni mukammal oʻrgatadi. 1927-yildan boshlab esa, Samarqandda ochilgan musiqa va xoreografiya institutida faoliyat koʻrsatib isteʼdodli sanʼatkorlar Muxtor Ashrafiy, Mutavakkil Burxonov, Yunus Rajabiy, Shohnazar Sohibov, Fazliddin Shahobovlarga tanburnavozlikdan saboq beradi”[2, 104-105-b.].

Oʻz davrida XX asrning 50-yillaridan boshlab qoʻshni Tojikiston SSRda ham Shashmaqomni yozib olish ishlari Shashmaqom ustozlari tahsilini olgan Boboqul Fayzullayev, Shohnazar Sohibov va Fazliddin Shahobovlarning ijro talqinlariga tayanib notaga olish ishlari ham boshlab yuborilgan edi [9,10].

Shuningdek, yurtimizda soʻnggi yillarda Shashmaqomni qayta nashr ettirish boʻyicha bir qator urinishlar ham boʻldi-ki[13], biroq OʻzRFA Sanʼatshunoslik institutida 2011-yil 14-sentabrda boʻlib oʻtgan respublika ilmiy-nazariy konferensiyasida mazkur nashr sohaning yetuk olimlari (R.Yunusov,

⁸ 1928-yil Samarqandda musiqaga ixtisoslashgan oliy oʻquv yurti Nikolay Mironov rahbarligida Samarqand musiqa va xoreografiya ilmiy tadqiqot instituti oʻz faoliyatni boshlaydi. Bu yerda Yevropa va oʻzbek musiqasi cholgʻularida talabalarni oʻqitish, raqsga oʻrgatish hamda oʻzbek mumtoz musiqa merosini oʻrganish va notaga olish ishlari jadal olib boriladi.

⁹ Fayzulla Xoʻjayevning tashabbusi bilan 1921-yil Buxoroda ilk bor Sharq musiqa maktabi oʻz faoliyatini boshlaydi. Bu yerda ustoz maqomdon hofizu, bastakorlar tomonidan isteʼdodli yoshlarga Buxoro Shashmaqomining cholgʻu ashula yoʻllari mukammal oʻrgatilishi yoʻlga qoʻyiladi.



O.Ibrohimov) va maqomchi ustoz san'atkorlar (O'.Rasulov) tomonidan jiddiy e'tirozlarga sabab bo'ldi¹⁰. Keyinchalik mazkur nashr xususida musiqashunos-maqomshunos olim, professor Ravshan Yunusovning "Shashmaqomning nota saboqlari"[11] nomli tanqidiy maqolasi ham e'lon qilindi.

Xorijiy mamlakatlarda ham Buxoro Shashmaqomini nashr ettirish ishlari amalga oshirilgan bo'lsada[1], bu nashrlar ham nashriyot standartlariga nomuvofiqligi, undagi nota manbalari qo'lyozma holda chop etilganligi bois yangi adabiyotlarga bo'lgan talab va ehtiyojlarni qondirish bo'yicha mavjud muammolar yana ochiqlicha qoldi.

Shu munosabat bilan bizda turli yillarda chop etilgan bu nomoddiy madaniy meros namunasi, mumtoz san'at – Buxoro Shashmaqomi turkum nashrlarini qiyosiy o'rganish ishtiyoqi paydo bo'ldi. Mazkur jarayonda chop etilgan nashrlardagi quyidagicha son miqdor tafovutlarga duch kelganimiz diqqatni o'ziga jalb etdi.

Viktor Uspenskiy tomonidan Ota Jalol Nazirov hamda Ota G'iyos Abdug'aniyevlar ijrosidan yozib olingan va 1924-yilda nashr ettirilgan "Шесть музыкальных поэм (Маком)" nota to'plamining Dugoh turkumidagi Saraxbor sho'basida sakkizta tarona keltirilgan bo'lsa [4,12-15-b.], 1972-yilda akademik Yunus Rajabiy notaga olgan Buxoro Shashmaqomining 4-jilddagi Saraxbori Dugohda oltita tarona borligini ko'ramiz [6, 39-45-b.].

Shuningdek, Buxoro Shashmaqomining 1-jilddagi Saraxbori Buzrukda oltita tarona kelsa [5,62-64-b.], V.Uspenskiy nashridagi Buzruk turkumi Saraxbor sho'basida esa beshta tarona keltirilgan [3,10-12-b.]. Shu jumladan, Shashmaqom birinchi jilddagi Talqini Uzzolda bitta tarona kelsa [5,70-72-b.], 1924-yil nashrdagi Talqini Uzzol sho'basida ikkita tarona berilganligini guvohi bo'lamiz [3,14-b.]. Maqom sho'balardagi bu kabi son miqdor tafovutlarni deyarli barcha sho'balarda uchratish mumkin. Bundanda katta o'zgarishlarni ikkinchi guruh sho'balarda ko'rish mumkin, biroq biz faqatgina Shashmaqom birinchi guruh sho'balari tahlili bilan cheklandik.

Shu munosabat bilan Buxoro Shashmaqomining zamonaviy nota yo'llariga tushirib boshlanganidan toki bugungi kunga qadar bo'lgan barcha nashrlarning son miqdordagi tahlilini ko'zdan kechirish maqsadida qiyosiy nazardan o'tkazishni davom ettirib jadval tarzida bersak, quyidagicha ko'rinish kasb etdi:

V.A.Uspenskiy notaga olgan Buxoro Shashma-qomi nashri [4] (1924-y.)	Шашмаком. (Tojikiston varianti) [9,10] (1950-1967-yy.)	Yu.Rajabiy tomonidan notaga olingan Shashmaqom turkumlari[7]	Ari Boboxonov notaga olgan Buxoro Shashmaqomi	A.Abdurashidov tomonidan tartiblash-tirilgan Shashmaqom. Ҷ.I-VI.
---	--	--	---	--

¹⁰ O'zRFA San'atshunoslik institutida bo'lib o'tgan respublika ilmiy-nazariy konferensiyasining mp3 audioyozuvidan olindi. Toshkent shahri, 2011-yil 14-sentabr.

			(1966-1975-y.)	nashri [1] (2010-y)	(Tojikiston varianti) [8] (2016-y.)
BUZRUK MAQOMI					
1	Saraxbor I-V tarona	Saraxbori Buzruk I-VI tarona	Saraxbori Buzruk I-VI tarona	Saraxbori Buzruk I-VI tarona	Saraxbori Buzrug, I-V tarona
2	Talqini Uzzol I-II tarona	Talqini Uzzol I-II tarona	Talqini Uzzol Tarona	Talqini Uzzol Tarona	Daromadi Talqini Uz-zol, Talqini Uzzol Tarona
3	Nasrulloi I-IV tarona	Nasrulloi I-IV tarona	Nasrulloi I-III tarona	Nasrulloi I-III tarona	Daromadi Nasrulloi; Nasrulloi; I-III tarona
4	Nasri Uzzol Siporish	Nasri Uzzol Suporishi avvalin	Nasri Uzzol	Nasri Uzzol	Daromadi Nasri Uzzol; Nasri Uzzol
5	Ufar Siporish	Ufari Uzzol Suporishi oxirin	Ufari Uzzol	Ufari Uzzol I Ufari Uzzol II	Suporishi avval; Ufari Uzzol; Suporishi oxir
ROST MAQOMI					
1	Saraxbor I-IV tarona	Saraxbori Rost I-V tarona	Saraxbori Rost I-IV tarona	Saraxbori Rost-Panj- goh; I-V tarona	Saraxbori Rost, I-IV tarona
2	Talqini Ushshoq Tarona	Talqini Ushshoq Tarona	Talqini Ushshoq Tarona	Talqini Ushshoq Tarona	Daro-di Talqini Ush-shoq, Talqini Ushshoq, Tarona
3	Ushshoq Tarona	Nasri Ushshoq I-II tarona (2-tar. daromadi Sabo)	Nasri Ushshoq I- II tarona	Nasri Ushshoq I- II tarona	Daro-di Nasri Ushshoq; Nasri Ushshoq; I-II Tarona
4	Sabo Talqincha Siporish	Navro'zi Sabo; Talqinchai Sabo;	Navro'zi Sabo; Talqinchai Nav-ro'zi Sabo	Navro'zi Sabo; Talqinchai Navro'zi Sabo;	Daro-di Navro'zi Sabo; Navro'zi Sabo; Talqin-chai



		Suporishi avvalin			Navro'zi Sabo; Suporishi avval
5	Ufar	Ufari Ushshoq, Suporishi oxir	Ufari Ushshoq	Ufari Ushshoq I; Ufari Ushshoq II; Zamzamai Ufari Ushshoq	Ufari Ushshoq; Suporishi oxir
NAVO MAQOMI					
1	Saraxbor; I-III tarona	Saraxbori Navo; I-IV tarona	Saraxbori Navo; I-II tarona	Saraxbori Navo; I-IV tarona	Saraxbori Navo; I-III tarona
2	Talqincha Bayot; I-II tarona	Talqini Bayot; I-II tarona	Talqini Bayot; Tarona	Talqini Bayot; Tarona	Daro-di Talqini Bayot; Talqini Bayot; Tarona
3	Bayot; I-III tarona	Nasri Bayot; I-IV tarona (4-tar. Daromadi Orazi Navo)	Nasri Bayot I- II tarona	Nasri Bayot I- II tarona	Daromadi Nasri Bayot, Nasri Bayot, I-III tarona
4	Oraz; I-IV tarona	Orazi Navo; I-IV tarona (4-tar. Daro-di Husayniy)	Orazi Navo I-III tarona	Orazi Navo I-III tarona	Daromadi Oraz; Oraz; I-III tarona
5	Husayniy (Dugohdan); Siporish	Husayniy; Suporishi avvalini Navo	Husayniy Navo	Husayniy Navo	Daromadi Husayniy; Husayniy (dar Bayot); Suporishi avval
6	Ufar; Siporish	Ufari Bayot Suporishi oxirin	Ufari Bayot	Ufari Bayot I Ufari Bayot II	Ufari Bayot; Suporishi oxir
DUGOH MAQOMI					
1	Saraxbor; I-VIII tarona	Saraxbori Dugoh; I-IX tarona	Saraxbori Dugoh; I-VI tarona	Saraxbor Dugoh; I-VIII tarona	Saraxbori Dugoh; I-VII tarona
2	Talqini Chorgoh; Tarona	Talqini Chorgoh; I-II tarona	Talqini Chorgoh; Tarona	Talqini Chorgoh; Tarona	Daro-di Talqini Chor-goh; Talqini Chorgoh; Tarona



3	Nasri Chorgoh; I-V tarona	Nasri Chorgoh; I-VI tarona	Nasri Chorgoh; I-II tarona	Nasri Chorgoh; I-V tarona	Daro-di Nasri Chorgoh; Nasri Chorgoh; I-V tarona
4	Oraz; I-IV tarona	Orazi Dugoh; I-IV tarona	Orazi Dugoh; I-III tarona	Orazi Dugoh; I-III tarona	-
5	Husayniy; I-II tarona	Dugoh Husayni; I-III tarona; Suporishi avvali-ni Dugoh	Husayniy Dugoh;	Husayniy Dugoh; I-II tarona	Daro-di Husayniy; Husayniy; I-III tarona; Suporishi avvalini
6	Ufar; Siporish	Ufari Dugoh; Suporishi oxirini Dugoh	Ufari Chorgoh	Ufari Chorgoh I; Ufari Chorgoh II; Zamzamai Dugoh	Ufari Chorgoh; Suporishi oxir
SEGOH MAQOMI					
1	Saraxbor; I-VII tarona	Saraxbori Segoh; I-VII tarona	Saraxbori Segoh; I-VI tarona	Saraxbori Segoh; I-VII tarona	Saraxbori Segoh; I-VI tarona
2	Talqini Segoh; Tarona	Talqini Segoh; I-II tarona (2-tar. Daromadi Nasri Segoh)	Talqini Segoh; Tarona	Talqini Segoh; Tarona	Daro-di Talqini Hijoz; Talqini Hijoz; I-II tarona
3	Nasri Segoh	Nasri Segoh	Nasri Segoh; Tarona	Nasri Segoh+ Suporish	Daro-di Nasri Hijoz; Nasri Hijoz
4	Xoro I-VI tarona	Xoro; I-V tarona (5-t. dar-di Ajam)	Navro'zi Xoro I-III tarona	Navro'zi Xoro; I-IV tarona	Navro'zi Xoro; I-VI tarona
5	Ajam I-II tarona	Ajam; I-II tarona; Suporishi avvalini Segoh	Navro'zi Ajam Tarona	Navro'zi Ajam I-II tarona	Daro-di Navro'zi Ajam; Navro'zi Ajam; I-II tarona



6	Ufar; Siporish	Ufari Segoh; Suporishi oxirini Segoh	Ufar	Ufari Segoh I; Ufari Segoh II; Suporishi oxirin	Suporishi avval; Ufari Hijoz; Suporishi oxir
IROQ MAQOMI					
1	Saraxbor; I-VI tarona	Saraxbori Iroq; I-VIII tarona	Saraxbori Iroq; I-VI tarona	Saraxbori Iroq; I-VI tarona	Saraxbori Iroq I-V tarona
2	Muxayyar; I-IV tarona	Muxayyari Iroq; I-IV tarona	Muxayyari Iroq; I-III tarona	Muxayyari Iroq; I-IV tarona	Daro-di Talqini Chor-gohi Muxayyar; Talqini Chorgohi Muxayyar; I-II tarona; Daro-di Nasri Chorgohi Muxayyar; Nasri Chorgohi Muxayyar; I-IV tarona; Daro-di Muxayyar; Muxayyar
3	Ufar; Siporish	Ufari Iroq; Suporishi Iroq	Ufari Iroq	Ufari Iroq; Ufari Muxayyari Iroq; Suporishi oxirin	Suporishi avval; Ufari Chorgohi Muxay-yar; Taronai Xotimavy; Suporishi oxir

Biz bu maqolamizda o'zbek-tojik xalqlarining nomoddiy madaniy boyligi sanalmish Buxoro Shashmaqomining turli yillarda chop etilgan turkum nashrlarining faqatgina birinchi guruh sho'bxalarida keluvchi taronalarning son miqdorinigina qiyosiy o'rganishga urinish qildik, xolos. Uning so'z-ohang tuzilishi, kuy, ritm va usul ko'rinishi, shuningdek an'anadagi ijro holati kabi ijrochilik xususiyatlarini qiyosiy tahlil qilish hamda hozirgi kunda ko'p sonli auditoriyalarda yangi avlod nashriyot xizmatlaridan foydalangan holda Buxoro Shashmaqomi turkum asarlarini qayta nashr ettirib ko'paytirishni zamon talab etmoqda.

Shunday ekan bizning maqsadimiz, yuqorida chop etilayotgan yangi nashrlarni sohaning etuk olimlari tomonidan sinchkovlik bilan o'rganib, Buxoro



Shashmaqomining an'anada mavjud bo'lgan ijro xususiyatlarini inobatga olgan holda, tugal nashri chop etilsa maqsadga muvofiq bo'lar edi. Bu bilan ajdodlarimizdan o'tib kelayotgan nomoddiy madaniy meros an'anasi o'laroq Buxoro Shashmaqomi yana uzoq yillar kelajak avlodga bekamu ko'st yetib borishiga niyat qilib qolamiz.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Jung A. (Hg.). Der Shashmaqam aus Bukhara. Überliefert von den alten Meistern notiert von Ari Babakhanov. Verlag Hans Shiler. – Berlin. i. Auflage 2010.

2. To'rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan... – T.: Musiqa nashr., 2011.

3. Успенский В.А. Шесть музыкальных поэм (Маком). 1-ая музыкальная поэма. Бузрук / Под редакцией А.Фитрата и Н.Миронова. – Бухара: изд-е народного назарата просвещения БухРеспублики. 1924.

4. Успенский В.А. Шесть музыкальных поэм /Маком. Шашмаком [букв.стар.узб.] /Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох, Ирок / Под редакцией А.Фитрата и Н.Миронова. – Старая Бухара: изд-е народного назарата просвещения БухРеспублики. 1924.

5. Shashmaqom. I tom (Buzruk maqomi) / Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. F.Karomatov tahriri ostida. – T.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1966.

6. Shashmaqom. IV tom (Dugoh maqomi) / Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. F.Karomatov tahriri ostida. – T.: G'afur G'ulom nashriyoti, 1972.

7. Shashmaqom. I-VI jildlar. (Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq) /Yozib oluvchi Y.Rajabiy, F.Karomatov tahriri ostida. – T.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1966, 1967, 1970, 1972, 1973, 1975.

8. Шашмаком. Чилд. I-VI (Рост, Наво, Бузург, Дугох, Сегох, Ирок). /муаллиф ва мураттиб Абдували Абдурашидов. – Душанбе: Адиб. 2016.

9. Шашмаком. Том 1-4. (Бузрук, Рост, Наво, Дугох). [Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сохибов, Ф.Шахобов; под редакцией проф. В.М.Беляева]. – М.: Гос. муз.изд-во, 1950,1954,1957,1959.

10. Шашмаком. Том 5-6. (Сегох, Ирок) [Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сохибов, Ф.Шахобов; под редакцией проф. В.М.Беляева]. – М.: Гос. муз.изд-во, 1967.

11. Yunusov R. Shashmaqomning nota saboqlari // O'zDSMI xabarlarini jurnali. 2017-yil. 2-soni. – T., – B.47-53.

12. O'zbek xalq muzikasi (Buxoro maqomlari). V tom. / to'plovchi va notaga oluvchi Yu.Rajabiy, I.A.Akbarov tahriri ostida. – T.: Badiiy adabiyot nashr., 1959.

13. O'zbek maqomlari (Shashmaqom). YUNESKO (Yaponiya Trast Jamg'armasi hamkorligida) dasturiga muvofiq tayyorlangan nashr / ilmiy muharrir R.Abdullayev. (Loyiha kordinatorlari Hasan Rajabiy, Rustam



Abdullayev). – T.: “Print-S” nashriyot-matbaa birlashmasi bosmaxonasida chop etilgan. 2007.



Абдували Абдулмаджидович АБДУРАШИДОВ,
кандидат искусствоведения, доцент,
Институт узбекского национального
музыкального искусства им. Ю. Раджаби,
Народный артист Таджикистана.
E-mail: navo@mail.ru

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РИТМИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ ПРИ
ВОССТАНОВЛЕНИИ САВТ-ЦИКЛОВ СИСТЕМЫ ШАШМАКОМ
(из опыта работы Академии макома Таджикистана)**

Аннотация: Настоящая статья посвящается проблеме восстановления некоторых видов цикла Савт системы Шашмаком, которая решалась в творческой работе Академии макома Таджикистана. Основным аспектом изучения становится ритмическая система, в частности ритмические модели, формирующиеся в соотношении ритмики стиха (аруз) и музыки (усул). Устанавливаются варианты ритмических моделей, применяемые в макомной практике таджикскими мастерами искусства Шашмаком. Разъясняется, как учащиеся Академии макома использовали эти известные ритмические модели при восстановлении некоторых из видов цикла Савт, недошедших до нашего времени.

Ключевые слова: ритмические модели, колиб, восстановление, Савт-циклы, система Шашмаком, Академия макома, метрика аруз.

Abduvali ABDURASHIDOV,
Candidate of Art History, Associate Professor,
Institute of Uzbek National musical art named after. Y. Rajabi,
People's Artist of Tajikistan.
E-mail: navo@mail.ru

**WHAT RHYTHMIC MODELS WERE USED IN THE RESTORATION
OF SAVT-CYCLES OF THE SHAHMAKOM SYSTEM
(from the experience of the Academy of Maqom of Tajikistan)**

Abstract: This article is devoted to the problem of restoring some types of the Savt cycle of the Shashmaqom system, which was solved in the creative work of the Academy of Maqom of Tajikistan. The main aspect of the study is the rhythmic system, in particular rhythmic patterns formed in the relationship between the rhythms of verse (aruz) and music (usul). Variants of rhythmic models used in maqom practice and by Tajik art masters Shashmaqom are established. It is explained how the students of the Maqom Academy used these well-known



rhythmic patterns in restoring some of the types of the Savt cycle that have not survived to our time.

Key words: *rhythmic models, kolib, restoration, Savt-cycles, Shashmaqom system, Makom Academy, aruz metric.*

Статья посвящена практическому аспекту исследования проблем классической музыки устной традиции Шашмаком. В современной макомной практике существуют много проблем, требующие своего внимания и решения. Однако одна из насущных сфокусирована на вид цикла *Савт*, относящийся к позднему периоду развития системы Шашмаком (вторая половина XIX и начало XX вв.). Именно в этом периоде на наш взгляд началось формирование новых по форме и структуре видов цикла *Савт*. Предполагается, что на каком-то из этапов истории этот процесс по некоторым объективным причинам был прерван и приостановлен, таким образом вид цикла *Савт* не получил дальнейшего своего развития и остался неукomплектованным. Практически до наших дней дошли лишь несколько из них, вместе которые составляют всего 12 циклов.

Между тем, некоторые сведения о видах цикла *Савт* можно наблюдать в первоисточниках. В рукописных источниках – *рисолаи Шашмаком, баёзи Шашмаком*¹¹ [2], приводятся наименования некоторых циклов *Савт*, которые относятся к системным циклам, к примеру, *Савти Хусайни, Савти Аджам, Савти Хиджоз, Савти Мухайяр* и др. Однако почему-то они не встречаются в современной макомной практике. Это свидетельствует о том, что некоторые из них не сохранились в нашей живой исполнительской памяти и поэтому они сейчас не применяются – отсутствуют. Отсюда вполне обоснованно возникает вопрос – что делать? Если предположить, что восстановление этих циклов очень важно, тогда сразу возникает другой вопрос, как это сделать? Для решения этой проблемы потребуется практическое рассмотрение. При этом основополагающей проблемой здесь будет выступать комплектация видов цикла *Савт* системы Шашмаком. Все это указывает на высокую степень актуальности настоящей темы исследования.

В данной статье автор предпринимает попытку изложить, как эта проблема рассматривалась и решалась в 2008-2010 гг. в период активной творческой деятельности Академии макома Таджикистана и как некоторые виды цикла *Савт*, зафиксированные некогда в письменных источниках XIX века были восстановлены в XXI веке усилиями учащихся названного учебного учреждения [1].

¹¹ Баяз (тадж. – «черновик», «рукопись», «альбом») – сборник стихов, некогда применявшихся мастерами и певцами-исполнителями в виде рукописных тетрадей в деле разучивания и исполнения циклов системы Шашмаком. Важность их состоит в том, что в этих тетрадях приводятся наименования макомов, циклов и их разделов, которые представляют первичную информацию о системе Шашмаком в середине 19 века [4].



Основная цель – рассмотреть, как творческая группа, состоящая из числа учащихся (аспирантов) Академии макома Таджикистана, решала вопросы восстановления видов цикла Савт системы Шашмаком, и какие ритмические модели она использовала при восстановлении Савт-циклов системы Шашмаком. В этом контексте в статье предпринято определение следующих задач:

1) Установить ритмические модели (*колиб*), применяемые в практике исполнения видов цикла Савт системы Шашмаком;

2) Объяснить, как знание ритмических моделей учащихся Академии макома способствовало восстановлению ранее отсутствовавших в макомной практике видов цикла *Савт* вокально-инструментальной части Шашмакома.

В целях выявления видов цикла в системе Шашмаком в работе применяется метод классификации. В процессе анализа и практического изучения видов цикла в составе Шашмаком логически было установлено три вида цикла, по значимости, которые классифицируются как основные и производные. К основным видам цикла относятся *Мушкилот* – инструментальная и *Наср* – вокально-инструментальная части, а к производным относятся циклы *Савт* – вокально-инструментальной части системы Шашмаком.

Такой подход изучения видов цикла в системе Шашмаком определяет новизну работы. В работе разрабатывается понятие основной и производный виды цикла, а также их обозначения — *силсила* (букв. — «ряд», «цепь», «круг»). Основные виды цикла автором обозначаются как *силсилаи Мушкилот* – инструментальная и *силсилаи Наср* – вокально-инструментальная части, а производные, как *силсилаи Савт* – вокально-инструментальные части системы Шашмаком. Такое определение и обозначение всех видов цикла Шашмаком в современном музыкознании и макомной практике применяется впервые. Форма подачи и обозначения этих циклов впервые приводится в последнем 6-ти томном таджикском издании книги Шашмаком [4].

Теперь, в целях восстановления Савт-циклов системы Шашмаком первично нами была предпринята попытка теоретически и практически изучить настоящую проблему. Затем был разработан план творческой работы учащихся в Академии макома, состоящий из следующих действий:

1) установить виды цикла Савт, отсутствующие в канонической системе Шашмаком;

2) выявить способы восстановления всех видов цикла Савт, которые по праву могут участвовать в формировании канонической системы Шашмаком.



В первую очередь мы проанализировали циклы Савт, приведённые в книге Шашмаком и которые применяются в современной исполнительской практике. Стало известно, что их всего 12. В связи с этим приведём таблицу с указанием видов цикла Савт, применяющихся и не применяющихся сегодня в макомной практике (таб. 1).

Таблица 1. Применяемые и не применяемые в макомной практике виды цикла Савт вокально-инструментальной части Шашмакома

№	Шашмаком	Применяемые циклы Савт		Не применяемые циклы Савт	
1	РОСТ	—	<i>Савти Уишок, Савти Сабо</i>	<i>Мугулчай Рост</i>	
2	НАВО	<i>Мугулчай Наво</i>	<i>Савти Наво, Мустазоди Наво</i>		<i>Савти Баёт, Савти Ораз</i>
3	БУЗУРГ	<i>Мугулчай Бузург</i>	<i>Савти Сарвиноз, Рок</i>		<i>Савти Уззол, Савти Насруллохи</i>
4	ДУГОХ	<i>Мугулчай Дугох</i>	<i>Савти Чоргох</i>		<i>Савти Хусайни</i>
5	СЕГОХ	<i>Мугулчай Сегох</i>	<i>Савти Калон</i>		<i>Савти Хиджоз, Савти Хоро, Савти Аджам</i>
6	ИРОК	—	—	<i>Мугулчай Ирок</i>	<i>Савти Чоргохи Мухайяр, Савти Мухайяр</i>
		4	8	2	10
		Всего 12 циклов		Всего 12 циклов	

Таким образом, было установлено, что в системе Шашмаком отсутствуют всего 12 системных видов цикла Савт.

Отметим, что в процессе анализа нами был обнаружен один из видов цикла Савт — *Савти Ушшок* из макома Рост, который лишь обозначается как Ушшок, а на самом деле он является *Мухайяр*. То есть этот цикл построен в ладу *Мухайяр*, относящийся к макому Ирок.

Таким образом один из вопросов был решён. Хотя, значение проблемы на этом не уменьшилось. Необходимо было теперь заняться восстановлением в макове Рост цикла *Савти Ушшок*.

Следует отметить, что основным ориентиром в восстановлении системных циклов Савт являлись разделы основного цикла Наср вокально-инструментальной части Шашмакома. Виды цикла, обозначающиеся как *Мугулча*¹², должны были строиться на основе первого из разделов *Сарахбор* основного цикла Наср, а остальные виды *Савт* – на основе раздела *Наср* основного цикла Наср системы Шашмаком. Таким образом, прояснялась ситуация, что и как надо строить.

Так как в данной статье автор ограничивается рассмотрением лишь аспекта ритмической системы, первоначально важным становится изучение ритмических моделей цикла Савт, применяемые в макомной практике. Известно, что Савт-цикл состоит из пяти разделов и одновременно ритмоформул (усул), известные как *Савт* (или *Мугулча*), *Талкинча*, *Кашкарча*¹³, *Сокинома* и *Уфар*, и указывающие на конкретные ритмические модели (*колиб*).

Конечно, для решения такой непростой задачи безусловно требовались первичные базовые знания, опыт и навыки исполнительского мастерства. На этом этапе учащиеся Академии макома всё это уже имели. Они теоретически и практически изучили основы ритмической, ладовой и композиционной системы Шашмаком и одновременно приобрели опыт и навыки исполнительского мастерства, освоив и исполнив все виды цикла системы Шашмаком за 4-х летний период учёбы в Академии макома. Следовательно, они были уже готовы к решению самых сложных, поставленных перед ними, задач. Рассмотрим, как учащиеся Академии макома решали поставленные перед ними вопросы.

Основной задачей творческой группы – аспирантов Академии макома являлась изучение ритмической системы видов цикла Савт. Естественно, в начале они были проинструктированы о способе решения данной задачи. И только после этого они приступили к творческой работе. В первую очередь, они должны были продумать и представить разновидности ритмических моделей, которые хотели бы применить в деле восстановления новых циклов Савт (см. рис. 1). Далее, они приступали к поиску и подбору новых стихов, сложенных в размерах аруза, поскольку поэтическая основа системы Шашмаком в основном опиралась на таджикско-персидскую

¹² Отметим, что раздел цикла *Мугулча* в Таджикистане обозначается как *Амал*.

¹³ Отметим, что раздел цикла *Кашкарча* в Таджикистане обозначается как *Фуруг*.



классическую поэзию. В результате анализа разделов цикла Савт, приведённый таджикскими мастерами искусства Шашмаком Бобокула Файзуллоева, Шохназара Сохибова и Фазлиддина Шахобова, стало известно, что они использовали стихи в следующих размерах аруза (таб. 2):

Таблица 2. Разделы цикла Савт и применяемые размеры стихосложения аруз таджикскими мастерами искусства Шашмаком [3]

№	Разделы видов цикла Савт	Применяемые размеры стихосложения (аруз)
1	Савт	Хазадж
2	Мугулча	Рамал
3	Талкинча (Чапандоз)	Музорей, Раджаз, Комил, Хазадж
4	Кашкарча	Рамал
5	Сокинома	Мутақориб, Хазадж, Комил
6	Уфар	Хазадж, Рамал

Так как вид цикла Савт состоит из пяти разделов (*шоха*) и ритмаформул (*усул*), каждый из которых представляет конкретную (только ему принадлежащую) ритмическую модель (*колиб*), в деле восстановления новых видов цикла учащиеся Академии опирались на уже существующие и известные в практике ритмические модели, которые некогда были созданы мастерами исполнителями искусства Шашмаком. В целях ясного их представления приведём несколько примеров из ритмических моделей цикла Савт (рис. 1).

Рисунок 1. Ритмические модели (*колиб*) разделов цикла Савт вокально-инструментальной части Шашмаком

1) *Савт* — ритмическая модель первого раздела цикла *Савт*¹⁴, строящаяся в соотношении с размером стиха *Хазадж* — *Хазаджи мусаммани солим* (или *мусаббаг*)

Вазн V - - - / V - - - / V - - - / V - - -
Афойл ма - фо - ый - лун/ма - фо - ый - лун/ма - фо - ый - лун/ма - фо - ый - лун

Иқо' $\frac{5}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4})$ $\frac{5}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4})$ $\frac{5}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4})$ $\frac{5}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4})$ $\frac{5}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4})$
Атонин на - тан на та н/на - тан на та н/на - тан на та н/на - тан на та н

Усул $\frac{5}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4})$
Бақобум бум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка бакбум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка бакбум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка бакбум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка бакбум

¹⁴ В нотных примерах статьи автор использует специальные термины, указывающие на 1) размер стиха — *вазн* (букв. — «размер», «ритм»), формулировку ритмической схемы стихосложения — *афойл* (букв. (ар.) от сл.-корень *фа-ъа-ла* — не имеющее какого-либо значения), музыкальный ритм — *икоъ* ((ар.) — «ритм»), интонационном воспроизведении музыкального ритма — *атонин* (букв. — «ритмическое интонирование»), музыкальную ритмоформулу — *усул* ((ар.) от сл. *асл* ед. ч. — «основа») и формулировку пробивания ритмоформулы *усуля* — *бақобум*.

- 2) *Мугулча* — ритмическая модель первого раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Рамал — Рамали мусаммани махзуф* (или *максур*)

Вазн - V - - / - V - - / - V - - / - V -
 Афъил фо - ыи - ло - тун/ фо - ыи - ло - тун/ фо - ыи - ло - тун/ фо - ыи - лун

Ико' $\frac{5}{4} (\frac{2}{4}, \frac{3}{4})$ тан - на тан - нан/ тан - на тан - нан/ тан - на тан - нан/ тан - на тан

Усул $\frac{5}{4} (\frac{2}{4}, \frac{3}{4})$ бум ба-ка-каба-каба-каба-каба бум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка ба-ка бум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка ба-ка бум ба-ка-ка ба-ка-ба-ка ба-ка

- 3) *Талкинча* — ритмическая модель второго раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Комил — Комили мусаммани солим* (или *музол*)

Шеър: Не жа-фо-ки йиг- ла-са-мо-ли-да ме-ни хас-та ар- зи ни-ё-зэ-тиб,
 Си-та-мус-ти-га ки-ла-дур си-там не-ча кат-ла но- зу-за но-зэ-тиб.

Зарб: $\frac{33}{48}$ на-на-тан на-тан на-на-тан на-тан на-на-тан на-тан на-на-тан на-тан на-на-тан на-тан

Вазн: му-та-фо-ыи-лун/ му-та-фо-ыи-лун/ му-та-фо-ыи-лун/ му-та-фо-ыи-лун

Усул: $\frac{33}{48}$ бум бак бум ба-ка бум бак бум ба-ка бум бак бум ба-ка бум бак бум ба-ка

- 4) *Талкинча* — ритмическая модель второго раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Музореъ — Музореи мусаммани ахраби макфуфи махзуф* (или *максур*)

Вазн - - V / - V - V / V - - V / - V -
 Афъил маф-ъу - лу/фо - ыи - ло - ту/ ма - фо - ыи - лу/ фо - ыи - лун

Ико' $\frac{33}{48}$ нан тан - на/тан - на тан - на/ та - нан тан - на/тан - на тан

Усул $\frac{33}{48}$ бум бак бум ба-ка бум бак бум ба-ка бум бак бум ба-ка бум бак бум ба-ка

- 5) *Каишкарча* — ритмическая модель третьего раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Рамал — Рамали мусаммани махзуф* (или *максур*)

Вазн - V - - / - V - - / - V - - / - V -
 Афъил фо - ыи - ло - тун/ фо - ыи - ло - тун/ фо - ыи - ло - тун/ фо - ыи - лун

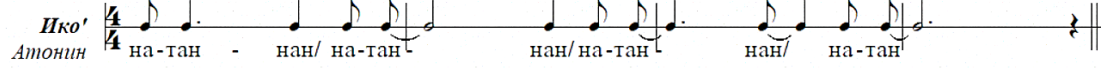
Ико' $\frac{4}{4}$ тан - на тан - нан/ тан - на тан - нан/ тан - на тан - нан/ тан - на тан

Усул $\frac{4}{4}$ бум-ба-ка-бум бак бум бум-ба-ка-бум бак бум бум-ба-ка-бум бак бум бум-ба-ка-бум бак бум

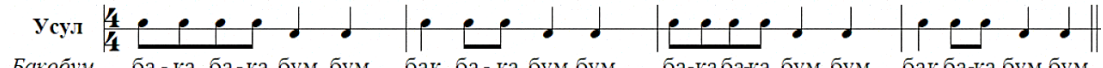
- б) *Сокинома* — ритмическая модель четвёртого раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Мутакориб — Мутакориби мусаммани махзуф* (или *максур*)

Вазн V - - / V - - / V - - / V -

Афъил фа-ъў - лун/ фа-ъў- лун/ фа-ъў- лун/ фа-ъал

Ико' 

Атонин на-тан - нан/ на-тан- нан/ на-тан- нан/ на-тан-

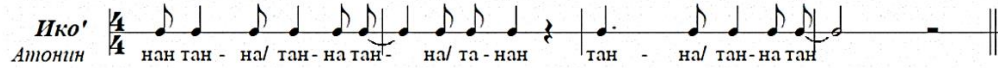
Усул 

Бакобум ба - ка ба-ка бум бум бак ба - ка бум бум ба-ка ба-ка бум бум бак ба-ка бум бум

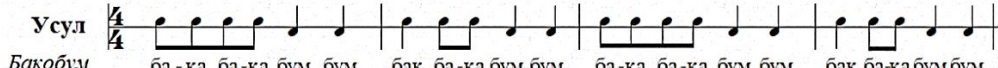
7) *Сокинома* — ритмическая модель четвёртого раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Музореъ — Музореи мусаммани ахраби макфуфи махзуф* (или *максур*)

Вазн - - V / - V - V / V - - V / - V -

Афъил маф-ъу - лу/ фо-ъи-ло- ту/ ма-фо -ъи - лу/ фо-ъи-лун

Ико' 

Атонин нан тан - на/ тан-на тан- на/ та-нан тан - на/ тан-на тан

Усул 

Бакобум ба - ка ба-ка бум бум бак ба-ка бум бум ба-ка ба-ка бум бум бак ба-ка бум бум

8) *Уфар* — ритмическая модель пятого раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Рамал — Рамали мусаммани махзуф* (или *максур*)

Вазн - V - - / - V - - / - V - - / - V -

Афъил фо -ъи-ло - тун/ фо -ъи-ло - тун/ фо -ъи-ло - тун/ фо -ъи-лун

Ико' 

Атонин тан - на-тан - нан/ тан - на-тан - нан/ тан - на-тан - нан/ тан - на-тан

Усул 

Бакобум ба - ка-ба ка бум ба - ка-ба ка бум ба - ка-ба ка бум ба - ка-ба ка бум ба - ка-ба ка бум

9) *Уфар* — ритмическая модель пятого раздела цикла *Савт*, строящаяся в соотношении с размером стиха *Хазадж — Хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф* (или *максур*)

Вазн - - V / V - - V / V - - V / V - -

Афъил маф -ъу - лу/ ма -фо -ъи - лу/ ма -фо -ъи - лу/ фа -ъу - лун

Ико' 

Атонин на тан - на/ та - нан тан - на/ та - нан тон/ та - нан тан

Усул 

Бакобум бак бум ба-ка-ко бак бум ба-ка-ко бак бум ба-ка-ко бак бум ба-ка-ко

Поэтому для учащихся Академии макома было важным, во-первых, выбрать стих в необходимом арузном размере для каждого из разделов цикла и, во-вторых, чтобы содержания этих стихов также соответствовали содержанию мелодической тематики макома. После этого учащиеся приступали уже к разбору и делению стихотворений на краткие и долгие слоги.

Все стихи, учащиеся делили по слогам согласно правилам арузной ритмической сетки и тщательно их прочитывали во время анализа. Затем в ритме стиха они прочитывались и выговаривались так, чтобы наперёд

почувствовать звучность и организованность слогов в стихах¹⁵. После того, как учащиеся убеждались в том, что выбранные стихи апробированы и они соответствуют для использования, сразу переходили к другой задаче – разучиванию стихотворения на основе уже ритмических моделей разделов цикла Савт.

Здесь необходимо было в режиме установленного слогового деления прочитать все стихи и условно их пропеть на основе макомных ритмических моделей, с тем чтобы прочувствовать согласованность ритмики стиха (*ико*) и музыки (*усул*). Каждый выбранный стих распевался на основе той ритмической модели, на который он был выбран: к примеру, стих, выбранный в размере стихосложения *Рамал* прочитывался и распевался на ритмической модели, основанной на ритмоформуле *Мугулча* или *Кашикарча*, другой стих в размере *Хазадж* – на ритмической модели, основанной на ритмоформуле *Савт* или *Уфар* и т.д. На этом этапе исполнитель окончательно осознавал об адекватности выбранных им стихов, или наоборот, как показала практика, иногда некоторые из них подвергались замене на другие стихи.

Таким образом, ритмическая система видов цикла Савт конкретно и практически находила свои решения. В конечном итоге учащиеся Академии макома практически повторяли все разновидности ритмических моделей, сформированных в соотношении ритмики стиха и музыки, с тем чтобы подготовиться к следующему этапу и следующим задачам музыкального творчества, связанных с выявлением ладовых и композиционных основ Савт-цикла канонической системы Шашмаком.

Список литературы:

1. Абдурашидов А. А. Шашмаком ва масоили инкишофи он (Шашмаком и проблемы его развития). – Душанбе: «Бухоро», – 2012. – 120 с.
2. Баёзи Шашмаком (баргузидаи рисола-баёзхои Шашмаком). – Душанбе, 2007. - 249 с.
3. Шашмақом: в 5 т. [Ноты] / сост. Б.Файзуллаев, Ш.Сахибов, Ф.Шахобов. ред. В.М. Беляев. – М.: ГМИ, — 1950-1967гг.
4. Шашмаком: в 6 томах [Ноты] / авт.–сост. А.А.Абдурашидов. – Душанбе.: Адиб, 2016.

¹⁵ Иногда в процессе разучивания стихов мы замечали и выявляли некоторые технические и другие грубые ошибки, которые в последствии их устраняли.



Шахида Нурлыбаевна БЕРДИХАНОВА,
Старший преподаватель кафедры
«Истории и теории Узбекского макома»
Института узбекского национального
музыкального искусства им. Ю.Раджабий,
доктор философии по искусствоведению (PhD)
Узбекистан г.Ташкент.
E-mail: shahida88@bk.ru

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ РИТМА В ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация. В современном мире особое значение придается вопросам возрождения, сохранения и пропаганды национальных традиций, среди которых большое внимание уделяется музыкальному наследию. Изучение научных, музыкально-теоретических, метроритмических, ладоинтонационных закономерностей традиционного музыкального наследия всегда было одним из значимых задач мирового музыкознания, что послужило обращением к заявленной теме данного выступления.

Ключевые слова: музыкальный ритм, традиционная музыка, исследования, методы.

Shahida Nurlibayevna BERDIXANOVA,
Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti,
"O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi" kafedrasida katta o'qituvchisi
san'atshunoslik fanlari doktori (PhD).
E-mail: shahida88@bk.ru

AN'ANAVIY MUSIQA MEROSIDA RITMNI O'RGANISH MASALALARI

Annotatsiya: Zamonaviy dunyoda milliy an'analarni tiklash, asrab-avaylash va targ'ib qilish masalalariga alohida e'tibor qaratilmoqda, shu o'rinda milliy musiqa merosiga katta e'tibor qaratilmoqda. An'anaviy musiqa merosining ilmiy, musiqiy nazariy, metro-ritmik, lad-ohang qonuniyatlarini o'rganish jahon musiqashunosligining muhim vazifalaridan biri bo'lib, mazkur nutqda bayon etilgan mavzuga murojaat qilishning asosini belgilashda xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: musiqiy ritm, an'anaviy musiqa, tadqiqot, metodlar.

Shahida BERDIKHANOVA,
Uzbek National Institute of Musical Art named after Yunus Rajabi,
Senior teacher of the "History and Theory of Uzbek Status" department



PROBLEMS OF LEARNING RHYTHM IN TRADITIONAL MUSIC

Abstract. In the modern world, special importance is attached to the issues of revival, preservation and promotion of national traditions, among which much attention is paid to the musical heritage. The study of scientific, musical theoretical, metro-rhythmic, and mode intonation patterns of the traditional musical heritage has always been one of the significant tasks of world musicology, which served as an appeal to the stated topic of this speech.

Key words: musical rhythm, traditional music, research, methods.

Исследование музыкального ритма и его роли на всем протяжении музыкально-теоретических воззрений – с античности и до настоящего времени – остается одной из актуальных задач музыковедения.

Теория ритма «илми иқо», занимала особое место в музыкальной науке средневековых мыслителей Востока, в частности в трактатах Фараби, Ибн Сины, Абдурахмана Джамии, Сафиуддина Урмави, Кутбиддина Ширази, Абдулкадыра Мараги, Наджмиддина Кавкаби. В них изучены понятия о ритме и метре, взаимосвязи музыкального ритма с закономерностями поэтического метра «аруз», основных ритмических единицах, характерных ритмических формулах, бытовавших в исполнительской практике.

Большинство трудов, освещающих проблему музыкального ритма, появились в период с XIX по XX вв. и ориентированы, в основном, на европейскую тактовую систему. Ритм получил различную трактовку. В узком значении он определялся как взаимоотношение элементов ритма в пределах такта, а в широком – как отношение группы элементов сочетающих более крупные части формы, где наряду с ритмом учитывается и метрическая сторона музыкальной композиции. На основе вышеприведенных категории понятия о ритме, в трудах исследователей, появляется целый ряд определений ритма носящих неоднозначный характер. Наиболее полная характеристика ритма была дана В. Холоповой: «Ритм - это временная и акцентная сторона мелодики, гармонии, фактуры, тематизма и всех других элементов музыкального языка» [8,3]. Однако далее она подчеркивает, что учитывая специфику музыки разных исторических эпох, целесообразнее придерживаться двояких определений музыкального ритма – и узкого, и широкого [8,5], на чем, и основаны дальнейшие исследования музыковедов.

Период XX и начало XXI вв., знаменателен возникновением ряда исследований, посвященных изучению специфики ритма в различных



жанрах традиционных культур: белорусских – В.Елатова; казахских – Н.Тифтикиди, А.Байгаскиной; узбекских – В.Беляева, Т.Соломоновой, А.Назарова, Р.Султановой; туркменских – В.Беляева, Ш.Гуллыева; уйгурских – Т.Алибакиевой; молдавских – П.Стоянова; армянских – К.Джагацпанян; азербайджанских – Р.Захрабова, Х.Халык-задэ; чувашских – М.Кондратьева; татаро-чувашских – С.Ильиной, татар-мусульман Волго-Уралья – Е.Смирновой, таджикских – А.Галиахметовой.

Следует отметить, что изучение ритма национального музыкального языка чрезвычайно сложно, прежде всего, в силу отсутствия общих методологических подходов. Последнее обусловлено рядом объективных причин, среди которых особенно следует выделить национальное своеобразие ритмической организации, а также особенности взаимоотношения поэтического текста и музыкального начала в каждой музыкальной культуре и ее жанровой системе. В связи с этим, приведем мнение В.Н. Холоповой: «Постановка проблемы национальной специфики именно в ритме закономерна по той причине, что ритм как средство выразительности особенно «характеристичен», «физиономичен», ритмоинтонация «портретна», и ни в каком другом элементе национальный акцент музыкальной речи не выявляется так отчетливо, как в ритмическом» [8,3].

Вышеизложенная позиция, явилась опорой для исследователей ритма национальных культур, и обусловило их на различные установки в освещении данного вопроса.

Большое внимание к проблеме метроритмической организации в профессиональной музыке устной традиции и народных песен, уделяется в трудах отечественных и тюркоязычных исследователей.

Одним из основоположников изучения метроритма песен тюркоязычных народов считается В.Беляев. В основе его подхода лежит метод слогоритмического изучения стиха, представленный еще в трудах древнегреческих и средневековых мыслителей Востока. По словам В.Беляева, хореическая музыкально – поэтическая система дала происхождение основной ритмической формуле восточной музыки, носящей название «зарб-и кадим» – «древний ритм» (буквально: «удар») состоящей из двух сабаб и хафифов – простейших ритмических образований [3, 96-97], из сочетания которых, складываются различные типы стихотворных строк. Кроме того, ученый выдвигает теорию об эволюционном становлении ритма, имеющую три поступательных этапа в развитии ритмики народных песен: «Начальный» этап связан с ранним повествовательно – речитативным песенным и эпическим стилем; «Средний» характеризуется высокой степенью развития народно – песенного творчества, где усложнение и обогащение песенной ритмики происходит главным образом в текстовой декламационной сфере.



«Высший» этап отличается развитием ритма мелодики, опирающегося в своем разворачивании на ритмическую основу, создаваемую ритмами стихотворного метра и его напевной декламацией [2,54]. Данные положения, выдвинутые В.Беляевым при исследовании народных песен различных этнокультур, послужили основой для последующих исследований в области теоретического музыкознания.

Принцип слогоритмического анализа положен в основу исследования Т.Соломоновой, посвященного вопросам ритма в узбекском песенном наследии. В нем рассматривается ритмическая организация песен в зависимости от двух типов стихосложения *бармак* и *аруз*. Описывая характерные черты каждого типа стихосложения, автор утверждает, что арузная метрика в своей первооснове является сложной метроритмической организацией и ее закономерности оказывают значительное воздействие на музыкально-композиционное строение профессиональных жанров в целом. Говоря о стихотворном размере *бармак*, автор считает его характерным для песен, связанных с двигательной динамикой, то есть для фольклорной поэзии.

Отдельное внимание уделяется вопросам каноничности в сфере ритма инструментальной монодии в трудах отечественного исследователя Ю.Плахова. Его монография «Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии», в которой особо подчеркивается системность в организации ритма, посвящена выявлению основных закономерностей функционирования художественного канона в системе профессиональной восточной музыки устной традиции. Сущность метода Плахова заключается в том, что из ограниченного количества конструктивных элементов можно получить бесконечное разнообразие вариантов: «Приёмы ритмической организации в профессиональной монодии, в частности в инструментальных частях Шашмакома, во многом напоминают способы ритмообразования, с одной стороны, сложившиеся в архитектурном орнаменте на территории Средней Азии, с другой вообще в восточной поэзии...основанных на комбинировании определенного числа исходных элементов. Такие элементы образуют мотивы, из которых, в свою очередь, складываются фигуры или схемы. На следующем уровне из схем образуется узор. Используя тот или иной порядок комбинирования элементов, можно строить огромное количество различных бесконечных или замкнутых узоров» [6,127]. Автор проводит анализ с помощью математического вычисления ритмических формул, основанных на тактометрической системе.

Особо значимым является исследование отечественного исследователя А.Назарова, посвященное основам классической теории ритма, представленной в трактатах корифеев науки Центральной Азии – Фараби и Ибн Сины [5.69]. А.Назаров дает ценнейшие сведения о понятии



музыкальной ритмики в трудах средневековых мыслителей. Автор подробно раскрывает научно–теоретическую концепцию ученых, которая имеет практическую значимость для истории становления и развития мирового музыкознания.

Из специальных работ, посвященных ритмике тюркоязычных песен, следует выделить монографию казахского музыковеда А.Байгаскиной «Ритмика казахской традиционной музыки» [1]. С целью выявления типологических основ ритмообразования казахских песен А.Байгаскина отмечает, что: «...приходится рассматривать ритм не только слов как таковых, а слов оформленных в наименьшую единицу поэтической структуры – бунак во время пения... Бунак оказывается синкретическим элементом, отражающим как поэтические, так и музыкальные процессы, прежде всего, в области ритма, а через него и формы» [1,46-47].

Аналитический подход Байгаскиной при изучении ритмики песен, основан на совокупности слогоритмического метода В. Беляева с закономерностями казахского стихосложения, которые позволили автору просмотреть и определить типологические ритмоформульные конструкции от слоговых групп до целостной песенной строфы. Автором проанализированы практически все возможные варианты и детали ритмического выражения песен во всех стихотворных размерах, на всех структурных, в том числе и на композиционном уровнях характерных для определенного фольклорного жанра, а также профессиональной музыки устной традиции, представленной творчеством акынов.

Изучению ритмики вокальных частей Шашмакома посвящена монография Р.Султановой. При исследовании ритма и структуры вокальной музыки автор, также опирается на закономерности поэтического текста. По словам исследователя, «...не текст в целом, а его метрическая организация вступает во взаимоотношения с музыкальным ритмом» [7,9]. Исходя из этого положения, автор в своей работе уделяет основное внимание структурным соотношениям музыкального ритма и метрических закономерностей поэтических текстов. При выявлении ритмических закономерностей вокальных образцов, Р.Султанова рассматривает ритмическую основу мелодии, обусловленную структурой поэтического текста, где арузные метры выявляются в качестве импульса, способствующего расчленению музыкального текста.

Кроме указанных выше исследований в отечественном музыковедении вопросы ритма, в контексте изучения основ восточной традиционной музыки и фольклора затрагивались в трудах А.Фитрата, И.Раджабова, Ф.Кароматова, Т.Гафурбекова, Р.Юнусова, О.Матякубова, Р.Абдуллаева, О.Ибрагимова.

Обобщая вышеизложенное, отметим следующее:

- Различные методы, предложенные учеными, базируются на иерархически выстроенных параметрах, выявляемых практически всеми исследователями. Они опираются на определение наименьшей единицы измерения ритма, совокупность которых приводит к формированию различных ритмоструктур высшего порядка.

- Наблюдается тенденция к введению свойственных каждому исследователю дефиниций при определении конструктивных элементов ритмики.

- Говоря о комплексном подходе к изучению народной музыки, следует сослаться на справедливое высказывание И.Земцовского в статье, посвященной изучению семасиологии музыкального фольклора: «Музыка должна анализироваться на уровне подлинно семантических единиц ... те элементы должны составить ядро семантической единицы, которые в данном фольклорном типе являются определяющими, доминирующими, или как говорят обычно, национально– характерными. Именно такие элементы относительно стабильны в каждой данной культуре. Именно они и подлежат, прежде всего, нашей фиксации» [4,183]. И на наш взгляд, одним из таковых доминирующих элементов в традиционной музыке выступает их метроритмическая составляющая.

Список литературы:

1. Байгаскина А.Е. Ритмика казахской традиционной песни. – Алмата: АГК, 2003. – 203 с.
2. Беляев В. О музыкальном фольклоре и древней письменности. – М.: Сов.композитор, 1971. – 233 с.
3. Беляев В.М. Ритмика узбекской народной музыки// Виктор Михайлович Беляев (1888–1968). – М.: Сов.композитор, 1990. – С.88-154
4. Земцовский И.И. Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки) // Проблемы музыкального мышления.– М.: Музыка,1987. – С.177-207.
5. Назаров А. Ф. Фаробий ва Ибн Сино мусикий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). Т.: Адабиёт ва санъат, 1995. – 131 с.
6. Плахов Ю. Н. Художественный канон в системе профессиональной Восточной монодии. –Т.: Фан,1988. – 160 с.
7. Султанова Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома. –Т.,1998. – 124 с.
8. Холопова В. Музыкальный ритм. – М: Музыка, 1980. – 72 с.



I SHO'BA



**ZAMONAVIY KOMPOZITSIYA MUAMMOLARI: KOMPOZITORLAR
VA BASTAKORLAR IJODIDAGI TASHABBUS VA NATIJALAR
MAQOM (MUG'OM) IJODIYOTINING ZAMONAVIY SHAROITDAGI
HOLATI**

Латофат Абдувалиевна АБДУРАШИДОВА, (Россия)

Аспирант 1-го года обучения,

Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки.

e-mail: abdurashidovalato@gmail.com

**О РАССМОТРЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЖАНРА МУСТАЗОД В СИСТЕМЕ ШАШМАКОМ**

Аннотация: Статья посвящается самобытному явлению традиционной музыкальной культуры народов Центральной Азии – мустазод. Рассматривается и устанавливается поэтический и музыкальный жанр мустазод в таджикской и узбекской традиционной музыкальной практике и канонической системы Шашмаком. Предлагается терминологическое совмещение определения Мустазод, как жанр/форма. Выявляется, что ритмика жанра мустазод аналогично отражается и в поэзии, и в музыке.

Ключевые слова: мустазод, форма, жанр, поэзия, музыка, Шашмаком.

Latofat Abduvalievna ABDURASHIDOVA, (Russia)

The 1st year of postgraduate studies,

M.I. Glinka Novosibirsk State conservatory.

e-mail: abdurashidovalato@gmail.com

**ON THE CONSIDERATION OF THE POETIC AND MUSICAL
GENRE OF MUSTAZOD IN THE SHASHMAQOM SYSTEM**

Abstract: The article is devoted to the original phenomenon of the traditional musical culture of the peoples of Central Asia - mustazod. The poetic and musical genre of mustazod in Tajik and Uzbek traditional musical practice is considered and established and the canonical Shashmaqom system. It is also proposed to consider mustazod in the terminological combination of concepts -



genre/form. It is revealed that the rhythm of the mustazod genre is similarly reflected in poetry and music.

Key words: *mustazod, form, genre, poetry, music, Shashmaqom.*

В статье привлекается внимание к феномену *Мустазод*¹⁶, издавна бытующему в фольклорном и устно-профессиональном наследии Таджикистана. Музыкально-поэтические формы под названием *мустазод* широко распространены и в узбекской традиции.

В научной литературе и поэтической практике *мустазод* определяется как «особая стихотворная форма, в которой к каждой строке прибавлена короткая дополнительная строка, имеющая свою собственную систему рифм» (А. Отахонов) [6, с. 242]. Следовательно, все стихи, в конце которых наблюдаются короткие дополнительные строки, в народной и классической поэзии обозначаются как *мустазод*.

На наш взгляд *мустазод* – это неотъемлемый типологически характерный жанровый и композиционный признак традиционного вокально-инструментального искусства. В первую очередь это касается таджико-узбекского *Шашмакома*¹⁷ – крупнейшего музыкально-художественного достояния данных народов. Многомерность бытования феномена *мустазод* в этой системе нуждается в научном осмыслении.

Актуальность изучения музыкально-поэтического феномена *мустазод* во многом определяется его значением в традиционном музыкально-художественном наследии таджиков. Нуждаются в доскональном изучении с позиции теории и практики жанровые характеристики *мустазод*, а также ритмическая организация (аруз¹⁸) поэтической формы *мустазод*, которая явилась основой возникновения одноименного жанра в народной и классической музыке устно-профессиональной традиции Шашмакома.

Изучение научной литературы, посвящённой проблемам исследования таджикских музыкально-поэтических жанров, показало, что такие классические формы стиха, как *газель, касида, мухаммас, рубаи, сокинома* получили своё научное освещение [8, с. 245]. Все данные классической формы стиха имеют свое претворение в разных разделах Шашмакома. Однако, один из жанров музыкально-поэтической структуры Шашмакома – *мустазод* – по настоящее время не являлся специальным

¹⁶ Изначально мустазод (букв. (ар.) – увеличенный, дополненный) [7, с.348] – это название одной из поэтических форм персидско-таджикской поэзии.

¹⁷ Шашмаком – это макроцикл, который состоит из шести макомов: Рост, Наво, Бузург, Дугох, Сегох и Ирок. В данном случае под термином «маком» подразумеваются циклы, состоящие из трех частей (либо субциклов): одна инструментальная (Мушкилот) и две вокально-инструментальные (Наср и Савт) (об этом см., например, [2, с. 218]).

¹⁸ Аруз – система стихосложения, возникающая в арабской поэзии, и нашедшая свое развитие в поэзии персов и тюрков Центральной Азии.

предметом исследования как в таджикском и узбекском музыкознании, так и в таджикской филологии. При этом *муस्ताзод* (наряду с другими формами стиха) активно бытует в музыкальной и поэтической практике таджикского народа. Фактическая не изученность данной формы стиха и его музыкального воплощения до сих пор не позволяла полноценно описать это явление в контексте традиционного музыкального достояния таджикского народа, что актуализирует наше обращение к данной теме.

В отдельных трудах учёных филологов (А. Отахонова [6]) и музыковедов (О. Матякубова [4], А. Низамова [3], А. Абдурашидова [1]) об этом явлении приводятся краткие и информативные сообщения в словарях и энциклопедиях. При этом ряд исследователей-музыковедов упоминают о *муस्ताзоде* как о форме (О. Матякубов, А. Абдурашидов), другие – как о жанре (А. Низамов). Последняя трактовка, по нашим наблюдениям, более распространена среди носителей традиции – исполнителей и слушателей – как в Таджикистане, так и в Узбекистане. Подобное неоднозначное определение места *муस्ताзод* в музыкально-поэтической традиции народов учитывается автором настоящей статьи. В результате осмысления данной проблемы нами предлагается терминологическое совмещение понятий – жанр/форма.

Это явилось одной из побудительных причин обращения внимания автора настоящей работы на классификацию феномена *муस्ताзод* в аспекте его жанровых и формообразующих признаков. Отметим также, что отсутствие специальных исследований *муस्ताзод* по настоящее время сказывается на нерешенности целого ряда вопросов, касающихся особенностей жанра, формы и бытования *муस्ताзод* в Шашмакоме. Изложенное предопределило актуальность темы статьи.

Результатом появления традиционной песенной формы/композиции и музыкального жанра *муस्ताзод* безусловно явилась одноименная форма стиха, активно применяющаяся в поэтическом творчестве таджикского народа. Напомним: как правило, все формы и виды стихов сначала формируются в поэтическом творчестве и только потом они применяются в творчестве музыкальном, в частности, певцов-исполнителей и традиционных композиторов бастакоров¹⁹. Именно вследствие использования формы стиха *муस्ताзод* в музыкально-творческой практике исполнителей и бастакоров возник одноимённый музыкальный жанр. В результате он наблюдается, как в народной и классической музыке Шашмакома, так и современном музыкальном творчестве.

Таджикский учёный А. Низамов пишет: «В традиционной музыке помимо классических макомных циклов бытуют отдельные музыкально-

¹⁹ Бастакор (от сл. баста – «связка», кор – «работа») – то есть совмещаемая работа музыки и слова, профессиональное песнетворчество – композитор традиционного стиля.



поэтические формы под названием Мустазод» [9, с.186-198]. Далее он отмечает, что «<...> в народной среде он (*мустазод* — Л.А.) бытует еще и как самостоятельный жанр. В этом своем проявлении народные Мустазод исполняются непременно на одноименный поэтический жанр, однако ритмомелодический облик часто повторяется (так же, как и в случае с рубаи и байтом)» [9, с. там же]. То есть образование музыкального жанра *мустазод* по мнению ученого явилось использованием поэтической формы в народном музыкальном творчестве.

Однако, что показал материал настоящей работы *мустазод* как жанр/форма послужил основой весьма оригинального жанрового феномена классического музыкально-поэтического наследия таджикского народа — Шашмакома.

В силу этого отметим, что мелодическая основа жанра *мустазод* образуется, на базе двух известных музыкально-ритмических фигур. В системе аруз они обозначаются как *ахраби макфуфи Хазадж* и *ахраби макбузи макфуфи Хазадж*. Именно они явились основой в формировании, с одной стороны, размеров стихосложения, а с другой — ритмической организации музыкального жанра *мустазод*. Поэтому при отстукивании или звучании лишь ритмической составляющей *мустазод* тотчас происходит узнаваемость данного музыкально-поэтического жанра.

В Таджикистане и Узбекистане народно-песенных композиций *мустазод* не так уж много. Отметим наиболее популярные из них. В Таджикистане, к примеру, самой популярной является песня *мустазод* Абдулло Назриева²⁰. Она распространена как в Таджикистане, так и в соседних странах, персо-иранской традиции: в Афганистане, где проживают таджики и Иране. Эта песня создана на слова Камола Худжанди. Автор песни А. Назриев назвал ее «Дил ошики ёр» (Влюблённое сердце):

Газель мустазод

Субхи сахар аз хонаи хаммор баромад, дар куча равон шуд

Бо зулфи качаш чилвай бисёр баромад, сузи дили мо шуд

Ранним утром вышла из хмельного дома, направилась к улице

С кривым локоном вышла на обильный показ, душевной нашей
болью стала. (*русский перевод* – А. Абдурашидова)

²⁰ Абдулло Назриев (1930-2006) — Народный гафиз Таджикистана, композитор традиционного стиля, автор многочисленных песен, известный певец таджикской народной музыки, который на протяжении многих лет развивал и продолжал носить стиль исполнения известнейшего мастера и композитора традиционного стиля – устаза Ака Шарифа Джураева (1896-1966).



Размер стихосложения приведенного стихотворения в соотношении с музыкальным ритмом выглядит следующим образом (рис. 1):

Рисунок 1. Размер стихосложения *муस्ताзод* на основе шеститактного ритмического круга и ритмической фигуры *Ахраби макфуфи махзуф*.

	<i>газаль</i>				<i>муस्ताзод</i>	
	<i>ахраб</i>	<i>макфуф</i>	<i>макфуф</i>	<i>махзуф</i>	<i>ахраб</i>	<i>махзуф</i>
Вазн:	- - √ / √	- - √ / √	- - √ / √	- - √ / √	- - √ / √	- -
	маф	бу-лу	ма-фо-ъи-лу	ма-фо-ъи-лу	фа-бу-лун	маф-бу-лу / фа-бу-лун
Зарб:						
	нан	тан-на / та-нан	тан-на / та-нан	тан-на / та-нан	тан	нан тан-на / та-нан тан
Усул:						
	бак	бум-ба-ко - бак	бум-ба-ко - бак	бум-ба-ко - бак	бум-ба-ко - бак	бум-ба-ко - бак бум-ба-ко - бак бум-ба-ко

Именно на этой ритмической основе строятся все формы песен *муस्ताзод*, в том числе и песня «Дил ошики ёр» А. Назриева. В нотном примере она выглядит следующим образом (рис. 2):

Рисунок 2. Нотный пример песенной композиции *муस्ताзод* «Дил ошики ёр» А. Назриева

Между тем, автором наиболее популярной песни *муस्ताзод* в Центральной Азии является известный узбекский бастакор Мухаммаджан Мирзаев. Именно его песня стала весьма востребованной как в Узбекистане, так и в Таджикистане.

А. Низамов отмечает, что «Наиболее популярным вариантом народного Мустазод является известная мелодия под таким же названием, которая бытует поныне не только в Таджикистане, но и в Хорезмской области соседнего Узбекистана²¹ (где, как известно, также бытуют древние классические макомы). В отличие от классических (макомных) вариантов, народные образцы жанра Мустазод отличаются веселым, танцевальным характером и быстрым темпом (в усуле Уфар — т.е. танцевальный ритм — А.Н.). Возможно, по этой причине, каждый раз при включении Мустазода в

²¹ В данном случае А. Низамов, очевидно, имеет ввиду песню мустазод М. Мирзаева. Эта песня действительно в Таджикистане и Узбекистане воспринимается уже как народная.



концертные программы тех или иных торжеств, непременно на сцену выходит танцовщица и яркими, темпераментными движениями иллюстрирует музыку Мустазод» [5, с.186-198]. Действительно, и в Таджикистане, и в Узбекистане музыкальный жанр *мустазод* стал популярным на основе песенных композиций. В Узбекистане песенная композиция *Мустазод* исполняется на музыку М. Мирзаева, газель Фурката и *мустазод* Чокара.

Между тем следует отметить, что *мустазод* также проявляется в музыке классической традиции Шашмаком. На основе такой ритмической структуре строится *Уфари Мустазоди Наво* – пятый раздел цикла макома Мустазоди Наво. Этот раздел звучит на стихи Дабири²².

Мах гард барангехта аз орази мохат, бар торами ахзар,
Хуршеди иёри ба хаво руфта рохат, аз зарра фурутар.

Месяц на лазурном своде – лишь пыль, поднявшаяся с твоего лица,

Сердце ничтожнее пылинки, поднявшейся на воздух из-под твоих ног. (русский перевод А. Абдурашидова)

В данном случае (см. рис. 3) первый мелодический период *сархат* начинается со вступительного наигрыша *сароханг* и затем вступает первое мелодическое предложение *нимхати 1*. и дополнительный сегмент *мустазод*. Вслед за ним исполняется короткий мелодический наигрыш *нагмаи парда* и после него вступает второе мелодическое предложение *нимхати 1*. и дополнительный сегмент *мустазод* (рис. 3).

Рисунок 3. Мелодико-ритмическая композиция *Уфари Мустазоди Наво*

5. УФАРИ МУСТАЗОДИ НАВО (Дабирӣ)

1. Сархат
Сароханг

Мустазод *Нагмаи парда* *Нимхати 1.*
Мах гард ба - ран -

Мустазод
гех - та аз о - ра - зи мо - хат, бар то - ра - ми ах -

Нагмаи парда *Нимхати 2.*
зар, Хур ше - ди и - ё - рӣ ба ха - во

Мустазод
руф - та ро - хат, аз зар - ра фу - рӯ - тар.

²² Дабирӣ — один из известных бухарских поэтов XIX века.

Известный узбекский учёный Р. Юнусов свидетельствует, что «в творчестве бастакоров (композиторов устной традиции) некоторые образцы мустазода проявляются в репертуаре макомных частей, как в форме отдельного произведения, так и в циклической (например, цикл Мустазоди Наво со своими разделами). Особенно, это широко используется в Хорезме (Мустазод, Талкини Мустазод, Савти Мустазод, Гулуфори Мустазод и др.)» [10, с. 156]. Вместе с тем он отмечает, что «в узбекском музыкальном наследии под названием мустазод встречаются инструментальные произведения, в частности в репертуаре музыкального инструмента сурная — мелодии сурная» [10, с. 156].

Другой крупный учёный Узбекистана, О. Матякубов, отмечает, что «в контексте Шашмакома название *мустазод* появляется в связи с использованием стихов соответствующей формы в заглавных частях разделов на основе *усуля чапандоз*. Разделы *мустазод* имеются в макомах *Бузрук, Наво* и *Сегох*» [4, с. 197].

Таким образом, *мустазод* как музыкальный жанр распространён по всей территории Центральной Азии, в частности в современных республиках Таджикистан и Узбекистан. Он проявляется и в фольклорной, и в устно-профессиональной (Шашмаком) музыке, а также в творчестве бастакоров.

Список литературы:

1. Абдурашидов А.А. Фарханги тафсирии истилохоти Шашмаком. (Толковый словарь терминов Шашмакома) – Душанбе: Адиб, 2016. – 400 с. (на таджикском языке)
2. Галияхметова А.Ю. Маком и фалак – жанры традиционной музыки устной традиции // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011, №2. – С. 217–220.
3. Гафурбеков Т.Б. Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке. [Текст] / Т.Б. Гафурбеков. – Ташкент: Фан, 1987. – 109 с.
4. Матякубов О.Р. Основы Бухарского Шашмакома: истоки, тексты, теория и практика [Текст] – Ташкент: Янги асравлоди, 2018. – 300с.
5. Низамов А. Шашмаком ва назми форсии тоҷики (Пайвандии шеъру мусики дар фарханги тоҷик) (Шашмаком и персидско-таджикская поэзия (Связь музыки и стиха в таджикской культуре))— Душанбе, 2016, — 296 с.
6. Отахонов А. Фарханги истилохоти адабиётшиноси (Словарь терминов литературоведения) — Душанбе, 2002 — С.298–299 (на таджикском языке)
7. Таджикско-русский словарь / под редакцией М.В. Рахими и Л.В. Успенской, гл. редактор Е.Э. Бертельс – М., 1954 – 790 с.



8. Шарифов Х. Назмшиноси (Поэтика). / Х. Шарифов, У. Тоиров – Душанбе: «Ходжи Хасаан», 2015 – 384 с. (на таджикском языке)

9. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик (Энциклопедия таджикской литературы и искусства) / Сармухаррир (главный редактор) Ч.А. Азизкулов, иборат аз 3 ҷилд (в 3-х частях). Ч.П. – Душанбе: Калим-работ. – 1989 – С. 348–349. (на таджикском языке).

10. Юнусов Р. "Ўзбекистон миллий энциклопедияси" (Национальная энциклопедия Узбекистана.) – Тошкент: Давлат илмий нашриёт. – 2003. – Т. 6 (буква тома М) – С. 156.



G.M.UMAROVA,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqqa tarixi va tanqidi” kafedrasida
katta o‘qituvchisi.
E-mail: umarovagulbahor19@gmail.com

O‘ZBEK MUMTOZ MUSIQA NAMUNALARI MUSTAFO BAFOYEV IJODIDA

***Annotatsiya;** Maqolada kompozitor Mustafu Bafoyev ijodiy faoliyatidagi asarlarda milliy ohanglarning musiqiy talqini bayon etilgan. Bunda ijodkorning operalari, konsertlari va cholg‘u turkum asarlaridan misollar keltirilgan.*

***Kalit so‘zlar;** kompozitor, ijod, janr, milliylik, musiqiy, maqom, asar, opera, ijro.*

G.M.UMAROVA,
State Conservatory of Uzbekistan
Senior teacher of the “History and Criticism of Music” department.
E-mail: umarovagulbahor19@gmail.com

SAMPLES OF UZBEK CLASSICAL MUSIC CREATED BY MUSTAFO BAFOEV

***Annotation:** The article describes the musical interpretation of national of composer Mustafa Bafoev. Here are examples of the artist's operas, concerts and instrumental works.*

***Keywords;** composer, creation, genre, nationality, musical, performance, work, opera.*

Kompozitorlik ijodiyoti o‘zbek milliy musiqa san’ati qatlamlaridan biri bo‘lib, bugungi kunda o‘zining yetuklik davrini boshdan kechirmoqda. Yaratilgan turli mavzudagi asarlar, hozirgi davrimizgacha qo‘lga kiritilgan yutuqlar fikrimizning dalili sifatida xizmat qilib, o‘zbek halqining musiqiy merosiga aylanib bormoqda.

Turli-tuman musiqiy janrlar biz ko‘rayotgan davrda yangidan-yangi g‘oyalar bilan sug‘orilgan asarlar bilan musiqiy xazinamizni milliy “vositalar” bilan boyitdi. Ko‘plab ijodkorlar asarlariga nazar solar ekanmiz, ularda adabiy mazmuni talqin qilishda asosan urg‘uni milliylik va an’anaviylikka qaratayotganliklarini guvohi bo‘lamiz. Bu esa, o‘z-o‘zidan musiqa ijodiyoti borasida muayyan ijobiy o‘zgarishlarga olib kelayotganligini namoyon etadi. Jumladan: To‘lqin Qurbonov “Xorazmcha”, Mirxalil Mahmudov “Ufor”, Habibullo Raximov “Rost”, “Qo‘shkor”, Feleks Yanov-Yanovskiy “Changmuzik – 5”, Nadim Norxo‘jaev “Sug‘diyona”, Nuriddin G‘iyosov “Maqom”, Mustafu



Bafoyev “Nag‘mai Usul”, “Samoi Dugoh”, Abdusaid Nabiyeu “Tanovar” va h. k.

Milliy kompozitorlarimizdan biri Mustafu Bafoyev bu borada eng sernahsul va jadal suratda faoliyat olib borayotgan ijodkorlardan hisoblanadi. M.Bafoyevning ijodiy xazinasidan o‘rin olgan zamonaviy shuningdek milliylik ruhi bilan sug‘orilgan betakror asarlari bugungi kunda jahon sahnasi darg‘alarida yangrab kelmoqda. O‘z mutaxassisligi yo‘lida betakror hamda serqirra ijod sohibi bo‘lgan M.Bafoyev, o‘zida mavjud bor imkoniyatlardan foydalanib musiqa ijodiyoti dunyosining turli janrlarida halqchil va shu o‘rinda professionallik bilan sug‘orilgan asarlarni ijod etishga muyassar bo‘ldi. Kompozitorning fikricha ijodkor o‘z mahoratidan foydalanib, unga berilgan mas‘uliyatni to‘la qonli bajarish va ularni yenga olishi zarurdir.

Mustafu Bafoyev o‘z ijodiy faoliyati davomida halqchil kuy ohanglar zaminida ajoyib o‘lmas asarlar ijod etishga qo‘l uradi. U musiqa ijodiyotining deyarli barcha janrlarida yirik va zamonaviy ruhdagi asardar yaratadi. Ular orasida milliylik bilan sug‘orilgan va milliy an‘analarini ifodalab opera, balet, simfoniya, kontsert, simfonik poema va boshqa kichik shakldagi kamer cholg‘u asar yaratganki, ularni bevosita milliy kompozitorlik ijodiyotining o‘ziga xos namunalari sifatida e‘tirof etish mumkin bo‘ladi. U yaratgan har bir musiqiy namunalarida milliy musiqamizning boy imkoniyatlariga tayangan holda ijod etgani yaqqol namoyondir.

Mashhur olim Ahmad al-Farg‘oniyning 1200 yilligiga bag‘ishlab yozilgan “Sevgim samosi” nomli yangi operasida Ahmad al-Farg‘oniy siymosi an‘anaviy kuy ohanglar bilan zamonaviy opera tarzida tinglovchilarga havola etildi. Lekin milliy musiqamizning asl holda qo‘llanilishi va shu asarlar orqali obrazlarni ifodalanishi xalqimiz, tinglovchilar orasida keng ommalashdi. Qolaversa, muallif operadagi ulug‘ olimlar siymosini yoritishda go‘zal sharqona bo‘yoqlar bilan tasvirlagan. Xorazm Rost maqomining aytim yo‘lidagi “Faryodi Nasri Ushshoq” ohanglari Al-Xorazmiy personajini yoritishda muhim rol o‘ynagan. Operadagi bosh qahramonlardan biri go‘zal tarso qizi Safinaning Farg‘oniyga bo‘lgan muhabbati o‘zbek halq ashula yo‘llaridan biri “Galdir” ohanglari bilan izhor qilinadi. Shuningdek sahnadagi yulduzlar (Mirrix, Oy, Zuhro, Mushtariy) obrazlari xoreografik vositalar orqali ajoyib milliy ohanglar bilan aks ettirilgan. Kompozitor personajlar xarakterini yanada chuqurroq ifodalashda milliylikka tayangan xolda mumtoz asarlarni operaga moslashtirgan. Bunday milliy ohanglarga boy ariyalar liriko-dramatik epizodlarda qahramonlarni ichki dunyosini ochib berishga xizmat qiladi.

Kompozitorning “Buxoroi Sharif” asari O‘zbekiston musiqa san‘atini yana bir yangi bosqichga ko‘tardi. “Buxoroi Sharif” birinchi milliy teleopera bo‘lib “Sevgim samosi” operasi singari buyuk faylasuf allomalar siymosini gavdalantiradi. Opera o‘zbek halq musiqa me‘rosi va milliy ijrochilik an‘analarini zamonaviy tarzda, texnik vositalar bilan uzviy bog‘lagan.



“Buxoroi Sharif” 2 ta doston 22 ta mustaqil naqshlardan iborat turkum bo‘lib o‘ziga xos murakkab va boy cholg‘u sozlarda ijro etish uchun mo‘ljallangan. Birinchi dostonning ikkinchi naqshida kompozitor moziyni ifodalash maqsadida tanbur, sato, qonun va ud sozlarini qo‘llagan. Tanbur talqinidagi Iroqi Buxoro butun opera davomida leytmavzu sifatida keladi. 11-naqshda minorai kalon haqidagi misralar bilan orkestrda “Rost” maqomining uforisi yangraydi. Qo‘shiq matni Xurshid Davron qalamiga mansub bo‘lib minorai-kalonni tasvirlashda soprano va alt, tenor va bariton ovozlari ijrosida ketma-ket savol-javob tariqasida ashula yo‘lida ijro etiladi.

Kompozitor ijodiga nazar tashlasak u o‘z asarlarida zamonaviy hamda an’anaviy tamoyillarni mujassamlashtirganligini ko‘rish mumkin. Kompozitorning “Skripka va orkestr uchun” kontsert muqaddimasi o‘zbek xalqining o‘ziga xos milliy an’anasi, ya’ni karnay ijrosidagi chaqiruv sadolari ostida boshlanadi. Shu bilan birga bu asarda taniqli “Tanovar” va “Rok-Qashqarcha” kuylari o‘ziga xos tartibda ijro etiladi. Bu kuylar kompozitorlik asarini yanada halqchilligini ta’minlaydi. Muallif ko‘plab asarlarida asosiy urg‘uni “Shashmaqom” parda asoslari, maqom yo‘llaridagi kuylar va musiqiy folklorga beradi. Tanbur va kamer orkestr uchun yozilgan “Samoi Dugoh” asari, “Orfeyning tushlari” musiqiy turkumi, “Nodira” tele-baleti, “Yo‘l bo‘lsin”, “Muruvvat” kabi kinofilmlar bunga yaqqol misol bo‘la oladi.

2000 yil AQSh da M.Bafoyev “Buyuk ipak yo‘li” Xalqaro musiqa festivalida qatnashadi va festivalda ijro etish maqsadida violonchel va milliy cholg‘ular - chanqobuz, nay, surnay, qo‘shnay, doira va nog‘ora cholg‘ulari uchun “Buxorocha kontsert” asarini taqdim etadi. Asar prem’erasi Bostonning musiqa markazida ijro etildi va tinglovchilarda yaxshi taassurot qoldirdi.

“Buxorocha kontsert” o‘z nomi bilan buxoro mavrigilariga xos bo‘lgan “shahd” (kirish, muqaddima) bilan boshlanib tinglovchini qadim Buxoroda sayr etishga yetaklaydi. Kompozitor g‘arb cholg‘usi va o‘zbek milliy sozlarini uyg‘unlashtirgan holda kontsert janri shakliga mos tarzda milliy ohanglarga boy asarni taqdim etadi. Bunda violonchel asbobi goh g‘ijjak, goh ud sozlariga xos sadolarni tarannum etib, Iroq maqomining cholg‘u qismidagi tasnifidan parcha ijro etadi. Shu bilan birga kompozitor asarda taniqli halq kuylaridan biri “Cho‘li iroq”ni qo‘llaydi va nayda ijro etiladi.

“Cho‘li iroq” kompozitorning falsafiy ma’no oladigan sevimli kuylaridan biri desak ham bo‘ladi. Shu bois kompozitor o‘zining bir nechta asarlari, ya’ni “Orfeyning tushlari” asari, “Yo‘l bo‘lsin” kinofilmida ham munosib qo‘llagan. M.Bafoyev ijodida bunday misollarni ko‘p keltirish mumkin. U o‘zining kompozitorlik ijodida milliy tafakkuri, ma’naviy intellekti boy va keng dunyoqarashi u yaratgan asarlarda o‘zini namoyon etadi. Sharq va G‘arb an’anasidagi musiqiy janr va shakllarni jozibali uyg‘unlashuvini topish hamda ularni milliy ohanglar zaminida boyitish qabilida o‘chmas zamonaviy asarlarni



meros qilib qoldirmoqda. Kompozitorning bugungi kundagi yutug‘i ham shunda desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Hozirgi kunda M.Bafoyev zamonaviy, falsafiy, tarixiy mavzularda turli musiqiy janrlar orqali millat ruhi, uning tafakkuri va madaniyatini o‘z asarlari orqali tinglovchilarga yetkazmoqda. O‘zbek xalq me‘rosi va milliy ijrochilik an‘analarini zamonaviy tarzda qayta talqin etilishiga o‘z hissasini qo‘shmoqda.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jabborov A. “O‘zbekiston kompozitorlari, bastakorlari va musiqashunoslari” (2-nashr) T.,2018y.

2. Murodova D.A. Mustaqillik davri O‘zbekiston kompozitorlik ijodiyoti to‘g‘risida.Musiqa ijodiyoti masalalari. Maqolalar to‘plami II. “Yangi asr avlodi” T., 2002 y.



Барно Нигматходжаевна ШАМШИЕВА,
Узбекский национальный институт
музыкального искусства им. Ю.Раджаби,
преподаватель кафедры
“Истории и теории узбекского макома”.
E-mail: barnoxon5995@gmail.com

ОБ ИЗУЧЕНИИ И ПРИМЕНЕНИИ КАНОНОВ МЕТРОРИТМИКИ АРУЗ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

***Аннотация:** Статья посвящена изучению и применению канонов метроритмики аруз в курсе сольфеджио. Устанавливается актуальность изучения метроритмической системы аруз в контексте пения и сольфеджирования узбекской народной и классической музыки. Автор предполагает, что решение настоящей научно-практической задачи в курсе сольфеджио может способствовать развитию общего узбекского национального музыкального образования в стране.*

***Ключевые слова:** курсы сольфеджио, применение, каноны, метроритм, аруз, развитие, общее образование, народная музыка.*

Barno ShAMSHIEVA,
Uzbek National Institute Musical Art named after. Y.Rajabi,
Lecturer at the Department of
“History and Theory of the Uzbek Maqom”.
E-mail: barnoxon5995@gmail.com

ABOUT STUDYING AND APPLYING THE CANON OF ARUZ METRORITHMIC IN THE SOLFEGGIO COURSE

***Abstract:** The article is devoted to the study and application of the canons of Aruz metrorhythms in the solfeggio course. The relevance of studying the metro-rhythmic system of aruz in the context of singing and solfege of Uzbek folk and classical music is established. The author suggests that solving this scientific and practical problem in the solfeggio course can contribute to the development of general Uzbek national music education in the country.*

***Key words:** solfeggio courses, application, canons, metrrhythm, aruz, development, general education, folk music.*

Известно, что аруз – это квантитативная система стихосложения, основанная на чередовании долгих и кратких слогов. Она широко используется в арабской, персидской и тюркской поэзии и музыке. В курсе сольфеджио изучение метроритмики аруза может помочь студентам развить



чувство ритма, улучшить навыки чтения нот и повысить музыкальную грамотность, особенно традиционной системы.

В современной музыкальной науке метрическая система стихосложения аруз выступает предметом особого внимания. Она занимает свои прочные позиции в музыковедении — в исследовании узбекской традиционной музыки, в частности узбекских песен, формирующихся во взаимосвязи стиха и музыки.

На основе метрики аруз, как известно, строятся стихи и одновременно песни. Из этого вытекает, что узбекские песни являются важным составляющим в формировании национального музыкального и поэтического мышления. Именно каноны метрики аруз, заложенные в стихах и песнях, исходно участвуют в воспитании нашего ментального ритмического слуха.

Известно, что система аруз всё это время не являлась предметом внимания музыковедов, специализирующихся по курсу сольфеджио. Поэтому на курсах сольфеджио вопросы метрики аруз по настоящее время не рассматриваются. В настоящее время очень актуально в курсе сольфеджио внедрить изучение основных ритмических моделей метрики аруз, на базе которых применяются многочисленные стихи и песни. Именно это может поспособствовать радикально изменить характер изучения музыкальной и поэтической ритмики и по-особому развить ритмический слух у студентов — молодого поколения. Решение такой научной задачи в курсе сольфеджио практически поспособствует развитию узбекского национального музыкального образования в целом. Все это объясняет высокую степень актуальности настоящей темы исследования.

Известные узбекские учёные и знатоки классической музыки Шашмаком, в частности А.Фитрат, И.Раджабов, Ф.Кароматов, О.Матякубов, А.Назаров и др., также рассматривали этот предмет как важный составляющий компонент в музыке изустно-профессиональной традиции.

О связи музыки и поэзии, в том числе стихосложения аруз и узбекской вокальной музыки, отметим диссертационные работы Т.Соломоновой [Вопросы ритма в узбекском песенном наследии (1978) [7]] и Р.Султановой [О взаимосвязи усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмакома (1998); Ритмика вокальных частей Шашмакома (1998) [8; 9]]. Учёные рассматривали вопросы ритма в узбекском песенном наследии, о взаимосвязи ритмоформулы усул и ритма мелодии в вокальных частях цикла Шашмаком.

Метрика аруз также рассматривается известным таджикским учёным, знатоком классической музыки Шашмаком А.Абдурашидовым [Омузиши авзони шеър ва мусики (аруз ва мусики) (2002) [2]; Аруз и музыка: О новом методе изучения и преподавания ритмики классической музыки Шашмаком



(2023) [1]]. В своих трудах учёный рассматривает метрику аруз в собственной научной разработке, в которой каноны метрики аруз изучаются в тесной взаимосвязи с музыкальным метроритмом. Отметим, что по этой методике в настоящее время ведутся занятия «Аруз и музыка» в Узбекском национальном институте музыкального искусства имени Юнуса Раджаби (УНИМИ им. Ю.Раджаби).

Следует также отметить, что в курсах Сольфеджио, Этносольфеджио, Маком сольфеджио каноны метроритмики аруз не рассматриваются. То есть в учебных структурах среднего и высшего звена музыкального образования республики в предметах общего музыкального воспитания, проблемы метроритмики аруз не изучаются. Согласно программе, в курсе сольфеджио изучаются узбекские мелодии и песни. Для этого педагогами этой специальности были составлены учебники и учебные пособия. В учебных книгах приводятся различные песни (народные (фольклорные), традиционные, классические, современные, в том числе и композиторские). Комплексное учебное пособие "Макомное сольфеджио" [5; 6], разработанное Матякубовой Светлана Кахаровной для высших и средних музыкальных учебных заведений Узбекистана является актуальной и значимой в совершенствовании системы обучения узбекской классической музыки. Оно в системе музыкального образования, представляет уникальную методическую базу для изучения узбекской классической музыки, основанную на многолетнем опыте работы автора в Государственной консерватории Узбекистана. Как известно, данное учебное пособие широко используется и включается в учебные планы не только в УНИМИ им. Ю.Раджаби, но и в ряде других музыкальных институтах, таких как Государственная консерватория Узбекистана и Институт национального эстрадного искусства им. Б.Закирова, а также в музыкальных лицеях и колледжах Узбекистана.

На уроках сольфеджио кроме сольфеджирования мелодий также особое внимание уделяется усвоению ритма и усуля, где основными учебно-методическими пособиями считаются «Ритмические упражнения на уроках сольфеджио» (2009 г.) [3], и «Макомные ритмы в курсе сольфеджио» (2011 г.) [4].

В «Ритмических упражнениях на уроках сольфеджио» основное внимание было направлено на освоение и совершенствование практических метроритмических навыков, воспитание слуховой ориентации в метроритмическом аспекте, развитие практики чтения и воспроизведения символов ритмической нотации, а также навыков ощущения метрической пульсации [4, с.19].

«Макомные ритмы в курсе сольфеджио», являющейся продолжением предыдущей – «Ритмических упражнений на уроках сольфеджио», метроритмический аспект так же выступает как автономная временная

структура, вне звуковысотности. Это представляется целесообразным ввиду того, что ритм обладает собственной выразительностью. В узбекской традиционной музыке (шире восточной музыке) при условии абстрагирования звуковысотности присутствуют две самостоятельные линии усуль (ритмоформула ударного инструмента дойры) и ритм мелодической линии [4, с.19]. С.К.Матякубова пишет: «Глубокое изучение и практическое усвоение богатств – метроритмических, ладовых – этой ветви национального искусства (подразумевается маком — *Б.Ш.*), значительно обогатит и расширит музыкальный кругозор студентов. Кроме того, такая этно-направленность в учебных курсах отвечает современным требованиям образования» [4, с.19].

На своём двухлетнем опыте преподавания сольфеджио, в УНИМИ им. Ю.Раджаби, по учебно-методическим пособиям С.К.Матякубовой (Ритмические упражнения, макомные ритмы и макомное сольфеджио I и III части), я заметила увлечённость студентов к уроку и как они с удовольствием выполняют задание приведённые из вышеуказанных учебных пособий. Некоторые студенты при пении упражнений из макомного сольфеджио выявляют свой творческий потенциал, стимулируя импровизацию и музыкальное самовыражение, что придаёт красочность и индивидуальность пения макомных примеров и не только.

Пение на уроках макомного сольфеджио даёт студентам множество ценных навыков и знаний, которые не только развивают их музыкальные способности, но и знакомят с богатой культурной традицией.

Пение на уроках макомного сольфеджио – это не просто изучение музыки, но и путешествие в мир богатой культурной традиции, которое может стать источником вдохновения и самореализации для каждого студента.

К сожалению, в курсе сольфеджио основное внимание в этих песнях придаётся на общее развитие музыкального и ритмического слуха. При этом никак не уделяется внимание на существующие каноны метроритмики стиха (аруз), на базе которых были созданы узбекские песни.

В связи с этим обнаруживается важная проблема. Она заключается в том, что при изучении узбекских песен в курсе сольфеджио не учитываются и не осваиваются каноны метроритмики стиха (аруз). Поэтому нами предпринимается попытка изучить эту проблему в контексте народной и классической традиции пения песен и разработать способ внедрения канонизированной метроритмики аруз в курс современного сольфеджио. Думаю, что в таком ключе разработанная программа безусловно может внести практическое значение в систему макомного образования нашей республики.



Список литературы:

1. Абдурашидов А.А. Аруз и музыка: О новом методе изучения и преподавания ритмики классической музыки шашмаком. МАТЕРИАЛЫ Научного симпозиума, проведенного в рамках 6-го Международного музыкального фестиваля «Мир мугама» Баку, 20-22 июня 2023 года.
2. Абдурашидов А.А. Омузиши авзони шеър ва мусики (Аруз ва мусики) (Изучение ритмики стиха и музыки (Аруз и музыка)). Учебное пособие, 2-е издание, исправленный — Душанбе: Контакт, – 2002. — 52 с. (на таджикском языке)
3. Матякубова С.К. Ритмические упражнения на уроках сольфеджио. Учебно-методическое пособие. Издательство «Musiq» Ташкент - 2009. – 111 с.
4. Матякубова С.К. Макомные ритмы в курсе сольфеджио. Учебно-методическое пособие. Издательство «Musiq» Ташкент - 2011. – 113 с.
5. Матякубова С.К. Макомное сольфеджио. I часть. Учебно-методическое пособие. Издательство «Musiq» Ташкент - 2013. – 123 с.
6. Матякубова С.К. Макомное сольфеджио. III часть. Учебное пособие. Издательство «Musiq» Ташкент - 2021. – 98 с.
7. Соломонова Т. Вопросы ритма в узбекском песенном наследии. – Ташкент.: «ФАН», 1978. – 68 с.
8. Султанова Р. О взаимосвязи усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмакома. – Ташкент.: «ЯНИ», 1998. – 329 с.
9. Султанова Р.Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома / Р. Султанова. - Ташкент: ЯНИ, 1998. – 124 с.



Javohir Mirza-Anvar og‘li XAMIDOV,
Toshkent viloyati, Bo‘ka tumani
19-sonli Bolalar musiqa va san‘at maktabi o‘qituvchisi.

“FARG‘ONA-TOSHKENT MAQOM YO‘LLARI VA XORAZM MAQOMI O‘RTASIDAGI O‘XSHASHLIK”

Annotatsiya: Milliy musiqiy ijrochiligimiz uch asosiy yo‘nalishda, ya‘ni Xorazm – Buxoro – Farg‘ona ijrochilik maktablari zamirida rivojlanganligi barchamizga ma‘lum. Har bir voxa xalqining etnik joylanishi, urf-odatlar, mahalliy mentaliteti, yashash turmush tarzi zamirida o‘ziga xos musiqiy ijrochilik uslublari ham mavjuddir. O‘n ikki maqom asosida Shoshmaqom yaratilganligi, Shashmaqom zamirida bastakorlarimiz tomonidan bir-biridan go‘zal cholg‘u va ashula yo‘llari yaratilganligi aniq manbalar asosida bizgacha yetib kelgan. Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari ana shunday mashhur ijrolarning mahsulidir.

Kalit so‘zlar: voxa, etnik, Xorazm maqomi, Ijro usullari, Mushkilot yo‘li, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari tarixi.

“СХОДСТВО МЕЖДУ ФЕРГОНО-ТАШКЕНТСКИМ И ХОРАЗМСКИМ МАКОМОМ”

Жавохир Мирза-Анвар оглы ХАМИДОВ,
Педагог Детской школы музыки и искусств № 19
Букинского района Ташкентской области

Аннотация: Все мы знаем, что наше национальное музыкальное исполнительство развивалось по трем основным направлениям, то есть в рамках Хорезмско-Бухаро-Ферганской исполнительских школ. Каждая нация-оазис имеет свои собственные стили музыкального исполнения, основанные на ее этническом расположении, обычаях, местном менталитете и образе жизни. Тот факт, что Шошмакам был создан на основе двенадцати макамов и что наши композиторы создали на основе Шашмакома прекрасные инструменты и песни, дошли до нас на основе ясных источников. Статусные дороги Фергана-Ташкент – плод таких знаменитых представлений.

Ключевые слова: вокса, этническая принадлежность, статус Хорезма, методы реализации, дорога Мушкilot, история статусных дорог Фергана-Ташкент.

“SIMILARITY BETWEEN FERGONA- TASHKENT MAQOM ROADS AND KHORAZM MAQOM”



Javokhir Mirza-Anwar oğlu KHAMIDOV,
Teacher of the Children's School of Music and Arts No. 19
Buka district of Tashkent region.

Annotation: *We all know that our national musical performance has developed in three main directions, that is, under the Khorezm - Bukhara - Fergana performing schools. Each oasis nation has its own musical performance styles based on its ethnic location, customs, local mentality, and way of life. The fact that Shoshmaqam was created on the basis of twelve maqams, and that our composers created beautiful instruments and songs based on Shashmaqam have come down to us based on clear sources. Fergana-Tashkent status roads are the product of such famous performances.*

Key words: *voxa, ethnicity, status of Khorezm, methods of implementation, Mushkilot road, history of Fergana-Tashkent status roads.*

O'zbek mumtoz musiqasida "Farg'ona-Toshkent maqomlari" yoki "Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari" maqomchilik san'ati ning yana bir asosiy turkumini tashkil etadi. Farg'ona vodiysida XIX –XX asrlarda turkumli va turkumsiz ashula va cholg'u maqom yo'llari keng tarqalgan, ular voxa mumtoz musiqa merosida yetakchi o'rinlarni egallab, mahaliy ijrochilik an'anlari bilan sug'orilgan. Katta va kichik turkumga ega bo'lgan Farg'ona-Toshkent maqom ashula va cholg'u yo'llar "Shashmaqom" tarkibidagi bir qator sho'ba (sarahbor, savt), shohobcha (qashqarcha, soqiynoma) va turkumlarga yaqindir (ularning kuy harkati, shakli, usullariga o'xshash).

Farg'ona-Toshkent maqomlari va maqom yo'llari 2,3,5 va 7 qisimli turkumlarni tashkil etadi. Ularning har biri ma'lum shahobchalarga ega hamda sonlar vositasi bilan bir-biridan ajratiladi. Xorazm maqomlar turkumi Xorazm an'anaviy musiqasining eng yirik namunasi, XIX asrda shakllanib, keng rivojlangan. "Xorazm maqomlari" turkumi Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq va Panjgoh maqomlaridan iborat bo'lib, har bir maqom o'z navbatida Shashmaqomga o'xshash ikki bo'limdan iborat: cholg'u bo'limi – "chertim yo'li" yoki "mansur"; ashula bo'limi — "aytim yo'li" yoki "manzum" deb ataladi [1, 55-b]. Xorazm maqomlari Shashmaqom kabi ustoz-bastakorlar mahsulidir. Xorazmlik mashhur bastakorlar Niyozjon Xo'ja, Feruz, Komil, Muhammadrasul Mirzo, Matyoqub Xarratov va boshqalar maqomlarga yangi cholg'u qisimlar bastalab, ularni shaklan va mazmunan boyitdilar.

Maqomlarning uchinchi yirik yo'nalishi Farg'ona va Toshkent vohalari bilan bog'liq. Bu joylarda haror topgan klassik musiqa tizimi umumlashtirilib "Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari" deb yuritiladi. 20-30-yillarda ustozlar mazkur tizimga nisbatan "Shashmaqom", "Olti yarim maqom"ga o'xshatib, "Chormaqom" (ya'ni to'rt maqom) atamasini ham qo'llaganlar va uning tarkibida "Bayot", "Dugoh Husayniy", "Chorgoh" va "Gulyor-Shahnoz" nomlari bilan

yuritiladigan birikmalarni tushunganlar. Farg‘ona-Toshkent Chormaqomi, Shashmaqom va Xorazm maqomlaridan farqli o‘laroq, qismlari bir-biriga vobasta qilingan turkum shaklida emas, balki umumiy nom ostida keladigan mustaqil kuy yo‘llari tarzida namoyon bo‘ladi. Shunga ko‘ra, ular “Dugoh I”, “Dugoh II”, “Dugoh III” yoki “Bayot I”, “Bayot II”, “Bayot III” kabi tartib sonlari bilan belgilanadi [2, 67-b].

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari yollarining shakllanish ildizlari o‘rta asrlarda mashhur bo‘lgan O‘n ikki maqom tizimi va undan ham oldinroq mavjud turkumli asarlarga borib taqaladi. “Yo‘llari” atamasi ham shunga ishora etadi. Zero “maqom” atamasidan avvalroq musiqa ilmi amaliyotida “yo‘l” ma’nosidagi “roh”, “tariqa”, “ravashin” kabi tushunchalar keng qo‘llanib kelingan. Shashmaqomdan farqli ravishda Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari nafaqat xon saroylarida, balki xalq hayoti bilan bog‘liq turli vaziyat va sharoitlarda ham mudom ijro etilgan. Mas, surnay yo‘llari xalq tomosha va bayramlarida, dorbozlar o‘yini va to‘y bazmlarida, dutor, tanbur, g‘ijjak ijrolari hamda ashula yo‘llari uy sharoitlarida o‘tkaziladigan turli yig‘in va majlislarda namoyon bo‘lgan. Ayni paytda, bu maqomlarda Farg‘ona-Toshkent musiqa uslubiga xos yalla, ashula, katta ashula janrlarining xususiyatlari o‘z aksini topgan. Bu holat ularning musiqiy tili xalqchil va nisbatan ommaviy ekanligi, xalq orasida mashhur bo‘lishi sabablaridan biridir.

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari ijrochilari mazkur an’anani odatda mashhur ustozlardan o‘rganishgan. Shu tarzda bu maqomlarni bizga yetkazib bergan taniqli talqinchilar qatorida Abduqodir naychi, Ahmadjon qo‘shnay, A.Yusupov (surnay), Shobarot tanburchi, A.Abdullayev (tanbur), M. Najmiddinov (dutor, tanbur), K.Jabborov (g‘ijjak, dutor), S.Kalonov (nay), Faxriddin Sodiqov (chang, dutor), G‘.Toshmatov (g‘ijjak), T.Alimatov (tanbur, dutor), hofizlar — Sh.Shoumarov, To‘ychi hofiz, Shojalil hofiz, Ilhom hofiz, Sodirxon hofiz, Rajabiylar, Rasulqori Mamadaliyev kabi ustoz san’atkorlarning xizmatlari katta. Bastakorlardan T. Jalilov, O. Hotamov, F. Mamadaliyev, so‘nggi yillarda A. Ismoilovlar Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari an’analarida turkumli va alohida ijro etiluvchi asarlar yaratishgan.

XIX asr oxirlari XX asr boshlarida Toshkent va Farg‘ona maqomlarining har biri alohida maktab sifatida ko‘rib, mustaqil nomlar bilan yuritilgan. Jumladan, “Toshkent maqomlari”, “Turkiston maqomlari” va “Farg‘ona maqomlari” kabi tushunchalar iste’molda yurgan [2, 214-b]. So‘nggi paytlarda, aniqroqi I.Rajabovning “Maqomlar masalasiga doir” kitobi paydo bo‘lishidan boshlab maqomotni yagona tizim shaklida ko‘rsatish maqsadida “Shashmaqom” va “Xorazm maqomlari” bilan bir qatorda “Farqona-Toshkent maqom yo‘llari” atamasi istiloxda muqimlasha boshladi. O‘z mohiyatiga ko‘ra Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari Shashmaqom, Xorazm maqomlari yoki boshqa bir tizimning ko‘chirmasi emas, balki mushtarak maqomot negizida yerlik sozanda va bastakorlar tomonidan ishlangan shaklidir. Parda va usul tamoyillarining



o'xshashligi bilan bir qatorda kuy va ashulalarda Farg'ona-Toshkent shevasiga xoslik yaqqol sezilib turadi. qolaversa, bu uslubni to'satdan paydo bo'lgan deyish ham to'g'ri kelmaydi. Zero, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining asoslari puxta ishlanganligi, sozanda va tinglovchilar ongida chuqur o'rnashib qolganligi mazkur an'analarning ildizlari uzoq zamonlardan kelayotganligidan dalolat beradi. Tarixiy kitoblar, musiqiy risolalar va adabiy tazkiralarda Farg'ona vodiysi hamda Toshkentdan chiqqan yetuk sozandalarning nomlari ko'plab tilga olinadi. Ularning san'ati mahalliy doiradan ancha keng va butun Markaziy Osiyo mintaqasida shuhrat topgan. Umuman olganda, bu joylarda klassik musiqaning rivojlanishi avvaldan baquvvat an'analarga ega.

XVIII asrning oxirlariga kelib, Qo'qon xonligi alohida davlat sifatida tarkib topishi bilan Farg'ona va Toshkent vohalari uning asosiy o'zagi sifatida yagona madaniy-ma'muriy doirani tashkil qilgan an'analarning uzluksiz tabiiy ravishda davom etgirish fursati paydo bo'ldi. Ularning shirasi va shevasi imkon qadar saqlandi. Bugungi kunda Xorazm maqom turkumlarining tarkibi tanbur chizig'ida ko'rsatilganidan ancha ixcham. Olti yarim maqom tizimining esa ayrim qismlari, ayniqsa, cholg'u yo'llari afsuski iste'moldan qolmoqaa. Lekin baxtimizga ularning o'ziga xos jarangi va ijodiy qiyofasi yo'qolgan emas.

Kuy tuzulishi, lad asoslari saqlangan holda maqomlar Xorazmga xos musiqiy uslublarda ijro etilip kelingan. Buxoro maqomlari bilan qiyoslaganda Xorazm maqomlarida ba'zan ashula yo'llarining doira usullari, kuy yo'llari ixchamlashtirilib olingan va biroz usul sur'ati tezlashtirilgan yoki soddalashtirilgan. Xorazm maqomlaridagi kuy yoki ashula yo'llarida namunalar eng katta o'zgarishlarga uchragan, ularning o'rniga bastakorlar ijod etgan yangi avjlar ham kiritiladi. Ta'kidlash joizki, maqomlar har jihatdan kasbiy musiqaning eng salmoqli va salobatli qismini tashkil etadi. Ulkan, hashamatli me'moriy obidlarga qiyoslanishi mumkin bo'lgan ko'p qisimli maqomlarning yuzaga kelishida bastakorlik ijodi bilan musiqa ilmi (musiqashunoslik fani) ham katta ahamiyat kasb etgan.

“Xorazm maqomlari” turkumi o'ziga xos mahalliy maqom uslubi sifatida gavdalanadi, shaklan va ijrochilik madaniyati nisbatan mustaqil ahamiyatga molikdir. Ushbu maqom turkumi voha ijrochilik an'analari bo'yicha yakkavavozlik tarzida erkin va badihago'ylik ravishda aytilib, Xorazm hududida mashhur bo'lgan mumtoz shoirlar - Ogahiy, Munis, Komil Xorazmy, Avaz O'tar, Atoiy va boshqalarning she'rlaridan keng foydalanip kelingan [3, 26-b].

Farg'ona-Toshkent maqomlari Shashmaqom ashula bo'limining sho'ba, shaxobcha va taronalarning ohang, usul va shakllari tarkibida shakllangan va ashula yo'lining harakati asosida rivoj topgan. Birinchi qism - Sarahbor negizida, ikkinchi qismning taronasi yoki Nasr asosida, uchunchi qism - Savt, to'rtinchi qism Qashqarcha va beshinchi qism - Soqiynoma yoki Ufar asosida. Farg'ona-Toshkent maqomlari an'anaviy ijrochilikda keng tarqalgan bo'lib, o'zbek bastakorlari tamonidan ularning yangi variantlari yuzaga kelgan, jumladan

Chorgoh VI (ufar uslubida) va Dugoh Husayniy VII-VIII (Ufar va Suporish shakllarida) Yunus Rajabiy ijodiga mansub. Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari va Xorazm maqomlari o‘rtasidagi muttanosiblik shuki, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llaridagi asarlar Xorazm maqomlariga nisbatan kichikroq va soddaroq bo‘ladi va voha tarafga ko‘proq mos bo‘ladi va aynan usullarida ham farq qiladi [4, 89-b].

Xorazm maqomi nisbatan kattaroq va osha Xorazm tamonlarga moslashgan bo‘ladi. Xorazm maqomlari, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llariga nisbatan oldinroq vujudga kelgan. Hozirda bu ikki maqomlarimiz ustoz-shogird an‘analari bilan shu kunga yetib keldi va bundan keyin ham shunday davom etadi.

Xulosa qilib aytganda avvalgi biz uchun oltin meros bo‘lgan Shashmaqomni Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarini tubdan bilishimiz va farqlay bila olishimiz kerak. Biz kelajak avlodga o‘zimizdan aynan shu milliy musiqalarimizni hamda maqomlarimizni to‘liq holda meros qoldirishimiz zarur.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Madrahimov B. O‘zbek musiqa tarixi, T., 2018, 55-bet;
2. Ibrohimov O., Xudoyev G’. Musiqa Tarixi, T., 2018, 214-bet;
3. Karomatov, ”O‘zbek xalq musiqasi merosi”. T., 1978;
4. Madrimov B. O‘zbek musiqa tarixi, T., 2018.



Омар-Мун Ясмина Халидовна,
магистрант (1 год обучения)
кафедры традиционного исполнительства,
Узбекский национальный институт
музыкального искусства имени Юнуса Раджаби.
e-mail: yasmina.omar@mail.ru

О СПОСОБАХ ИСПОЛНЕНИЯ УЗБЕКСКИХ ПЕСЕН: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

***Аннотация:** Настоящая статья посвящается изучению традиций и способов исполнения узбекских народных и классических песен, в частности Шашмаком. Рассматривается проблема техники вокального исполнения в узбекской певческой традиции, в частности способы пения шиками (шиками), гулуги и биниги. Анализируется и сравнивается техника и способы пения и звукоизвлечения узбекской традиционной вокальной музыки с другими западными стилевыми методами пения.*

***Ключевые слова:** традиции исполнения, способы и техника пения, звукоизвлечение, шиками, гулуги, биниги, бэк, тванг, бэлтинг.*

Yasmina Omar-Mun,
master's student (1 year of study)
Department of Traditional Performance,
Uzbek National Institute
musical art named after Yunus Rajabi.
e-mail: yasmina.omar@mail.ru

Research advisor: Abduvali ABDURASHIDOV,
Candidate of Art History, Associate Professor,
Institute of Uzbek National musical art named after. Y. Rajabi,
People's Artist of Tajikistan.

ABOUT WAYS OF PERFORMING UZBEK SONGS: TRADITIONS AND MODERNITY

***Abstract:** This article is devoted to the study of traditions and methods of performing Uzbek folk and classical songs, in particular by Shashmakam. The problem of vocal performance technique in the Uzbek singing tradition is considered, in particular the methods of singing shikami (ishkami), gulugi and binigi. The technique and methods of singing and sound production of Uzbek traditional vocal music are analyzed and compared with other Western style singing methods.*



Key words: *performance traditions, methods and techniques of singing, sound production, shikami, gulugi, binigi, backing vokal, twang, belting*

Узбекское вокальное традиционное творчество – достаточно сложный и многогранный жанр, требующий особой подготовки от исполнителя. Это поддержка регулярного тонуса связок, развитие широкого диапазона и глубокого дыхания. Помимо таланта, исполнителю требуется ежедневная практика и тренировка, так как связки – это мышцы, требующие постоянного тонуса и растяжки.

На сегодняшний день в традиционном вокальном пении все меньше внимания уделяется правильному звукоизвлечению и дыханию. В результате - потеря свойств и красок голоса. Как доказательство, тот факт – что еще в XX веке, исполнители параллельно вели и сценическую деятельность и педагогическую, вплоть до самой старости выступали на сцене и голос их был не менее звонок, чем нежеле в более молодые их года. Это происходило на наш взгляд за счет знания анатомии собственного голоса²³. Сейчас из-за незнания свойств связок и методов работы с ними, даже в молодом возрасте, певцы (особенно традиционники) сталкиваются с такими проблемами, как осиплость, охриплость и потеря красок голоса, сбивание дыхания, когда связки постоянно работают на очень большом напряжении. Связки и голос при таком ритме очень быстро изнашиваются.

Это собственно происходит из-за незнания многих исполнителей про зарождение голоса. Голос зарождается в гортани. Гортань в свою очередь имеет очень много свойств, а именно – управление мелизмами и голосом, сменой регистра с низкого на высокий и т.д.

При разговорном тембре вибрации голоса – звукообразование, происходит из середины гортани, мы можем это прочувствовать, положив руку на гортань, почувствуем в середине нее вибрационные колебания. При правильном выходе на высокие ноты, те самые толчки будут чувствоваться в верхней части гортани, соответственно в нижних регистрах — в нижней. Это подобно игре на музыкальных инструментах. В том этапе своего творчества, когда певец в полной мере ощутит движения гортани, можно смело рассуждать о дальнейших вокальных приемах, о которых далее пойдет речь.

Существует стереотипное, особенно среди тех, кто мало знаком с узбекским певческим творчеством, мнение о том, что любое традиционное исполнительство подразумевает «горловое» пение, что не совсем является верным. Также, ошибочно многие исследователи называют вокальную

²³ К таковым относятся известные узбекские певцы, как Комуна Исмоилова, Саодат Кабулова, Берта Давидова и др.

технику, при которой певец достает очень высокие ноты «фальцетом» — искусственным голосом, как например Таваккал Кодиров.

Теперь об опровержении этих двух стереотипов:

Д. Муллакандов в статье «О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения» [9] выделяет три основных способа извлечения голоса, характерные именно для узбекского традиционного исполнительства: *Бинниги* (нозальное); *гулиги* (горловое); и *ишками* (диафрагмальное). И многие узбекские певцы, и исследователи придерживаются именно этой теории звукоизвлечения (М. Йулчиева, С.Бегматов, Э.Рузматов, К.Буриева, Х.Исроилова) и др.

Х.Исроилова более глубоко в своей книге описала эти три вида звукоизвлечения: *Бинниги* – манера исполнения гнусавым звуком зависит в основном от физического развития певца (строение лица, размер носа). Звучание такое, словно звук скапливается в носовой части. Обладателям данного стиля удобнее создавать звук посредством головного резонатора. Данный стиль исполнения распространен в Азербайджане и древнем Хорезме. Известные исполнители данного стиля: Хофиз Мадрахим Йокубов (Шерозий) и Фаттахон Мамадалиев [5, с.13]. «Представители стиля «бинниги» — как пишет М. Эрматов — являются известные хорезмские певцы Матьюсуф Харратов, Шерозий [12, с.4].

Стиль пения *Гулиги* – как пишет Х. Исроилова — является противоположностью *Бинниги*. Потому что при этом методе звукоизвлечения, большее количество звука производится в результате выхода из грудного резонатора и выхода через горло и ротовую полость. Головные резонаторы и нёбо практически не работают. При этом методе, кровеносные сосуды выпячиваются и выпирают, оказывая давление на горло, при попытке взять верхние ноты. По словам учителей и метров данный стиль пения называется «цветущим», так как со стороны шеи исполнителя выглядит так, словно цветёт [5, с.13]

Исполнителями данного звукового стиля считаются в основном хафизы Ферганской долины, любимыми певцами являются Матбуба Сатторова, народные гафизы Узбекистана Журахон Султонов, Маъмуржон Узоков, народные артисты Узбекистана Берта Давидова, Комуна Исмоилова, Хадья Юсупова, Малохат Дадабоева, Эсон Лутфуллаев, Фаттахон Мамадалиев.

О способе пения *Ишками* Х. Исроилова пишет следующее: «В певческом искусстве Узбекистана этот способ звукоизвлечения является самым распространенным» [5, с.14]. Метод извлечения звука заключается в следующем: звук, издаваемый голосовыми связками сначала вибрирует через горловой, нёбный и головной резонаторы и направляется из гортани. В нижних регистрах преимущественно задействован грудной резонатор, а в верхних – головной. В просторечии это называется открытым голосом.



Овладев данным стилем, певец может с легкостью управлять своим голосом, регулировать forte-piano, легко переходить из нижнего регистра в верхний и наоборот. Данный стиль благоприятен для голосовой гибкости и помогает без труда показать свои положительные голосовые возможности.

С данной голосовой интерпретации среди состоявшихся известных исполнителей Домла Халим Ибодов, Ходжи Абдулазиз Абдурасулов, народный артист Туркменистана и Узбекистана Комилжон Отаниёзов, народные Хафизы Узбекистана Расулкори Мамадалиев, Орифхон Хотамов, Фаттахон Мамадалиев, Халима Насирова, Саодат Кобулова, а также много другие современные исполнители, которые сегодня считаются продолжателями данного стиля.

М.Эрматов, опираясь на работу Д. Муллакандова пишет следующее: «Ишками» голос самый удобный и благоприятный для исполнителя. Самые яркие представители традиционного пения Узбекистане обладали данным стилем. В ряд обладателей голоса входит популярный Бухарский хафиз Домла Халим Ибодов, Андижанский учитель – Абдулла Файзиев и Беркинбой Файзиев, ферганский Жамол хафиз Гиёсов [12, с.4].

С. Бегматова в статье «Мумтоз хонандалик санъати мезонлари» пишет о том, что узбекские певцы не пользуются исключительно лишь одним стилем исполнения. Особенно представители голоса «гулиги» варьируют с «ишками» [1].

Эту мысль можно также наблюдать в книге Э. Рузматова, который пишет о том, что традиционный вокальный исполнитель при сольном исполнении, начинает с назального звука, переходит на горловой звук, а переходя к кульминации переходит к диафрагмальному способу звукоизвлечения. Автор описывает мысль о том, что в течении произведения, в циклической форме чередуются все три стиля. [10, с.25]. Он также отмечает то, что опытный и умеющий управлять своим голосом исполнитель владеет одновременно тремя стилями, и для того чтобы этого достичь, певцы бесконечно работают над своим голосом и дыханием.

Помимо трех видов вокальных стилей, среди традиционных исполнителей распространены условные наименования голосов, не научные названия, а такие, которые получили свое название в соответствии с их звуковыми свойствами и окрасками

Размышляя об этих способах и стилях вокального пения, автор приходит к выводу о том, что эти три вида звукоизвлечения по определению не являются однородными: нозальность – это свойство тембровой окраски голоса, появившиеся в результате физических особенностей, или в результате постановки голоса. Горловой звук – не связан с тембром, а является специфическим звука-извлечением голоса, результатом сжимания связок, давлением на горло, неудобным положением гортани. Связки в таком положение действуют в режиме «пересмыкания», то есть сильного



давления. Гортань находится в напряжённом состоянии. А диафрагма – вовсе находится в теле человека и разделяет грудную и брюшную полости. С помощью диафрагмы – берется дыхание.

Следовательно, стоит отметить, что все три вышеперечисленных метода звукоизвлечения могут существовать одновременно не только при переходе с верхнего регистра на высокий (как приведено выше), а при любом расположении мелодии. К примеру, берется диафрагмальное дыхание, дыхание дает гортани информацию о зарождении звука. Гортань – будучи месторождением голоса, с помощью связок начинает извлекать звук – и тут вполне может произойти «пересмыкание» в связках, следовательно – горловой звук, далее от перенапряжения, звук направляется не ближе к зубам и от этого получается нозальный звук, которой можно без труда, с лёгкостью управлять. Стоит исполнителю лишь добавить прием «зевок», при котором создается имитация зевка, и при помощи поднятия верхнего неба создается объемный звук и уходит нозальность.

Теперь немного о фальцете (исходя из собственного опыта): фальцет – это полное не смыкание связок, пение поверхностное, при котором отсутствует плотность и опора звука. И слышится большое количество потраченного звука и абсолютно не соответствует разговорному тембру (важный фактор) (см. подробнее [8, с.569]).

Фальцет, по моим собственным наблюдениям, внедрился в узбекскую традиционную музыку, примерно 2-3 года назад, в ансамбле макомистов имени Юнуса Раджаби, при руководстве Абдухошима Исмоилова. Технику фальцета можно наблюдать в таких произведениях как «Кутаман», «Муножат» «Васл топсанг». В данных произведениях он используется крайне редко, несколько тактов в начале произведения, в качестве бэк вокала. Но отчетливо слышится тембральное несовпадение с привычным нашему уху воспроизведению традиционных песен.

А то, что многие певцы и исследователи принимают за фальцет, то называется «тванг»²⁴ — это яркий музыкальный звук, полученный в результате сужения надгортанной мышцы и максимального поднятия корня языка, при этом звук становится не объемным, а наоборот складывается впечатление о том, что верхние ноты исполнены «без силы», направляя звук максимально близко к зубам [4]. Такой прием существует с очень-давних времен, и в результате в последние 10 лет, в практике мировой музыки появился термин, определяющий такой вид звука. Такой эффект создается в результате минимального расхода воздуха и звука, которые приходятся на высокие ноты, но звук при этом достаточно звонкий, не тусклый. Бесспорным обладателем «тванга» является Таваккал Кодиров, который

²⁴ На слух можно спутать с фальцетом

брал ноты, свойственные женским голосам, при этом, прослушав, мы можем наблюдать в его голосе все вышеперечисленные свойства.

Х.Исроилова в конце XX века обладала бесподобным «твангом», беря ноты, которые на сегодняшний день из современных исполнителей практически никто не может брать. При этом она прилагала минимальные усилия при выходе на «аудж». Объясняется это как раз-таки тем, что при таком музыкальном приёме, как уже было выше сказано, используется минимум воздуха и происходит сужение звука.

Данная техника очень опасна для тех, у кого не натренированы мышцы связок. Исполнение в такой технике без подготовки может очень скоро вызвать осипание голоса, не смыкание связок и т.д.

Если же рассматривать грудной, плотный звук, не выходящий за предельно-высокие рамки природного диапазона, то это в мировой музыке такое пение получило название «бэлтинг²⁵» (от англ. to *belt* out – «гнать», «шпарить вовсю»). Обладательницей данного способа звукоизвлечения является герой Узбекистана — Муножат Йулчиева. Ее способ звукоизвлечения заключается в том, что при выходе на кульминацию позиция исполнения не меняется, то есть твердым, опорным на грудное дыхание звуком, прикрывая слегка верхнее нёбо, никак не уменьшая поток воздуха, а лишь с помощью смещения гортани вверх, получается твердый устойчивый и очень объемный звук. В ее исполнении также присутствуют элементы «тванга», нозальный звук появляется при подходе на кульминацию, но еще не достигая ее. Это получается за счет техники «плача». В такой позиции корень языка соединяется с мягким небом. А в нижнем регистре в полной мере слышится пониженная гортань, внизу и наверху в среднем, что говорит о полном контроле голоса.

Как показывает практика, «твангу» можно научиться, практиковать и укреплять, а «бэлтинг» является уже врожденным свойством голоса, которому научиться очень сложно и по ходу обучения очень велики шансы остаться без голоса, либо с поврежденными связками через какое-то время.

Таким образом отметим, что техника узбекского традиционного вокального пения несколько не уступает технике западного вокального пения. Для многих узбекистанцев техника западного пения кажется чем-то выдающимся и сложным, когда как наоборот, — наше пение и способы звукоизвлечения по сложности в разы переступают пение вокальной музыки любой другой страны мира.

Список литературы:

1. Бегматов С. М. Традиции искусства Хафизов Ферганской долины (на примере творчества Содирхон-хофиза, Журахона Султонова, Расул

²⁵ «Бэлтинг» – вокальный прием, в котором высокие ноты поются на опоре, а не фальцетом, голос звучит мощно, плотно и объемно. Кто-то говорит, что такого звучания можно добиться, подключив грудной регистр, то есть петь высокие ноты не «головой», как мы привыкли, а с добавлением грудного звука [3].

Кори Мамадалиева): / автореф. дис. ...канд. иск-я.; 17.00.02 / Бегматов Соибжон Махмудович; НИИ искусствознания имени Хамзы Хакимзаде Ниязи. – Ташкент, 1995. – 25 с.

2. Бўриева К. Ансамбль синфи (Анъанавий хонандалик) [Матн] : ўқув қўлланма / К.Бўриева. – Тошкент : “Musiqа”, 2018. – 78 б.

3. Джароян Р.О. Основные вокальные приемы в эстрадном пении. – Краснодар, 2023.

4. Дмитриев Л.Б. Голосовой аппарат певца : наглядное пособие.- Москва : Музыка, 2004.

5. Исроилова-Косимова Х. Анъанавий хофизлик санъати / санъат, маданият колледжлари ва академик лицейлар учун ўқув қўлланма // Х. Исроилова-Косимова – Т.: Voris-nashriyot, 2007. – 47 с.

6. Йулчиева М.А. Анъанавий якка хонандалик / олий таълим муассасалари учун ўқув қўлланма // М. Йулчиева– Т.: «Мусика» нашриёти, 2018. — 74 б.

7. Каримова М. В. Анъанавий якка хонандалик (ўқув қўлланма) / М.В Каримова // мухаррир : Тоджибоев М. – Т.: Мухаррир нашриёти, 2019. — 198 б.

8. Кельдыш Г.В Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.

9. Муллакандов Д. О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения, //Народные музыканты Узбекистана. — Т., Гос. изд. 1959. 19-23.

10. Рузматов Э.О. Мақом якка хонандалиги (ЎзДК бакалавриати талабалари учун ўқув қўлланма) / Э.О. Рузматов // мухаррир : Тоджибоев М. – Т.: “Fan Ziyosi”, 2021. – 134 б.

11. Солихова М. Анъанавий хонандалик ансамбли (Академик лицей ва касб-хунар колледжлари учун ўқув қўлланма) / М. Солихова // мухаррир : Бегматов С. – Т.: Ўзбекистон Давлат консерваториясининг тахрир-нашриёт бўлими, 2010. – 92 б.

12. Эрматов М. Анъанавий хонандалик (Академик лицей ва касб-хунар колледжлари учун ўқув қўлланма) / М. Эрматов // мухаррир : Косимов Р. Қ.-Т.: А Қодирий номидаги халқ мероси нашр., 2003. – 72 б.



Yodgorbek Fayzulla o'g'li SURABOV,
O'zbekiston davlat konservatoriyasi
"Kompozitorlik va cholg'ulashtirish" kafedrasida
3-bosqich talabasi.

E-mail: s.yodgorbek.9090@gmail.com

Ilmiy rahbar: **Sherzod SOBIROV,**

O'zDK katta o'qituvchisi.

TALABA-KOMPOZITORLARNING KAMER ASARLARIDA MAQOM YO'LLARIDAN FOYDALANISH USLUBLARI (G'.Muhammadov ijodi talqinida)

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekiston davlat konservatoriyasi "Kompozitorlik va cholg'ulashtirish" kafedrasida tahsil olib kelayotgan yosh talaba-kompozitorlarning milliy maqom san'atimizga bo'lgan qiziqishlarini o'z ijod mahsullari orqali ifoda etganini guvohi bo'lishimiz mumkin. Shu o'rinda maqolada O'zDK "Kompozitorlik va cholg'ulashtirish" kafedrasida 4-bosqich talabasi G'.Muhammadov ijodi misolida, maqom ladlari, intonatsiyalari va yana maqom shaklidan qay darajada unumli foydalanganini ko'rishimiz mumkin.

Kalit so'zlar: Tarona, sho'ba, peshrav, IMT rivojlanish qonuniyati va dugoh ladi.

Yodgorbek SURABOV,
State Conservatory of Uzbekistan
Student of the 3rd stage of the
"Composition and Instrumentation" department.

E-mail: s.yodgorbek.9090@gmail.com

Scientific supervisor: **Sherzod SOBIROV,**

Senior teacher of UzDK.

STUDENT-COMPOSERS' METHODS OF USING STATUS WAYS IN CAMEL WORKS (IN THE INTERPRETATION OF G. MUHAMMADOV'S CREATION)

Abstract. In this article, we can witness how young student-composers studying at the Department of Composition and Instrumentation of the State Conservatory of Uzbekistan expressed their interest in our national art through their creative works. Here in the article, the 4th grade student of the Department of "Composition and Instrumentation" of the State Conservatory of Uzbekistan. In the example of G.Muhammadov's work, we can see how effectively he used maqam modes, intonations, and maqam form.



Keywords: *Tarona, shuuba, peshrav, IMT development law and dugakhe mode.*

Hukumatimiz tomonidan milliy qadriyatlarimiz tiklanishiga ham keng yo‘l ochilayotgani, hozirgi sharoitda maqom ilmini o‘rganish va keng targ‘ib qilishga qulay imkoniyatlar yaratilayotgani bu judda katta e‘tibor desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Binobarin, maqomni o‘rganish va zamonaviy ijroga moslab, yoshlar va xalq e‘tiboriga havola etish, shu orqali milliy qadriyatlarni o‘rganish, hozirgi davrda dolzarb bo‘lib kelmoqda. Milliy maqom san‘atimizni o‘rganish va uni tatbiq qilish musiqa ilmining bilimdonlariga ya‘ni musiqashunos olimlar va olimalar, kompozitor va bastakorlar, honanda va sozandalar zimasiadir.

Kompozitorlarimiz ijodiga nazar solar ekanmiz, ularda milliylik va an‘anaviylik yanada ustuvorlik ahamiyatga ega ekanligini guvohi bo‘lamiz. Maqom namunalari kompozitorlar ijodida dolzarb masala hisoblanadi, misolan:

N.G‘iyosov fortepiano uchun “Polifonik maqom”²⁶ turkumi, Sh. Sobirov fortepiano uchun “Tashbex” (“Ufori nasri segoh” maqomi asosida), D.Soatqulov “Farg‘onacha kvartet” (“Tanovor” va “Mo‘g‘ulchai Husayniy asosida), B.Umidjonov “Dilbarim” syuitasi (“Chorgoh”, “Segoh” va “Saraxbori Navo” maqomlari foydalanilgan), V. Uspenskiy “Farhod va Shirin” musiqali drammasi (“Dugoh-Husayniy”, “Miskin”, “Bayot”, “Dugoh II” “Chorgoh IV” va b.), R. Glier “Gulsara” musiqali drammasi (“Segoh” maqomi foydalanilgan), T.Jalilov hamda G.Mushel “Muqimiy” musiqali drammasi (“Chorgoh”, “Iroq” va “Bayot” maqomlari foydalanilgan), M. Burxonov “Alisher Navoiyga qasida” nomli vokal-simfonik musiqa (“Saraxbori Navo” va “Navo” maqomlari foydalanilgan), A.Kozlovskiy “Doston” poemasi (“Saraxbori Navo” maqomi foydalanilgan), M.Tojiyev “Shoir muhabbati” poemasi (“Segoh” maqom foydalanilgan) va boshqalar.

Nafaqat, yuqorida keltirib o‘tgan o‘z ishini mohir ustalari, o‘zbek kompozitorlik san‘atida o‘z yo‘lini qo‘ygan kompozitorlardan tashqari, balki kompozitorlik yo‘nalishida tahsil olib kelayotgan yosh talaba kompozitorlar ijodiga bir nazar salsak, ular ijodida ham maqomlarning qo‘lanilishi beqiyosdir. Hozirgi gapimizning isboti sifatida O‘zbekiston davlat konservatoriyasi “Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish” kafedrasida iqtidorli talabalarining ayrim ijod mahsullarini keltirish mumkin. Talaba kompozitorlarning maqom yo‘liga mansub ijodlarini ikki guruhga bo‘lsak bo‘ladi va ularni quyidagicha guruhladi:

I. O‘zbekiston davlat konservatoriyasi “Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish” kafedrasida talabalarining ijodida maqom ohang va intonatsiyalarini qo‘llanilishi.

²⁶ N.G‘iyosob “Polifonik maqom” nomi ostida “4 sho‘ba 24 ta fuga” turkumini yaratdi. Bunda har bir sho‘ba 6 ta fugani o‘z ichiga oladi. Birinchi sho‘ba – “Saraxbor”, “Tasnifi Saraxbor”, “Tarjei Saraxbor”, “Garduni Saraxbor”, “Muxammasi Saraxbor” va “Saqili Saraxbor”. Ikkinchi sho‘ba – “Talqin”, u ham 6 ta fugadan iborat: “Talqin”, “Tasnifi Talqin” va hokazo. Uchinchi sho‘ba – “Nasr” (6 ta fuga). To‘rtinchi sho‘ba – “Ufor” (6 ta fuga)



(Faxridinova Dilbar - Simfonik fantaziya, simfonik orkestr uchun (“Ufari nasri segoh” asosida); Z.Abdurazzoqova – Trio, fleyta, violonchel va fortepiano uchun (“Dugoh” maqomi qo‘llanilgan); B.Tursunboyev - Variatsiya fortepiano uchun (“Savti kalon soqiynomasi” asosida).)

II. O‘zbekiston davlat konservatoriyasi “Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish” kafedrasida talabalarining ijodida maqom shakllari ya‘ni “Sho‘ba” va “Peshrav” shakllarining qo‘llanilishi.

(G‘.Muxammadov – “Buxoro manzaralari” turkumi, damli cholg‘ular kvarteti uchun va Y.Surabov - Torli kvartet uchun pyesa, “Garduni navo” maqom asosida)

Ushbu maqolada faqatgina G‘.Muxammadovning ijod maxsuli ko‘rib chiqildi.

“Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish” kafedrasida 4-bosqich talabasi G‘ayratjon Muxammadov (professor Mustafo Bafoyev sinfi) “Buxoro manzaralari” yog‘och damli cholg‘ular kvarteti uchun turkumi, ushbu turkum 3 ta asardan iborat bo‘lib. Bular: I. Sayl, II.Sitorai Mohi Xosa bog‘ida va III.Tarona.

Ushbu turkum dasturiy musiqa janriga kirib bunda uning aniq bir g‘oya va ma‘noni o‘zida gavdalandiradi, asarga turkumiylik jihatdan ham e‘tibor beradigan bo‘lsak, mavjud uch asarning bir-biriga bo‘lgan bog‘liqligini sezamiz. Kompozitor bilan suxbat chog‘ida ushbu asar turkum tarzida ham, balki har bir asar alohida ijro qilinishi mumkinligini ham ta‘kidlagan. Ushbu turkumning ohirgi asari ya‘ni Tarona “peshrav” shaklida yozilgan.

Avvalambor shuni aytib o‘tish joizki, ushbu kvartetdagi cholg‘ular tarkiboti quyidagichadir: Flute (Fleyta), Oboe (Goboy), Clarnet in Bb (Klarnet) va Bassoon (Fagot).

I.Sayl...Asar rivojlanuvchi ikki qismli shaklda yozilgan.

II.Sitorai Mohi Xosa bog‘ida...Asar murakkab uch qismli shaklda va mi frigiya ladida yozilgan.

III.Tarona...Turkumning so‘nggi asari ya‘ni Tarona peshrav shaklida yozilgan. Biz asosan III qismga to‘xtalib o‘tamiz, chunki bu qismda maqom cholg‘u bo‘limining tuzilishi ya‘ni peshrav shaklida bayon etilgan uchun.

III qism ya‘ni Taronaning tuzilish strukturasi quyidagicha:

Bozgo‘y + Xona I + Bozgo‘y + Xona II + Bozgo‘y + koda.

Bozgo‘y – bu qismda fakturani ikki qatlamga ajratib ko‘rishimiz mumkin, birinchisi kuy va ikkinchisi esa usul, ushbu usul qashqarcha maqom usuli asosida qo‘llanilgan.



va asarda quyidagicha holatga keltirilgan:



Kuy yo‘liga ham nazar soladigan bo‘lsak, asosan dugoh ladi va ohanglariga o‘xshatma qilingan.



Birinci bozgo‘y re miksolidiy ladida keltiriladi, cholg‘ularning juftligida mavzu tezis va antitezis ko‘rinishida qiyofalanadi. Bozgo‘yning o‘zida, ya‘ni kuy yo‘li sho‘ba shakliga asoslangan. Misol uchun:

1. Daromad – musiqiy asarlarning kirish qismi yoki boshlanishi ma‘nosini beradi.



Kuy yo‘li kvinta diapazonida bo‘lib, daromadning o‘zida I (Boshlang‘ich o‘z navbatida “daromand” va “miyonhat”ni o‘z ichiga oladi) birinchi takt va ikkinchi taktning birinchi choragini o‘z ichiga oladi, M (Rivojlov bu ham o‘z ichiga “dunasr” va “avj”ni oladi) ikkinchi taktning ikkinchi yarmidan uchinchi taktning qisman oxirigacha, T (Yakunlash bu esa “furovard”ni qamrab oladi) qisman uchinchi taktning oxiri va to‘rtinchi taktning o‘z ichiga qamrab oladi.

2. Miyonhat – Daromaddan yuqoriroq pardalarda ijro etiladi, bu yerda esa asosiy pardadan kvarta yuqorida boshlandi:



Kuy yo‘li kvarta diapazonida bo‘lib, miyonhatning o‘zida I (Boshlang‘ich o‘z navbatida “daromand” va “miyonhat”ni o‘z ichiga oladi) birinchi takt, M (Rivojlov bu ham o‘z ichiga “dunasr” va “avj”ni oladi) ikkinchi takt va uchinchi taktning yarmigacha, T (Yakunlash bu esa “furovard”ni qamrab oladi) uchinchi taktning ikkinchi yarmi va to‘rtinchi taktlarni o‘z ichiga qamrab oladi. Va yana e‘tiborli tomoni yakunlashda kuyni asosiy pardaga olib kelib beradi ya‘ni “re” tayanch tovushiga.

3. Dunasr – asosiy pardadan bir oktava yuqorida ijro etiladi.



Daromad bilan bir xil faqat, bir oktava yuqorida keltirildi va barcha rivojlanish tamoyili ham huddi daromadnikidek.

4. Avj – asosiy pardadan bir yarim oktavaga yoki ikki oktava yuqorida ijro etiladi.





Avj ham huddi miyonhatdagidek, kuy yo‘li va rivojlanish tamoyili saqlangan, faqatgina diapazon o‘zgargan.

5. Furovard – yakuniy tuzilma, asosiy pardaga qaytish.



Bu yerda asosiy pardaga tushurim va yakunlash ifodalangan.

Xona mi eoliy ladida yozilgan, mavzuda kontrast yaqqol seziladi, bozgo‘yga nisbatan lirik va faylasufona xarakterda keltiriladi.



Mavzuning o‘zi ya‘ni ichi I M T qonuniyatiga asoslangan, kompozitor xona bo‘limida polifonik bilimlarini ishga solgan. Basso ostinato shakli elementlarini ko‘rishimiz mumkin, mavzu fagot cholg‘usida takrorlanaveradi va klarnet cholg‘usi unga kontrapunktlaydi, keyinchalik mavzu yuqori ovozda takrorlanishini boshlaydi ya‘ni fleyta cholg‘usida unga goboy cholg‘usi qarshi tuzilmani ijro etadi.

Xona I dan so‘ng bozgo‘y keladi va uning ladi o‘zgaradi, sol miksolidiy ladida va qolgan rivojlanish jihatlari bir xil. So‘ngra ikkinchi xona keladi, u fa miksolidiy ladida keltiriladi.



Ikkinchi xona mavzusining o‘zida shakl mavjud, ya‘ni I (Boshlang‘ich o‘z navbatida “daromand” va “miyonhat”ni o‘z ichiga oladi) – M (Rivojlov bu ham o‘z ichiga “dunasr” va “avj”ni oladi) – T (Yakunlash bu esa “furovard”ni qamrab oladi) qonuniyatiga asoslanganligini ko‘rishimiz mumkin. Ikkinchi xona qismidan so‘ng Bozgo‘y kirib keladi, sol miksolidiy ladida va u kodaga ulanib huddi shu ladda yakunlanadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, milliy mumtoz musiqamiz, ya‘ni maqom va mumtoz kuy-ashulalarning uyg‘un tarzda kompozitorlik ijodiyotida yangi talqinini yaratishga asos bo‘lgan bo‘lsa, boshqa tomondan yangicha “hayot”ni o‘ziga xos tarzda ifodalanishi deyish mumkin. Mumtoz ma‘naviy janrlarga bo‘lgan yangicha nazar har tomonlama mukammal darajadagi kompozitsiyalar uchun katta omil bo‘lib xizmat qila oladi. Yangi avlod uchun mumtoz kuy-ashularimizning xorijiy shakl va cholg‘ular orqali talqin etilishi musiqa madaniyatining rivojlanishiga, taraqqiy etishiga turtki deyish mumkin.



Binobarin, yuqorida keltirib o'tgan kompozitor va kompozitor talabalarning asarlari fikrimizning yaqqol dalilidir.

Kompozitor talabalar bilan suhbat chog'ida ularning maqomga bo'lgan qiziqishlari, asosan, maqom darslaridagi bilim va ko'nikmalarini egallash orqali ortganini e'tirof etishdi. "Maqom tarixi va nazariyasi" (fan o'qituvchisi Ergasheva Chinora Ergashevna) va "Maqom solfedjiosi" (fan o'qituvchisi va asoschi Matyakubova Svetlana Kaxxarovna) kabi fanlar talaba kompozitorlarda maqom ilmini kuchaytiradigan fanlar qatoriga kirib, talaba kompozitorlarni o'zbek milliy musiqiy me'rosimizga nisbatan mehr va muhabbatlarini ortishiga turtki bo'ldi desak mubolag'a bo'lmaydi.

Talabalar maqomlarning intonatsiya va shakllaridan foydalanishi bu professor-o'qituvchilarni judda katta yutug'i deb o'ylayman. Chunki maqom shakli va intonatsiyalaridan foydalanish talaba kompozitordan katta bilim ko'nikma talab etadi. Bu bilim ko'nikmalar o'z-o'zidan paydo bo'lmaydi, albatta.

So'zimiz oxirida ta'kidlab o'tish joizki, yosh talaba kompozitorlarimizning ijodida milliy musiqamiz ohanglarini ishlatilinishi bu ularning o'z faoliyatlariga ma'suliyat va kuchli mehnat, qiziqish va intilish bilan kirishayotganliklarini bevosita anglash mumkin. Shundan kelib chiqqan holatda bo'lajak kompozitorlarimizga ijodiy faoliyatlarida doimo shunday jadal odimlanishlarini tilakdoshi bo'lib qolgan holatda, ularga omad va zafarlar tilayman.

Adabiyotlar ro'yxati.

1. И.В.Способин. Музыка шакли. Русча олтинчи нашрга мувофиқ ўзбекча биринчи нашри. Таржимон: Н.Умаров, махсус редаткор: Санъатшунослик фанлари доктори, профессор Т.Б.Ғофурбеков. Тошкент "Ўқитувчи" 1982.

2. S.K.Matyakubova. Musiqiy asarlar tahlili. Toshkent 2023.

3. S.K.Matyakubova "Maqom solfedjiosi 1-qism". Toshkent-2021.

4. S.K.Matyakubova "Maqom solfedjiosi 2-qism". Toshkent-2021.

5. А.Н.Жабборов. О'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. Toshkent "Yangi asr avlodi" 2004.

6. Юнус Ражабий. Шашмақом IV Дугоҳ. Тошкент Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти 1972.



Navro'za TURSUNALIYEVA,
O'zDK "O'zbek musiqa va tarixi"
kafedra 2-bosqich talabasi.
Ilmiy rahbar: **Shahnoza AYGODJAYEVA,**
s.f.n., dotsent.

KOMPOZITOR SHERZOD SOBIROV IJODIDA MILLIY OHANGLAR
(Mohir sozanda Batir Dosimbetov ijro talqinidagi nay va orkestr uchun
"Fantaziya" asari misolida)

Annotatsiya: Mazkur maqolada o'zbek milliy cholg'ularining eng qadimiysi bo'lmish nay cholg'usiga tavsif hamda "Nay fantaziya" asari imkonqadar batafsil yoritiladi.

Kalit so'zlar: kompozitor, sozanda, cholg'u, nay, kuy, fantaziya, qism, an'anaviy lad, usul, o'lchov, tovush, shakl

Navroza TURSUNALIYEVA,
SCUz "Uzbek music and history"
2nd stage student of the department.
Scientific supervisor: **Shahnoza AYKHODJAYEVA**
Ph.D., associate professor.

NATIONAL MELODIES IN THE WORK OF COMPOSER SHERZOD
SOBIROV

(Example of the work "Fantasia" for flute and orchestra performed by
master musician Batir Dosimbetov)

Abstract: In this article, the description of the flute, the oldest of Uzbek national instruments, and the work "Flute Fantasy" will be covered in as much detail as possible.

Key words: composer, musician, instrument, flute, melody, fantasy, part, traditional mode, method, scale, sound, form.

O'zbek xalq musiqa merosi boy va rang-barang ijrochilik an'analariga egadir. Milliy musiqa merosimizning an'anaviy cholg'u ijrochiligi xususida so'z yuritar ekanmiz, hozirda uning serjilo, serqirra hamda sayqal topgan pallaga yetib kelganligini alohida e'tirof etish lozim. O'zbek xalq cholg'ulari ko'p asrlik rivojlanish jarayonida o'z xususiyatlarini, tovush hosil qilish uslubini saqlab qoldi. Nay, qo'shnay, surnay, chang, tanbur, dutor, g'ijjak, ud singari milliy cholg'ular bizgacha yetib keldi. O'zbek musiqa ijrochilik amalyotida har bir cholg'uning o'rni alohida. Bulardan nay - o'zbek milliy cholg'ularidan biri bo'lib, qadim zamonlardan xalq orasida keng ommalashgan. Kompozitorlarimiz nay



cholg'usi uchun ko'plab asarlarni yaratdilar. Xususan, Doni Zokirovning "Ko'rmadim", Habibullo Rahimovning "Turkcha Fantaziya", Muhammadjon Otajonovning "Nay uchun konsert", Oydin Abdullayevaning "Nay va fortepiano uchun konsert" kabi asarlari shu jumlagi kiradi. "Bugungi kunda davlatimizning barcha sohalar kabi o'zbek musiqa ijrochiligi san'atiga bo'lgan katta e'tibor, shu sohada faoliyat olib borayotgan barcha ijodkorlarni chin dildan ishlashga undamoqda. O'zbekiston kompozitorlari tomonidan yaratilayotgan ko'plab zamonaviy hamda milliy talqindagi asarlar ushbu e'tibor tufayli dunyoga kelmoqda desak mubolag'a bo'lmaydi²⁷". Xususan, kompozitor Sherzod Sobirovning mohir sozanda Batir Dosimbetov ijro talqiniga mo'ljallangan nay va orkestr uchun "Fantaziya"si milliy ruhda yaratilgan nafis asarlardan hisoblanadi. Ushbu "Fantaziya" tahlil qilinar ekan, u orqali nay cholg'usining ijro imkoniyatlari kengligiga amin bo'lamiz. Mazkur asar murakkab 3 qisimli shaklda, 4/4 o'lchovda, Andante su'ratida yaratilgan. Asar davomida qismlarning har biri o'z musiqiy su'rati hamda o'lchoviga ega ekanligi kuzatiladi. Shunisi e'tiborliki, kuy ijrosi davomida nay mavzusi uning turlari nay-alt, nay-pikkolo cholg'ulariga o'tib yangrashi asarning yana bir o'ziga xos jihatlaridandir. 1-qismda dastavval muqaddima o'rnida asarning 4 taktli kirish mavzusi fortepiano partiyasida yangraydi. Kirish mavzusi *p* dinamikasida kvarta- kvinta intervalli akkordlar orqali ijro etilib asar boshlanishiga xizmat qiladi:

Navbatdagi 4 taktli jumla nay partiyasining qo'shilishi bilan davom ettiriladi. Jumla *mf* dinamikasi boshlanib, "to'lqinlatish (vibrato) – ya'ni deyarli barcha xalq cholg'ulariga xos bo'lgan bezak turi qo'llanilgan. Ushbu vibrato nay ijrosida jag', iyak va qorinning titratish yo'li bilan hosil qilinadi²⁸." To'lqinlatishni hosil qilishda butun notadan foydalanilgan. Mazkur 4 taktli jumlada yangragan mavzu o'zbek milliy musiqasiga xos ohanglarni arpedjio bezagi orqali ko'rsatishga xizmat qiladi:

²⁷ Dosimbetov B. Xalq cholg'ularida ijrochilik nay. T., 2021. 29-b.

²⁸ Oripov X. Nay nolasi. T., 2013. 23-b.

1-qismdagi lad o'zgaruvchanligi hamda har bir jumlada dinamikalar almashinuvi ham asar mazmunini chuqurroq ifodalashga xizmat qiladi:

Asar shu zaylda davom etib, oxirida 7 taktli mavzu fortepiano partiyasida shiddatli holda tertsiya, kvarta intervalli akkordlar bilan 2 – qism boshlanishiga olib boradi.

Musiqiy shaklning o'rta qismi Allegro su'ratida, ufar maqom usuliga monand 6/8 o'lchovida, o'zgargan holda bayon etiladi. Mazkur qismda tovushlarning dinamik sifatlari, ritmik asosi, nayning diapazon ko'lam va boshqa musiqiy vositalar qo'llanilgani nay cholg'usining ijro imkoniyatlari hamda milliy ohanglarni aks ettirgan. 2-qism boshlanishida 8 taktli mavzu fortepiano partiyasida gavdalanadi:

Asar mazmunini ochib berish uchun ijrochidan katta mahorat talab etiladi. Keyingi lavhada ko'rishimiz mumkin: staccato shtrixidan foydalanilgan. "Ushbu ijroni amalga oshirish uchun tovushlarni til harakatlari bilan to'xtatib nayga havo yo'naltiriladi, tovushlar orasida pauzalar vuhudga keladi, pauza qancha ko'p bo'lsa, tovushlar qisqa bo'lib staccato shtrixini ko'rsatib beradi".²⁹

²⁹ Dosimbetov B. Xalq cholg'ularida ijrochilik nay. T., 2021, 14-b.

Mazkur o‘rtaliq qismida nay ijro imkoniyatlardan foydalanib, cholg‘uga xos shtrixlar ko‘p qo‘llaniladi. Bular *staccato*, *legato*, *non legato*, qo‘sh *staccato*, *frullato* kabi musiqiy bezaklar bo‘lib, asar mazmunini ifodali bayon etishga xizmat qiladi. 2-qism mavzusini talqin etayotgan ijrochi nay cholg‘usining naqadar murakkabligini hamda o‘zi uni mukammal egallaganligini namoyish etish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Asarning o‘rta qismida “ijrochi nay-alt cholg‘usida mavzu xarakterini ochib berishi asarning mohiyatini yanada boyitadi.”³⁰

Mavzu nay partiyasida *mf* dinamikasida ligali notalar bilan ijro etilsa, fortepiano partiyasida *p* dinamikasida esa kvarta intervali bo‘yicha joylashgan akkordlar orqali yangraydi. Bu qismning yana bir o‘ziga xosligi, unda polifonik uslublardan mahorat bilan foydalanilganligidir. Baland registrda sadolangan mazkur qism yakunlanib, 3- qismga ulanadi.

3-qism repriza bo‘lib, u 1-qismning takrori sifatida berilgan. Dastlab 1- qismda berilgan fortepiano partiyasidagi kirish mavzusi qisqacha yangraydi. Bu bilan u ancha harakatchan ritmik ibora orqali kuyning dastlabki qismini barpo etadi:

Bunda fortepiano partiyasida shiddatli, viqorli akkordlar berilishi yanada asarning boyitilganidan dalolatdir. Nay partiyasi esa yuqori registrda *f* dinamikasida berilib, ijrochi nafasni chuqur olib, to‘liq ovozda ijro etadi.

³⁰ Ushbu manba.

Bunda ijrochidan asar notalariga qo‘yilgan aksent va dinamik ishoralarga diqqat bilan yondashib, uning asl mazmun-mohiyatini yaqqol ochib berish talab etiladi:

“Asar so‘nggida xotima garmonik jihatdan mukammal boyitilib, uning yakuniga haqiqiy tugallov xarakterini³¹” beradi.

Xulosa qilib aytganda, mazkur asar milliy ohanglar bilan boyitilgani, cholg‘uga xos tarzda erkin va badihago‘y yo‘sinda bayon etilgani, nayning ohangi orqali ko‘tarinki ruh bag‘ishlagani bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Asarda nay hamda fortepiano partiyalarining bir-biriga o‘zaro uyg‘un yangrashishi ham diqqatga sazovordir. Kompozitor bu asari orqali nay cholg‘usi imkoniyatlarini yaqqol ochib bergan. Shu bilan birga asarning musiqiy matosi kompozitorning ijodiy qiyofasini ko‘rsatgan. Ijodkor asarda nafaqat o‘zbek milliy musiqasiga xos bo‘lgan lad ohanglaridan, balki o‘zining mualliflik uslubidan foydalanganini ko‘rish mumkin. Asar bag‘oyat ifodali va mazmundor. Ijrochi nafas olish texnikasi, barmoqlar applikaturasi hamda shtrixlar va ularning ijro yo‘llarini ijro etayotganda hech qanday noqulayliklarga duch kelmaydi. Sababi, kompozitor Sherzod Sobirov mazkur asarini mohir ijrochi Batir Dosimbetov bilan ijodiy hamkorlikda yozgan bo‘lib, bu kabi yondashuv ham uning ijodiy mavaffaqiyatiga olib kelgan. Mazkur asar o‘zbek milliy kompozitorlik ijodiyotining yorqin namunalaridan biri bo‘lishga munosibdir.

³¹ Dosimbetov B. Xalq cholg‘ularida ijrochilik nay. T., 2021. 23-b

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Dosimbetov B. Xalq cholg'ularida ijrochilik nay. T., 2021. 239-b.
2. Oripov X. Nay nolasi. T., 2013.102-b.
3. Aripov X. An'anaviy cholg'u ijrochiligi nay. T., 2018

Odina OMONJONOVA,

O'zbekiston davlat konservatoriyasi

"Kompozitorlik va cholg'ulashtirish" kafedrası

4-bosqich talabasi.

E-mail: odinaomonjonova@gmail.com

O'ZBEK KOMPOZITORLARINING IJODIDA MILLIY MUSIQA TAMOYILLARINI QO'LLASH MASALALARI

(Yosh kompozitorlar asarlari misolida)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada o'zbek mumtoz maqom san'ati va mamlakatimizda milliy mumtoz musiqaga bo'lgan e'tibor, maqomlarning o'zbek kompozitorlarning ijodidagi o'rni haqida so'z ketgan. Yosh kompozitor Sherzod Sobirovlar va talaba kompozitorlarning maqom shakli hamda tamoyillari asosida yaratgan asarlarining musiqiy tahlili yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *maqom, Shashmaqom, daromad, miyonhat, avj, tushurim, mikroxxromatika, sent, xona, bozgo'y.*

Odina OMONJONOVA,

State Conservatory of Uzbekistan

Department of "Composition and Instrumentation".

4th grade student.

E-mail: odinaomonjonova@gmail.com

ISSUES OF APPLYING THE PRINCIPLES OF NATIONAL MUSIC IN THE WORK OF UZBEK COMPOSERS

(on the example of the works of young composers)

Abstract: *This article talks about the Uzbek classical maqom art and attention to national classical music in our country, the role of maqoms in the works of Uzbek composers. The musical analysis of the works created by the young composer Sherzod Sobirov and student composers based on the form and principles of maqom is covered.*

Key words: *maqom, Shashmaqom, daromad, miyonhat, avj, tushurim, microchromatics, cent, xona, bozgoy.*



O‘zbek xalqi tarixdan o‘ziga xos musiqa madaniyatiga ega. Shu davrgacha yetib kelgan xalq og‘zaki ijodi, lapar, yalla, ashulalar va “Shashmaqom” o‘zbek xalqining nomoddiy ma’naviy boyligi hisoblanib, xalqimizning qadimiy va buyuk tarixi, ma’naviy dunyosi, badiiy falsafasi, ruhi va qadriyatlarini mujassamdir. Ayniqsa bebaho durdona bo‘lgan ma’naviy merosimiz – maqomlarning o‘zbek mumtoz musiqasidagi o‘rni beqiyosdir.

So‘nggi yillarda o‘zbek mumtoz musiqasini chuqur o‘rganish, rivojlantirish va uni targ‘ib qilishga juda ham katta e’tibor qaratilmoqda. Xususan, O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2017-yil 17-noyabrda “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora tadbirlari to‘g‘risidagi” gi qarori asosida O‘zbek milliy maqom san’ati markazi tashkil topdi. Uning asosiy maqsadi o‘zbek milliy maqom san’atini o‘rganish, an’anaga mos targ‘ib qilish, xalqimizni musiqiy merosimizning eng go‘zal an’analaridan bahramand etishdan iboratdir. Yana, muxtaram prezidentimizning 2018-yil 6-aprelda “Xalqaro maqom san’ati anjumanini o‘tkazish to‘g‘risida” gi qarorlari xalqimizning madaniy ma’naviy xayotini yanada yuksaltiradi. Mana shunday durdona ma’naviy merosimiz ijodkorlar uchun ilhom manbayi bo‘lib hizmat qiladi [1, 6-bet].

Milliy musiqa madaniyatini keng targ‘ib qilish, izlanish, o‘rganib taxlil qilish va uni jamiyatdagi o‘rnini yanda yuqoriga olib chiqish bu ijodkorlarning asosiy vazifalaridan biri. Bastakorlar va kompozitorlar o‘z asarlarida bevosita maqomlarga murojaat qiladi. Maqomlarning ohangi, ritmi, usulidan o‘zlariga namuna sifatida olib, bir biridan betakror asarlar yaratadilar. Shuningdek, yosh kompozitorlar ham o‘zbek an’anaviy musiqa san’atimiz va maqomlarni o‘rganib ularning tuzilishi, tamoyillarini taxlil qilib o‘rgangan holda o‘z asarlarida maqom unsurlaridan unumli va to‘g‘ri foydalanish uslublarini amaliyotda qo‘llamoqdalar. Ayniqsa, Sharq xalqlari musiqalari bilan tanishish, maqomlarni o‘rganish jarayonlarida, uning tuzilishidagi xona, bozgo‘y, peshrav, naqsh kabi bir qancha materiallar bilan tanishamiz va bu ijodkorlik tafakkurini yanada boyitadi.

Maqom shakllarini zamonaviy kompozitorlik ijodiyotida qo‘llanilishini “Nay Navosi”(Sh.Sobirov), “Kuy” (O.Omonjonova, 2-kurs talabasi) asarlar misolida ko‘rib o‘tishimiz mumkin.

Kompozitor Sherzod Sobirov ijodiga mansub “Nay navosi” kamer-cholg‘u asarda maqom shakli, undagi lad va ritmlarni ko‘rib taxlil qilish mumkin. Asarda kompozitor Shashmaqomning Dugoh maqomi ladidan foydalangan.

Shu o‘rinda yana bir narsani aytib o‘tish joiz, Sharq xalqlari musiqasida ma’lum bir ladlar mavjud bo‘lib, u ladlar hozirgi temperatsiyalangan tovush qatorda hosil bo‘lmaydi. Maqomlar ham avval o‘zlarining ma’lum ladlarida og‘zaki an’anada yetib kelgan va tanbur cholg‘usida ijro e’tilgan. Tanbur cholg‘usida esa o‘ziga xos sozlanish va pardalarni o‘zgartirish, nim pardalarni ijro qilish xususiyati mavjud. Hozirgi kunga kelib temperatsiyalangan sozlardan ham



mikroxromatika orqali bir qancha maqom ladhari va Sharq ladhari hosil qilish mumkin va bu kompozitorlar ijodida qo‘llanilmoqda. Mikroxromatika bu – ton ichidagi kichik tonlar (nim pardalar)[2,5-bet]. Sentlarning kamaytirilishi natijasida yuzaga keladi[2,33-bet].

Ushbu asarda kompozitor sentlarni kamaytirish orqali mikroxromatikadan foydalanib maqomning lad unsurlarini ko‘rsatib bergan.

Nay navosi

Sherzod Sobirov

Ad libitum
(♩=70)

Nai

Piano

6

Pno.

Shakl jihatidan olib qaralganda muakkab uch qismli shakl deyilgani bilan huddi maqomdagi daromad, avj va tushirim kabi kompozitsion tuzilishni kuzatish mumkin. Nay cholg‘usining ohangi va va yorqin dinamikasi, o‘zining ijroviy hususiyatlaridan kelib chiqib asar bastalangan.

77

Pno.

Ushbu notada kuyning avj qismi. Bevosita avj qismida kompozitor yuqori registrlarda undan tashqari nolalari va naqshlarini sentlarni kamaytirish orqali mahoratli ifodalangan. Dinamikaning ham keskin o‘zgarishi asarning eshinish



jihatidan ham eshituvchida maqomga hos ohang tasavvurini qoldiradi. Quyida esa asarning tushirim qismi:

Ushbu asarni bastalashda kompozitor ijrochi bilan hamkorlikda ishlagan. Nay cholgʻusida mikroqramatika ishlatga holda maqom shakli asosida yaratgan “Nay navosi” asari albatta zamonaviy uslubda yaratilgan asarlardan biridir.

Bilamizki, maqomlarning cholgʻu yoʻllarining tuzilishi xona va bozgoʻylardan iborat.

“Xona” va “bozgoʻy” kuy tuzilmalari boʻlib, cholgʻu asarlari shakli ularning almashuvi asosida gavdalanadi. “**Xona**” (uy, xona) asosiy kuy jumlasini boʻlib, unda asarning asosiy mavzui va ohangi mujassamlangan va rivojlanish jarayonida u shaklan va mazmunan boyitib boriladi. Kuy oʻz harakati doirasida yuqoriga intilib, avjga tomon rivojlana boradi va asta-sekin oʻzining boshlangʻich pardasiga qaytadi. Shu tufayli, xonaning har bir kuy tuzilmasi son belgisi bilan belgilanadi — Xona 1, Xona 2 va h.k. (Xp X2, X3 va h.k.).

“**Bozgoʻy**” (qaytaruv) — kuy tuzilma boʻlib, xona mavzui-ohang asosida ifodalanadi va ijro jarayonida oʻzgarmaydigan shaklda muntazam takrorlanib (naqaratga oʻxshash) turadi. Cholgʻu asarlarida kuy xonalar bilan takomillashadi va mazmunan boyiydi, bozgoʻy esa takroriy jumlar kabi musiqiy fikrni yakunlab, umumlashtirib beradi. Demak, asar shakli xona va bozgoʻy kuy tuzilmalarining ketma-ket harakatidan shakllanadi[5,68-bet].

Maqomlarning cholgʻu yoʻli shakllar asosida ham asar yaratish mumkin ekanligini biz yosh kompozitorlar ustozlarning bergan saboqlari va tufayli yozib koʻrdik va bu narsa bizni maqomlarni ichki tuzilishlarini yanada chuqurroq oʻrganishimiz uchun amaliy tajriba boʻldi desam mubolagʻa boʻlmaydi. Quyida oʻzimizning maqom shaklida yozgan kichik bir tajriba asarimni ham taxlilini koʻrish mumkin.

Asarni yozishda avval bozgoʻyni aniq va qulay ritmda yozib olindi va uni boshqa xonalarda ritm saqlangan holda tovush balandligi oʻzgartirilgan holatda rivojlandi.

Asarning sxemasi:

Xona 4

Xona 3 Xona 3
 Xona 2 Xona 2 Xona 2
 Xona 1 Xona 1 Xona 1 Xona 1
 Bozgo'y Bozgo'y Bozgo'y Bozgo'y Bozgo'y

Asarda bozgo'yga va xonalarga qaytish mavjud. Ya'ni bozgo'y yoziladi, ladi va ritmi ko'rsatilgandan so'ng ritm saqlanib qoladi va tovush balandligi o'zgargan holatida xona yoziladi. Birinchi xona ko'rsatilgandan keyin yana bozgo'yga qaytadi va endi ikkinchi xonaga o'tiladi va avvalgiday pastga tushayotganda xona 1 va bozgo'yga tushadi. Asardagi bozgo'y shunaqangi yozilishi kerakki ham tugallangan tarzda, ham boshqa xonalarga mukammal o'tib asarni uzviy bog'lashi kerak.

Kuy

Odina Omonjonova

Allegretto
Bozgo'y

5

8 Xona 1

12

15 Bozgo'y

19

22 Xona 2

Yuqorida ko'rsatib o'tilgan sxema asosida asar rivojlanadi va va yakunlanadi. Maqom shakllari asosida asar yozish kompozitorni ijodkor sifatida yanada bilimini, dunyoqarashini va ijodiy tafakkurini oshirishda juda ham katta ahamiyat kasb etadi.



Nafaqat yuqorida ko'rsatilgan asarlar,balki, ustoz kompozitorlar tomonidan yosh talaba kompozitorlar va bastakorlar tomonidan ijod qilingan juda ham ko'plab maqom shakllari asosida yaratilgan musiqa asarlar mavjud. Albatta,bundan keyin ham maqom shakllari asosida asarlar yozish bardavom etadi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Yunusov R. O'zbek maqomlari. –Toshkent, 2018;
2. Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006.
3. Mirtalipova I. Zamonaviy Garmoniya. – O'zbekiston kompozitrlari ijodiyotida mikroxromatika. Toshkent, 2015.
4. Abdullayev R. O'zbek mumtoz musiqasi. Toshkent-2008.



Shoxbozbek ABDUXOSHI MOV,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSSI
“Musiqqa san’ati” mutaxassisligi 2-bosqich magistranti.
Rahbar: **Ravshan YUNUSOV**, s.f.n., professor.

O‘ZBEK MUMTOZ MUSIQASIDA MUALLIFLIK MASALASI

Annotatsiya: Mazkur maqola an’anaviy o‘zbek musiqasida mualliflik masalalari tarixiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda o‘tmish bastakorlarining o‘z asarlariga nom berishi, Shashmaqomning Savti Sarvinoz sho‘basi va xalq ashulalaridan hisoblangan Abdurahmonbegi kabi durdona musiqiy namunalarda mualliflik masalasi tahliliy bayon etiladi. Bundan tashqari, maqolada bastakorlik ijodiyotining o‘ziga xos xususiyatlari, uning tarixiy rivojlanish bosqichlari, ilmiy-nazariy o‘rganilishi kabi masalalar ham tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar: bastakor, maqom, Shashmaqom, sho‘ba, ashula, hofiz, sozanda, musiqashunos.

Shokhbozbek ABDUKHOSHI MOV,
The institute of Uzbek national musical art
named after Yunus Rajabi
Master’s student of the 2nd stage of the
“Art of Music” specialty.
E-mail: sh.abduhoshimov@gmail.com
Research advisor: **Ravshan YUNUSOV**, PhD, professor.

THE ISSUE OF AUTHORITY IN UZBEK CLASSICAL MUSIC

Abstract: This article is devoted to the history of authorship issues in traditional Uzbek music, including the naming of works by past composers, the issue of authorship in musical masterpieces such as Shashmaqom's Savti Sarvinoz subsidiary and Abdurahmonbegi, which is considered one of the folk songs described analytically. In addition, the article examines issues such as the specific features of compositional creativity, the stages of its historical development, and its scientific-theoretical study.

Key words: bastakor, maqom, Shashmaqom, subsidiary, song, hafiz, musician, musicologist.

O‘zbekiston milliy ensiklopediyasidan o‘rin olgan san’atshunoslik fanlari doktori, professor T.G‘ofurbekovning maqolasida yozilishicha “Bastakorlik – Yaqin va O‘rta Sharq mamlakatlarida an’anaviy, mumtoz musiqqa uslubi zaminida yuzaga kelgan badiiy an’ana, ijodiy kasb turi, musiqqa ijodchiligi” [1] hisoblanadi.



Kasbiy musiqaning asosiy yo‘nalishlaridan bo‘lmish bastakorlik ixtisosligi uzun va murakkab tarixiy yo‘li davomida san‘atning oliy namunasi maqomidan tortib, unutilayozgan ijod usuligacha bo‘lgan masofani bosib o‘tdi. Ushbu betakror ijod an‘anasi xalqimiz ma‘naviy xazinasini boyitishda va uning dard-u alami, quvonch-u shodligi, orzu va maqsadlarini ifodalashda muhim vositadir. O‘z sir-u sinoatlariga ega ushbu mo‘jizakor ijod turi bugungi kunda ilmiy va tarixiy jihatdan ko‘proq e‘tibor va e‘tirofga muhtoj.

T.G‘ofurbekovning yozishicha: “Sir emas, so‘nggi deyarli 150 yil (Markaziy Osiyoni Rossiya bosib olgan davr) mobaynida, ayniqsa, yaqin 75-80-yillar ichida musiqa san‘atimizdagi mavjud to‘rt qatlam – folklor, mumtoz musiqamiz, bastakorlik ijodi va kompozitorlik asarlaridan faqat oxirgisiga urg‘u berib kelindi” [2, 39-b.]. San‘atshunoslik fanlari nomzodi, professor R.Yunusov esa o‘tgan asrda bastakorlik san‘atiga bo‘lgan munosabat haqida yozar ekan, jumladan, shunday deydi: “Ko‘hna va zamonaviy o‘zbek milliy bastakorligining o‘ziga xos xususiyatlari, qadriyatlari to‘g‘risida qanchayin ko‘p va yoqimli so‘zlar aytilgan bo‘lmasin, amalda hisobga olinmagani, unga “istisno” o‘rnida qaralgani achinarlidir. Mumtoz bastakorlikning uzun tarixi, barkamol ijodiy qonuniyatlari, o‘zgacha rivojlanish xususiyatlari, ayniqsa yangicha ko‘rinishlari rasman tan olinmadi. Shuning uchun ham yurtimiz mustaqillikka erishgan davriga qadar bastakorlik merosi ilmiy jihatdan qisman o‘rganilgan bo‘lsa-da, istiqboli yo‘q oqimlar qatorida ko‘rildi” [3, 8-b.]. Oqibatda, o‘zining boy tarixi va barkamol an‘anasiga ega bastakorlik san‘atining nufuzi sun‘iy tarzda haminqadar pasaytirildi. Achinarlisi, hali-hanuz ushbu ijod usuli bilan bog‘liq tarixiy, ilmiy-nazariy, ijodiy adolat to‘laqonli tiklanganicha yo‘q. Mumtozlik darajasiga ko‘tarilgan ba‘zi musiqiy namunalarning mualliflari asar nomi bilan qo‘shib zikr etilsada, ularni muallifi noma‘lum yoki xalq musiqasi deya e‘tirof etish bugunda ham urfdan chiqqanicha yo‘q. Shu va shu kabi odatga aylangan qarashlarni tarixiy isbotlar bilan, agar yetarli bo‘lmasa, aqalli eng munosib ilmiy farazlar ila o‘z joyiga qaytarish vaqti allaqachon kelib bo‘lgan.

Bizgacha yetib kelgan musiqa namunalari asrlar davomida shakllangani va sayqal topgani, aniq. Darhaqiqat, azaldan badiiyatsevarligi barchaga ma‘lum bo‘lgan xalqimizning har bir vakili yaratuvchilik qobiliyatiga ega. Shu nuqtai nazardan qaralganda, iste‘dodli shaxslar tomonidan yaratilgan kuy, qo‘shiq va ashulalar avloddan avlodga, ustozdan-shogirdga og‘zaki an‘ana tarzida o‘tib, har bir boshqa shaxs ijrosida yangi qiyofa kasb etgani va biroz o‘zgargani ma‘lum bo‘ladi. Bunga sabab qilib esa, o‘sha davrda nota yozuvi urfga kirmaganligini keltirishimiz mumkin. Bundan ko‘rinadiki, Yevropa mumtoz musiqasi an‘analaridan farqli o‘laroq ijrochilarimiz nota yozuvi, ya‘ni ijro etiladigan asarning ma‘lum yo‘liga qat‘iy rioya etmaganlar. Aksincha, har bir ijrochi, u kim bo‘lishidan qat‘i nazar, ijro etiladigan asarga erkin tarzda yondashgan. Bunda muayyan musiqachining ijro imkoniyatlari, asarni o‘zicha his etishi va o‘z dunyoqarashidan kelib chiqqan holda, ta‘bir joiz bo‘lsa, badihalashtirganini



tasavvur etish qiyin emas. Mana shuning natijasida kuy, qo'shiq va ashulalar sayqallangan va to'ldirilib, takomillashtirilgan. Har yangi ijrochi asarga o'zidan kelib chiqqan holda turli-tuman o'zgartirishlar kiritgan. Bir nechta ijrochilar avlodi o'tgandan so'ng esa u asar yakka shaxsning emas, balki, bir qancha shaxslarning mulkiga aylangan. Xuddi shu sabab bir nechta ijrochilar tomonidan takomillashtirilgan asarni xalq musiqasi ijodi yoki xalq musiqasi deyishlariga asos bo'lib xizmat qilgan deyish mumkin.

O'zbekiston milliy ensiklopediyasida yozilishicha bastakorlik 4 ta ijod shoxobchasini o'z ichiga oladi. Bularidan birinchisi, "xalq orasida tanilgan muayyan kuy yoki ashula yo'lining o'zgacha mustaqil ko'rinishi (qayta ohangga va uslubga solib, mualliflashtirilgan namunasi)ni yaratish. Masalan, Rost maqomining "Ushshoq" sho'balari asosida yaratilgan "Ushshoqi Hoji" yoki "Samarqand Ushshog'i I-II" (Hoji Abdulaziz Abdurasulov), "Toshkent Ushshog'i I-II" (Mulla To'ychi Toshmuhammedov), "Ushshoqi Sodirxon" (Sodirxon Bobosharifov) kabi asarlar" [1]. Vaholangki, ushbu ro'yxatni juda uzoq davom ettirsa bo'ladi. Ijod shoxobchalarining ikkinchisi, "ma'lum cholg'u kuylarning – ashula, ashula yo'llarining – cholg'u variantlarini yaratish (I.Ikromov ashulalashtirgan "Munojot", "Cho'li Iroq" singari); uchinchisi, bir necha kuy, qo'shiq yoki ashulalarni umumlashtirib bir asar yaratish (H.A.Abdurasulovning "Bozurgoniy", "Bebokcha" asarlari kabi); to'rtinchisi esa, mustaqil asarlar (o'tmishda asosan kuy, qo'shiq va ashula yo'llari, hozirgi davrda boshqa jarlarda ham) ijod etish" [1].

Tarixiy manbalardan bizga ma'lumki, o'ziga xos musiqiy-ijodiy tafakkur sohiblari – bastakorlar haqidagi ilk ma'lumotlar ulug' qomusiy alloma Abu Nasr Forobiy (873-950) ijodida o'z aksini topgan. Olim bo'lishlik bilan bir qatorda sozandalikni, ayrim tarixiy manbalarga ko'ra bastakorlikni ham uddasidan chiqqan "muallimi soniy" o'z davri musiqasi hayoti va amaliyoti, ilm-fani va falsafasi borasida olib borgan tarixshumul tadqiqotlari natijasida nafaqat bastakorlik, balki, musiqasi haqidagi ulkan bo'shliqdan iborat tarixiy tasavvurimizni ham barpo etgan edi.

Markaziy Osiyo tarixida ilk uyg'onish davri sifatida e'tirof etiladigan Somoniylar davriga kelib, barcha sohalar qatori, musiqasi san'ati, xususan, bastakorlik alohida, mustaqil ijodiyot turi sifatida o'z tarixidagi yangi davrni boshdan kechirgani ham bizga yaxshi ma'lum. Zikr etilgan davrni esa butun dunyoga ma'lum va mashhur bo'lgan Borbad (taxm. 585-628) siymosisiz tasavvur etish mushkul. O'sha davrga taaluqli bizga ma'lum bo'lgan deyarli barcha tarixiy manbalarda yuksak e'tiroflar ila zikr etiladigan Borbad qadim bastakorlik san'atining ilk karvonboshisi sifatida ko'z o'ngimizda gavdalanadi.

Keyinchalik Amir Temur va temuriylar, Mirzo Bobur va boburiylar sulolasi davrida ilm-fan, madaniyat va san'at gullab yashnadi. Ilmiy va badiiy adabiyot namunalarida bastakorlik san'ati haqida ma'lumotlar yozish boshlandi, soha o'z tarixi va ta'rifini topdi. Ana shu tarixiy manbalarga muvofiq bastakorlik san'ati



uzoq o'tmishga borib taqalishi va qadimda ham mashhur bo'lgan aniq bastakorlar mavjudligi oydinlashadi. Musiqashunos olim T.G'ofurbekov o'zining "Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке" monografiyasida O'rta asrlar adabiyotidan muayyan mumtoz kuylarimiz ta'rifi, ularga bog'langan she'r muallifi haqida ma'lumot yig'ib, she'r va musiqani bir-biriga mantiqan moslashtirib, shaklan va mazmunan taqqoslab ko'rgan. Olimning yozishicha: "Alisher Navoiy g'azaliga Xoja Abdullo Marvarid yaratgan "Mustazod"ni Boburning o'z g'azaliga bastalagan "Savti Chorgoh" yo'llaridagi asarini gipotetik tiklashga harakat" [4, 166-b.] qilindi.

Hijriy 900-yillarda yashab ijod etgan bastakor Yusuf Hoja Andijoniy haqida Navoiy, Davlatshoh Samarqandiy, Darvishali Changiy, Boburlar o'z risolalarida, badiiy asarlarida turli tarzda ma'lumot qoldirganlar. Ushbu ma'lumotlarga ko'ra uning musiqa bobida mashhur ekani ta'kidlanadi. Bundan tashqari Sulton Uvays, Qul Muhammad Udiy, Shayxiy Noyi, Mirzo Ulug'bek, Abdurahmon Jomiy, Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy, Mirzo Bobur, Ja'far Qonuniy kabi o'nlab mahoratli bastakorlar bo'lgani haqida tarixiy ma'lumotlar mavjud. Jumladan, Darvishali Changiyning yozishicha "ma'rifatchilar donosi" Mirzo Ulug'bek muayyan usullar yaratganligi, "iste'dod va ezgulik xazinaboni" Husayn Boyqaro 17 ta, "millat va din saranjomchisi" Alisher Navoiy 7 ta usul muallifi bo'lgan ekan [5, 28-b.].

XIX asr oxiri - XX asrning boshlarida yashab ijod qilgan qomusiy olim, zamonaviy o'zbek tili va adabiyoti asoschilaridan biri, 1-o'zbek professori Abdurauf Abdurahim o'g'li Fitratning yozishicha: "Bu kun O'zbekistonning ko'b o'runlarida "Qari Navoiy" ismli bir kuy bor. Bu kuyning juda eski bir kuy ekani har tomonda so'ylanib turadir. Buxoroning eski musiqiyshunoslari orasida bu kuyning Navoiy asari bo'lg'ani so'ylanadir. Mana shu ma'lumotlardan so'ng "Qari Navoiy" kuyining Alisher Navoiy asari bo'lg'ani ehtimoli kuchlanib qoladir... Navoiyning musiqiyg'a xizmati yolg'uz kuylar bastalamak bilan qolmaydir... Navoiyning o'zi ham musiqiyda bir risola yozg'an deb so'ylanmakdir" [6, 41-43-b.]. Ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiyning ham bastakor bo'lgani haqida tarixiy manbalar guvohlik beradi, Fitrat esa "Qari Navoiy" kuyining Navoiyniki ekaniga inonib kuyning qo'lyozma nota yozuvini o'zining "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" nomli risolasida keltiradi.

Bundan tashqari Mulla Bekjon Rahmon o'g'li va Muhammad Yusuf Devonzodalarning "Xorazm musiqiy tarixchasi" nomli risolasiga tayanib Fitratning ma'lumot berishicha: "Polvonniyoz mirzaboshi Komil, "Xorazm chizig'i"ni tuzgan kishi... Musiqiyda "Murabba'yi Komil" degan bir kuy ham bog'lag'andir...

Ikkinchi Muhammadrahiymxonning o'zi ham ulug' musiqiyshunoslardan sanaladir. "Muxammasi Feruz", "Saqiyli Feruz" kabi ko'b kuylar bog'lag'an" [6, 50-b.] ekan. Demak, IX asrlardan (aslida Borbad yashagan VII asrlardan)



boshlangan ilmiy, badiiy va tarixiy manbalardan ma'lum bo'lishicha xalq va saroy orasida taniqli bo'lgan mahoratli bastakorlar bo'lgan ekan. Ular yangi-yangi musiqiy asarlar bastalab, bastakorlik rivojiga hissa qo'shganlar. Ehtimol, bunday shaxslar o'tmishda kam bo'lmagan. Shunga qaramay ular haqida nisbatan kam ma'lumotlar bizgacha yetib kelgan. U davrlarda mualliflik masalasi, muayyan asarning ma'lum bir bastakor ijodidan ekani ko'pincha zikr etilmagan. Zero, yaqin davrlarga qadar mahoratli ijodkor-ijrochi ustozlarda o'zini pesh qilish odati bo'lmagan, o'z asarlariga mualliflik tamg'asini bosishni xohlashmagan.

Tasavvur qilaylik, qadimda mumtoz kasbiy musiqa asosan shahar muhitida rivojlangan. Bunda ziyoli amaldorlarning hissasi sezilarli. Oddiy xalq musiqasidan farqli o'laroq ziyoli qatlam uchun musiqani kasb qilib olgan, bu san'at turida ulkan qobiliyat va salohiyat sohibi bo'lganlar ijod etgan mumtoz musiqa asrlar davomida muntazam boyib, rivojlanib borgan. Keyinchalik, ushbu musiqa namunalari jamlanib, turkum holatga keltirilib maqomlar ko'rinishigacha yetib kelgandir, balki. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, maqomlarning aniq qonuniyat, puxta tuzilgan shakl-reja va albatta, rivojlantirilgan nazariya asosida muayyan ijrochi, bastakor va musiqashunoslar tomonidan tartiblashtirilganini tasavvur etish mumkin.

O'zbekiston milliy ensiklopediyasi sahifalarida qayd etilishicha: "Bastakorlik an'anaviy ijrochi (xonanda, ayniqsa sozanda)likdan turtki olib, maqom ijodchiligiga katta ta'sir ko'rsatdi. Dastlab (XIII) o'n ikki maqom, so'ngra (XVI-XVIII) uning zaminida Shashmaqom, Xorazm va Farg'ona-Toshkent maqom turkumlari shakllanishiga sabab bo'ldi" [1]. Darhaqiqat, qanchalik barkamol va hashamatli bo'lmasin maqomlarni ham qachonlardir, qaysidir bastakorlar yaratganiga shubha yo'q. Muammo shundaki, ularning nomi va xizmatlari haqidagi aniq ma'lumotlar bizga juda kam yetib kelgan.

Shunga qaramay birgina Shashmaqom turkumini kuzatar ekanmiz, ba'zi bir musiqiy asarlar nomida muallif ismiga ishora etilganligini guvohi bo'lamiz. Misol uchun, Buzruk maqomidan Muxammasi Nasrullovi, Saqili Islim, Saqili Sulton, Nasrullovi, Savti Sarvinoz; Dugoh maqomidan Muxammasi Hojixo'ja, Saqili Ashkullo, Qalandari Dugoh, Samandari Dugoh; Segoh maqomidan Muxammasi Mirzahakim, Saqili Bastanigor kabi o'nlab musiqiy asarlarning nomlanishida uning ijodkoriga ishora qilinganday ko'rinadi. Bu kabi misollarni Xorazm maqomlaridan va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llaridan ham yetarlicha keltirish mumkin. Fikrimizcha, bu asarlar maqomlar rivojlangan va shakllanib bo'lgan, zamonamizga nisbatan yaqinroq davrlarda ijod etilgan bo'lsa kerak.

Yana bir e'tiborimizni o'ziga tortgan masala bu maqom qismlarining nomlanishidagi muallifga ishora ko'proq Mushkilot bo'limida, asosan Muxammas va Saqil qismlarida uchraydi. Nasr bo'limidagilari esa asosan 2-guruh sho'balariga kiritilgan. Bu masalada tayin gap ayta olmasakda, kun kelib uning chuqur izlanishlar ortidan albatta yoritilishiga ishonch bildiramiz. Hozircha esa Shashmaqom Savt sho'balariga biroz to'xtalsak.



Bugungi kunda Shashmaqom tarkibida bo‘lgan ashula bo‘limining ikkinchi guruh sho‘balari Shashmaqom shakllangan davrlarda ma’lum bo‘lmay, balki keyinchalik, taxminan XIX asrning ikkinchi yarmidan uning tarkibiga kiritila boshlangani I.Rajabov tadqiqotlarida o‘z aksini topgan [7, 182-b.]. Akademik Yunus Rajabiyning “Shashmaqom” nota to‘plamlariga ko‘ra Savt sho‘balarining bugungi kunga qadar yetib kelganlari quyidagi maqomlarda uchraydi: Buzruk maqomida – Savti Sarvinoz; Rost maqomida – Savti Ushshoq, Savti Sabo, Savti Kalon; Navo maqomida – Savti Navo; Dugoh maqomida – Savti Chorgoh.

Mazkur nota nashrlarida Segoh va Iroq maqomlariga oid Savt sho‘balari uchramaydi. Lekin, alloma Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” risolasida Segoh maqomi sho‘bachalari tarkibida Savti Jaloliy, Iroq maqomida esa Savti Muxayyar (Muxayyar Savti) sho‘bachasi qayd etilgan bo‘lib, Savti Jaloliy sho‘basi Abdurauf Fitrat tashviqi bilan Ota Jalol tomonidan 1922-yilda bastalangan edi [6, 24-b.]. Hozirgi kunda mazkur sho‘balar asli buxorolik bo‘lgan ustazoda Ari Boboxonov nota yozuvida tiklanib, nashr qilingan [8, 356-365-b.].

Atoqli olim I.Rajabov Shashmaqom Savtlarining yuzaga kelishi haqida fikr bildirar ekan, ularning birinchi guruh sho‘balariga nazira sifatida ishlanganini ta’kidlaydi. Jumladan, maqomdon olim Savtlarning kuy-ohang asoslarini quyidagicha ko‘rsatib bergan edi: “Savtlar maqomlarning asosiy sho‘balariga nazira qilingan va ular negizida yuzaga kelganligi shubhasizdir. Masalan, Nasri Ushshoq – Savti Ushshoq, Navro‘zi Sabo – Savti Sabo, Nasri Chorgoh – Savti Chorgoh kabi” [7, 242-b.]. Dugoh turkumidagi Savti Chorgoh ham birinchi guruh sho‘balariga nazira sifatida ishlangan ekan. Umuman, Dugoh maqomining ikkinchi guruh sho‘balari birinchi guruh sho‘balari bilan ohang jihatidan juda yaqin bo‘lib, “Savti Chorgoh Talqini Chorgoh hamda Nasri Chorgoh sho‘balariga hamohang bo‘lsa, Mo‘g‘ulchai Dugoh Saraxbori Dugohning mo‘g‘ulcha doyra usulidagi ko‘rinishidir” [9, 76-b.].

Misol uchun, Shashmaqom Buzruk maqomi 2-guruh sho‘balariga kiruvchi Savti Sarvinoz sho‘basi haqida mulohaza yuritsak. Buzruk maqomining birinchi guruh sho‘balari – Talqini Uzzol hamda Nasri Uzzolga bevosita bog‘lanmasligi bilan ajralib turadi. Demak, uning kuy-ohang asosi boshqa manbaga borib taqalishi ehtimoli ortadi. Bu o‘rinda I.Rajabov mazkur sho‘baning uch qismlı “Abdurahmonbegi” ashula turkumiga yaqinligini qayd etgan [9, 46-b.].

Atoqli olim bu yaqinlikni quyidagicha sharhlab bergan edi: “Savti Sarvinoz kuyining rivojlanishi kuzatib borilsa, uning asosida Abdurahmonbegi II yaratilgan ekani yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ayniqsa, Abdurahmonbegi II Savti Sarvinozning Soqiynomasiga yaqin kelsa, ufarini esa Abdurahmonbegi ufarining xuddi o‘zi deyish mumkin. Ular orasidagi farq shuki, “Abdurahmonbegi II”da doyra usuli sur’ati jonliroq bo‘lib, namudlar tushirib qoldirilgan. Shunday qilib, Abdurahmonbegini Savti Sarvinoz asosida yuzaga kelgan yengilroq varianti deyish mumkin” [7, 244-b.].



A.Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” risolasidan ma’lum bo‘lishicha, “Abdurahmonbegi” kuyi 1895-nchi yillarda vafot etkan shahrisabzlik Abdurahmonbek tomonidan bog‘langan emish” [6, 26-b.]. N.Mironov “Abdurahmonbegi”ning muallifi hijriy 1225-yillarda (taxminan XIX asrning birinchi choragi) Qo‘qon xoni Madalixon (Muhammad Alixon) hukmronlik qilgan yillari (1822-1842) yashaganini ta’kidlagan [10, 43-b.]. Iste’dodli bastakor “Abdurahmonbegi”ni yaratishda Farg‘ona vodiysida shu nomda ma’lum aytim namunasidan ijodiy foydalangan bo‘lsa kerak. Chunki, akademik Yu.Rajabiy bu ashulani Farg‘onaning eski xalq ashularidan ekanligini hamda uning raqs bilan ham ijro etilishi mumkinligini bayon qilgan [11, 550-b.].

Abdurahmonbegi turkumining qismlar ketma-ketligida ayrim “chalkashliklar” kuzatiladi. Masalan, xalq orasida eng mashhur bo‘lgan, “Umr, davlatlaring bo‘lsin ziyoda” jummalari bilan boshlanuvchi varianti ijrochilar tomonidan Abdurahmonbegi I deb talqin qilinadi. “O‘zbek xalq muzikasi” to‘plamining to‘rtinchi jildida Abdurahmonbegi III nomi bilan berilgan ashula keyinchalik Yu.Rajabiyning o‘zi tomonidan aslida bu ashula Abdurahmonbegi I ekanligi ta’kidlangan [12, 76-b.].

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San’atshunoslik instituti tayanch doktoranti Zohidjon Yakubov yozganidek: “Savti Sarvinozning ohang asosi Abdurahmonbegi kuyiga borib taqalashi haqiqatga yaqindir. O‘zbek xalq muzikasi to‘plamining ikkinchi jildida kelgan “Abdurahmonbegi”, I.Rajabov ta’kidlaganidek, Savti Sarvinozning Soqiynomasiga mos keladi. Uning xalqchil ohangida Farg‘ona-Toshkent mahalliy musiqa uslubiga yaqinlik sezilib turadi. Mazkur Abdurahmonbegi ashulasi Soqiynomai Savti Sarvinozga tuzilishi jihatidan emas, balki asosiy omil bo‘lgan ohang jihati bilan uzviy bog‘lanadi. Ayniqsa, umumiy kuy yo‘nalishi, ohang harakati va sakramalari o‘zaro yaqinlikni ta’minlaydi” [13].

Ashulalarning avj tuzilmalari turlichadir. Abdurahmonbegi tuzilishi jihatidan soddaroq bo‘lsa-da, uning avjida Navo namudining ohangi yangraydi. Soqiynomai Savti Sarvinozda esa, Navo namudi emas, balki Ushshoq namudi hamda Turk avjidan foydalanilgan. Z.Yakubovning fikricha: “Ehtimol, bunga sabab Buzruk maqomi turkumlariga Namudi Navoning xos emasligidir. Shuning uchun ham hofizlar Savti Sarvinozni boshqa namud va avjlar bilan kuylab kelganlar” [13]. Aslida maqom ashula yo‘llari xususida so‘z yuritilganda ilgari ular tarkibida keladigan namudlarning qat’iy belgilanmagani, ya’ni namudlar ijrochining kayfiyati, holatiga qarab ashula yo‘llariga har safar turli xil namudlar kiritilib aytilganini ta’kidlash o‘rinli.

O‘tgan asrda yashab ijod etgan musiqiy manbashunos va maqomshunos alloma Is’hoq Rajabov yozganidek: “Bastakor-sozandalarning asrlar davomida maqom mavzularida kuy va ashulalar yaratib kelganliklari va hozirgi kungacha ham ular ta’sirida yoqimli va ajoyib asarlar yaratayotganliklari maqomlarning xalq musiqa ijodiyotiga chuqur singib ketganini ko‘rsatadi” [7, 304-b.].



Mashaqqatli izlanish va tahlillar natijasida paydo bo'lgan ushbu xulosaviy fikrda katta haqiqat mujassam. Darhaqiqat, shu o'rinda yana ustoz I.Rajabovning fikrlarini keltirish o'rinli nazarimizda: "Maqomlar – xalq musiqasi qomusidir" [9, 19-b.]. Bastakorlar esa xalq musiqasini puxta o'zlashtirgan, xalq ichidan yetishib chiqqan ulkan iste'dod sohiblaridir.

Hozirgi kunda ijodkorlarning mehnati qadrlanib, mualliflik huquqi masalalari bo'yicha ko'plab ijobiy ishlar amalga oshirilmoqda. Mamlakatimizda yosh bastakorlar ijodining ham qo'llab-quvvatlanishi kuzatilmoqda. Birgina misol, har yili bastakorlar o'rtasida "Maqom yo'llarida yaratilgan eng yaxshi asar" Respublika tanlovi tashkil etilib, unda g'olib bo'lganlarning ijodiy ishlari nota to'plamlari shaklida chop etilmoqda. Xulosa o'rnida aytish joizki, mualliflik huquqini tiklash bo'yicha amalga oshirilayotgan ishlar kam bo'lmasada, yana qilinishi lozim bo'lgan ishlar ham talaygina. Shunday ekan, har bir ijodkorning ijodiy mehnat mahsulini qadrlash, o'rganish va targ'ib etish musiqashunoslar oldida turgan dolzarb vazifalardan biri bo'lib qolaveradi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi "B" harfi. Davlat ilmiy nashriyoti, Toshkent (elektron versiya).
2. To'xtasinbek G'ofurbekov. O'zbekiston musiqa madaniyati (o'quv qo'llanma). "Musiqqa" nashriyoti, Toshkent 2019.
3. Равшан Юнусов. Фахриддин Содиков. "ЮНЕСКО", Тошкент, 2005.
4. Тўхтасинбек Гофурбеков. Бастакорлик ижодиёти: тарихи, таҳлили, тақдири. "Ўзбек бастакорлигида муаллифлик масаласи" мақоласи. Т., "Muharrir" нашриёти, 2019.
5. Хафиз Дарвиш Али ал-Хакани ибн Мирзо Али Чанги ибн Абдул Али Конуни ибн Амир Хошим Конуни ибн Хожа Абдулла Марварид. Трактат о музыке. Пер. с пер.-таджикского языка Д.Рашидовой. Библиотека НИИ искусствознания. Инв. №879.
6. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент: "Фан" нашриёти, 1993.
7. Исҳоқ Ражабов. Мақомлар. Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов. Тошкент, "San'at" нашриёти, 2006.
8. Der Shashmaqam aus Buchara. Überliefert von den alten Meistern notiert von Ari Babakhanov. Berlin, 2010.
9. Is'hoq Rajabov. Maqom asoslari. 2-nashr. Nashrga tayyorlovchi: R.Yunusov. Toshkent, "Yangi asr avlodi", 2019.



10. Н.Миронов. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд, 1931.

11. Ўзбек халқ музыкаси II т. Тўпловчи ва нотага олувчи Юнус Ражабий. И. А. Акбаров таҳрири остида. Тошкент, Ўзбекистон ССР Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1957.

12. Ю.Ражабий. Музыка меросимизга бир назар. Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.

13. З.Б.Якубов. Савти Сарвиноз шўъбаси хусусида. // “Санъатшунослик ва маданиятшуносликнинг долзарб муаммолари: анъана ва замонавий тенденциялар” Республика илмий-назарий конференцияси материаллари тўплами. Тошкент, 2022.



*Marjona Rustam qizi TOSHEVA,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI
“Vokal va cholg‘u ijrochiligi pedagoglari tayyorlash”
kafedrasini o‘qituvchisi.*

O‘ZBEKONA MELIZMLAR VA ULARNI NOTADA IFODALASH MASALASI

***Annotatsiya:** Ushbu maqolada milliy musiqa ijrochiligimizda ishlatiladigan melizmlar va ularni nota istilohida ifoda etish yuzasidan fikr yuritiladi. Bundan tashqari o‘zbekona nola qochirimlarni birinchilardan bo‘lib notada ifodalay boshlagan ustozlar faoliyatiga to‘xtalib o‘tiladi.*

***Kalit so‘zlar:** Nota, qochirim, forshlag, melizm, ijro, bezak, Rifatilla Qosimov, Sulaymon Taxalov.*

*Marjona Rustam qizi TOSHEVA,
Uzbek National Music Art Institute named after Yunus Rajabi
“Training of pedagogues of vocal and instrumental performance”
teacher of the department.*

THE PROBLEM OF UZBEK MELISMS AND THEIR EXPRESSION IN NOTATION

***Abstract:** This article talks about the melismas used in our national music performance and their representation in the notation. There is also talk about the activities of teachers who were the first to express Uzbek laments in notes.*

***Key words:** Nota, mordent, forshlag, melisma, performance, decoration, Rifatilla Kasimov, Sulaymon Takhalov.*

Ma'lumki, musiqa san'atining asosiy omillaridan bo'lmish ijrochilik an'analari. musiqiy merosning avlodlardan - avlodlarga o'tib kelishiga xizmat qiladi. Bu albatta ota-bobolar amaliyotida shakllanib, rivojlangan bebaho an'analarning saqlanishida va zamon talabi doirasida yangicha badiiy mazmun kasb etishida jonli jarayon sifatida xizmat qilib kelayotganligi ayni haqiqatdir.

Chunonchi, musiqiy merosni o'rganish davomida uning tarixiy o'rnini, tarkibiy tuzilish jihatlari, ijrochilik va targ'ibot jabhalariga qiziqish tobora ortib bormoqda. Bu borada musiqa san'ati tadqiqotchilarining diqqat markazida turgan muammolardan biri bu - albatta musiqa san'atining ijrochilik omillaridir. Ijrochilik – musiqa sifatining jonli jarayoni. Ijodiyotning har tomonlama ta'minlashiga asos bo'ladigan, ilhombaxsh etadigan va albatta rivojlantiradigan omildir. Shu bois, bu jarayon xalqona hamda mumtoz, ya'ni bevosita professional xususiyat kasb etuvchi mezonlar qoidalari asosida shakllanib, rivojlanib kelgan.



Tabiiyki, musiqiy merosning ustozona, ya'ni mumtoz namunalarini ijod etish va talqin etish jarayonida ohang va shakl jihatidan turli ko'rinishlarga ega bo'gan bo'lishi ehtimoldan holi emas.

Melizmlar (yunoncha – qo'shiq, kuy), musiqa bezaklari – vokal va cholg'u musiqasida muayyan shaklga ega (masalan, trel, forshlag, kashish va boshqalar) yoki erkin tarzda ijro etiladigan (passaj, qochirim, molish) barcha ohang bezaklari, kuyning asosiy pog'onalarini o'zgartiradigan qo'shimcha tovushlar. Melizmlar xalq musiqasi ijodiyoti va ijrochiligi, xususan, badiha san'ati, bastakorlik hamda kompozitorlik ijodiyotida uzoq o'tmishdan davom etib kelayotgan an'analarning mahsulidir. Melizmlarga oid ma'lumotlar O'rta asr Sharq musiqasi risolalarida o'z aksini topgan: Mahmud ash – Sheroziy (XII asr) sozlarda ijro etish uslublari borasida fikr yuritib, sozandalar kuylarni bezaklar bilan boyitishi lozimligini ta'kidlagan, Jomiy esa kuy bezaklarida malaka hosil qilish ijrochining o'ziga bog'liqligini uqtirgan va o'z zamonasi amaliyotidan misollar keltirgan.

Har bir xalq musiqasidagi melizmlar o'ziga xos ko'rinishlarga ega. O'zbek milliy ijrochiligida qochirim, nola, molish, xonish, kashish kabi melizmlar mavjud. Ulardan torli (tanbur, dutor, g'ijjak, sato kabi) va puflama (nay, sunray, qo'shnay, bo'lamon) musiqa cholg'ulari va ayniqsa xonandalikda keng foydalaniladi.

Milliy ijro bezaklarini faqatgina amaliy ijro etilishi bilan birga uni notaga olish va avlodlar uchun tushunarli holatda saqlash ham muhim ahamiyat kasb etadi. Shu maqsadda bizning yurtimizda ham bir qator ustozlar milliy ijro bezaklarini notaga olib meros sifatida qoldirishgan. Bunda Sulaymon Taxalov va Rifatiila Qosimovlarning xissalari beqiyosdir. Jumladan, Sulaymon Taxalov birinchi bor ijro bezaklari belgilarini notaga olgan.

San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor Sulaymon Maniyevich Taxalov ijro texnikasi va alohida tovush jozibasiga ega bo'lgan, an'anaviy va akademik ijro usulini birdek mukammal egallagan qashqar rubobchilardan hisoblanadi.

1958 – yili konservatoriyani muvaffaqiyat bilan tamomlagan Sulaymon Taxalov ushbu dargohda talabalarga ijrochilik sirlaridan saboq bera boshlaydi. Ko'p yillik o'qituvchilik faoliyati davomida bir qator iqtidorli sozandalarni tarbiyalaydi. Ularga ijro texnikasi, betakror zarblar va ijro bezaklarini o'z o'rnida ishlata bilishning nozik sirlarini o'rgatadi. Talabalarga o'z ustida mustaqil ishlash, vaqtdan unumli foydalanishni ta'kidlaydi. Ijro jarayonida yo'l qo'yilgan kamchiliklarni o'z vaqtida to'g'irlaydi. Har bir bezak ustida alohida ishlaydi.

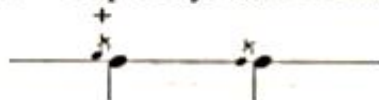
Yuqorida aytib o'tganimizdek Sulaymon Taxalov birinchi bo'lib milliy ijro bezaklarini notaga olgan. Bular – qochirim, to'lqinlashtirish, nolish, molish, kashish va boshqalar. Bezaklarning har biri haqida yuqoridagi rasmlarda keltirib o'tdik. Sulaymon Taxalovning bezaklarni notalashtirishga qo'shgan beqiyos xizmatlari hozirgi kunga qadar san'atimizning rivojiga hissa qo'shib kelmoqda. Ustozning ishlarini davom ettirish shogirdning vazifasi hisoblanadi. Shuning



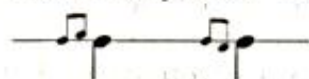
uchun Sulaymon Taxalovning an'anasi davomchilaridan biri professor Rifatilla Qosimov aynan an'anaviy yo'nalishda faoliyat olib borganligi bois milliy ijro bezaklarini notalashtirish ishlari va amaliyotda qo'llanish ishlarini davom ettirdilar.

Misol tariqasida oddiy qochirimning uch xil turi bo'lib, notada aynan quyidagicha ifodalanadi:

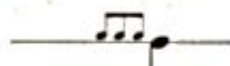
1. Оддий - бйр товушдан ташкил топган



2. Кўш - икки товушдан ташкил топган



3. Учталик - уч товушдан ташкил топган



[1. 14.B]


Муножот

(оддий безак учун мисол)

M.M. ♩ = 100

Ўзбек халқ мусиқаси



Nolish - yarim tongacha bo'lgan o'ziga xos yirik bildratma. Tanburni chalganda bu usul chap qo'l barmoqlarini bir tekisda dastada vertikal, chuqurroq, bosib xrakatlantirish bilan ijro etiladi. Bu bezak  belgisi bilan belgilanadi.

Kashish – yarim va chorak ton oralig'idagi yuqoridan pastga qarab jaranglaydigan glissando ko'rinishidagi bezak. Changda har ikki qo'lning yengil va tez harakati bilan erishiladi.

Rifatilla Qosimovning o'zbek musiqa san'ati rivojida olib borayotgan faoliyati serqirra va aynan bir sohaning turli yo'nalishlarini o'zida uyg'unlashtirganligini ko'rishimiz mumkin. Rubob ijro amaliyoti, uning ilmiy o'rganish mezonini zamonaviy rivojlantirish, musiqiy merosini o'zlashtirish va an'anaga mos holda targ'ib etish, hamda o'tmish ustozlar an'analariga munosib yangi avlod tarbiyalash. Rifatilla Qosimov ijro bezaklarini notalashtirib shogirdlar uchun nazariy tomondan ko'mak berish bilan bir qatorda amaliy jihatdan ya'ni o'zlari ijro etish orqali ham yaqindan yelkadosh bo'lib kelmoqdalar. Chorak asrdan ko'proq davrda u televedeniya orqali turli xil



ko'rsatuvlarni muallifi va olib boruvchisi sifatida olib borgan faoliyati xalqimizning ma'naviy dunyosini boyitishda alohida ahamiyat kasb etib kelmoqda. Ustozning o'zbek mumtoz musiqa san'ati rivojiga qo'shib kelayotgan hissalar ulkandir. Uning faoliyati mazmunida biz maqom va maqom yo'llarini an'anaviy tarzda va mukammal holatda talqin etish, ularni yoshlarga o'rgatish, eng mukammal ijrolarni ibratli namoyandalar talqinlarida xalqimizga yetkazish, kelajagimiz uchun arzigulik sozandalar avlodini tarbiyalash kabi mashaqqatli, lekin beminnat ijodiy samarali mehnatni ko'ramiz. Ustozning bunday faoliyati aynan Sulaymon Taxalovning boshlagan ishlarini davom ettirilishi edi. Rifatilla Qosimov Sulaymon Taxalov notaga tushirgan milliy ijro bezaklarini saqlab qolib, kelajak avlod shogirdlarga yetkazishda ustoz Sulaymon Taxalov davomchisi bo'ldi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Qosimov R. "An'anaviy tanbur ijrochiligi" Toshkent 2002;
2. Rajabov I. "Maqom asoslari" Toshkent. 2019;
3. Ergasheva Ch. "O'zbek mumtoz musiqasida nazira an'analari" Toshkent 2022;
4. Fattohxon Mamadaliyev, "Milliy musiqa ijrochiligi masalalari", Toshkent-2001
5. <https://cyberleninka.ru/article/n/maqom-ijrochiligi-mezonlari-va-xususiyatlari/viewer>.



Feruza **Bekzod qizi FOZILOVA**,
O'zDK "O'zbek musiqa tarixi" kafedrasida
3-bosqich talabasi.
Ilmiy rahbar: katta o'qituvchi
Karimova Nazokat Abduvarisovna.

MULLA TO'YCHI TOSHMUHAMMEDOV IJODIY MEROSI

Annotatsiya. Mazkur maqola o'zbek san'atida o'z o'rniga ega bo'lgan Mulla To'ychi Toshmuhamedov ijodiga bag'ishlanadi. Uning maqomdon sifatida milliy musiqamizda qo'shgan hissalarini haqida so'z boradi. Hofizlik san'atida yuksak namunaga aylangan "Toshkent Ushshog'i" asari tahlili ko'rib chiqildi.

Kalit so'zlar: Mulla To'ychi, hofiz, ushshog, "Toshkent Ushshog'i", an'ana, ijrochi, maqom, ashula, xat, uslub.

Феруза ФАЗИЛОВА,
Отдел «Истории узбекской музыки» УзДК
Студентка 3-курса
Научный руководитель: старший преподаватель
Назokat Абдуварисовна КАРИМОВА.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МУЛЛА ТУЙЧИ ТОШМУХАММЕДОВА

Аннотация. Данная статья посвящена творчеству муллы Туйчи Ташмухамедова, имеющему место в узбекском искусстве. Речь идет о его вкладе в нашу национальную музыку как певца. Рассмотрен анализ произведения «Ташкент Ушшоги», ставшего высоким образцом в творчестве Хафеза.

Ключевые слова: Мулла Туйчи, хафиз, ушшоги, «Ташкентский ушшоги», традиция, исполнитель, маком, песня, хат, стиль.

Feruza **FAZILOVA**
Department of "History of Uzbek Music" of GCUz
3rd grade student
Academic supervisor: senior teacher
Nazokat KARIMOVA

CREATIVE HERITAGE OF MULLA TOYCHI TASHMUHAMMEDOV

Abstract. This article is dedicated to the work of Mulla Toychi Tashmuhamedov, who has a place in Uzbek art. It is about his contribution to our



national music as a musician. The analysis of the work "Tashkent Ushshoghi", which has become a high example in the art of Hafez, was considered.

Keywords: *Mulla Toychi, hafiz, ushshog, "Tashkent ushshog", tradition, performer, status, song, xat, style.*

Milliy mumtoz musiqamizni yangi bosqichga olib chiqishda o'tgan ulug' san'atkorlarimizning ijodi va faoliyatini, ularning o'ziga xos va betakror ijrochilik mahoratini har tomonlama chuqur o'rganish va targ'ib etish uchun katta imkoniyatlar vujudga keldi. XIX asr oxiri XX asr davomida Ota Jalol, Ota G'iyos, Hoji Abdulaziz, Levi Boboxonov, To'ychi Hofiz, Shorahim Shoumarov, Rizqi Rajabiy, Yunus Rajabiy, Orifxon Hotamov, Fattohxon Mamadaliyev va boshqa maqomdon ustozlarning ijrochilik faoliyati tahsinga loyiqdir.

Maqolamiz qahramoni o'zidan keyin yosh avlodga betakror ijrochilik maktabi qoldirib ketgan Mulla To'ychi Toshmuhamedovdir. Olamga Mulla To'ychi nomi bilan mashhur bo'lgan hofiz 1868-yilning bahor oylarida Toshkentning Gulbozor mahallasida hunarmand oilasida tavallud topdi. Ijodkorning ismi-sharifi haqida to'xtaladigan bo'lsak, Hofiz deyilishiga sabab Qur'on tilovat qilib kuylovchilarga nisbatan ishlatilgan, Mulla - Qur'on oyatlarini yoddan bilganligi, To'ychi mahallada to'y bo'layotgan vaqtda dunyoga kelganligi uchun shu ismni olgan deyishadi, Toshmuhammad esa otasining ismi bo'lgan.

Hofizlik san'atning yuqori darajadagi ko'rinishi bo'lib, yuqori malaka va bilimga ega bo'lgan kishilarga nisbatan qo'llaniladi. "Hofiz" asrovchi, yodda saqlovchi kabi ma'nolarida kelib, ya'ni "hofiz"lar Qur'on suralarini yoddan qiroat qilishi, mumtoz g'azal va dostonlarni yoddan aytishi, yuqori malakali xonanda, shoir va ijodkorlik mahoratiga ega bo'lishi kerak edi. Shuning uchun ham ular ijro etgan asarlar o'ta ta'sirchan bo'lib, tinglovchini o'ziga rom etgan. Mumtoz shoirlarimizning serma'no g'azallarini kuyga solib mahorat bilan ijro etgan ashulalari uchun "hofiz" degan nomga sazovor bo'lgan.

Yosh hofizning ilk musiqaga bo'lgan muhabbati mumtoz shoirlarimiz Hofiz, Navoiy, Mashrab, Bedil, Fuzuliy g'azallaridan ilhomlanib boshlandi, keyinchalik ularning merosini yodlab, o'zlashtirib, o'zining ijodiy yo'lida unumli va sermahsul foydalandi.

Mulla To'ychi o'zining noyob ijod namunalarini ko'p qismi Farg'ona-Toshkent uslubiga hos kuy, maqom, suvora, ushshoq naziralari asosida yaratganligi va milliy musiqaga sezilarli ta'sir ko'rsatganligini guvohi bo'lamiz. Shunga bo'lsa kerak, musiqashunos olim - Oqilxon Ibrohimov "Toshkentlik ardoqli hofiz" deb ta'rif beradi.

Aytish mumkinki, Mulla To'ychi nomi tez vaqt ichida xalq orasida mashhur bo'ldi. Nafaqat O'zbekiston balki butun Sharq mamlakatida sevimli va ardoqli hofizlardan biriga aylanib boraverdi. Soibjon Begmatovning "Hofizlik san'ati" kitobida qayd etilishicha: "Madumar Hofiz, Zebo Pari, Sodirxon Hofiz, Mamatbuva Sattorov, Erka Qori, Boltaboy Rajabov, Hoji Abdulaziz



Abdurasulov, Domla Halim Ibodov, Usto Shodi, Xudoybergan Hofiz kabi zamondoshlari bilan doimiy muloqotda, hamkorlikda va ijodiy munosabatda bo‘lgan” [1, 65-bet].

XX asr boshlarida Riga gramplastinka zavodidan tarixda ilk bor o‘zbek kuy va qo‘shiqlarini yozib olish uchun Toshkentga mahsus ovoz yozuvchilar guruhi keladi. Tabiiyki, o‘sha davrning mashhur va yirik hofizi hisoblangan To‘ychi Hofiz bilan uchrashishdi va birgalikda Turkiston bo‘ylab sayohatga chiqib, turli xil kuylarni plastinkalarga yozib olishdi. Shu qatorda Mulla To‘ychining 25 ta, jumladan, “Ilg‘or”, “Xisrav”, “Suvora”, “Bobo Ravshan”, “Yangi kurd”, “Avji kurd”, “Girya” kabi kuylar yozib olindi. San‘atkorning tashabbusi bilan Andijon, Farg‘ona Xo‘jand va boshqa shaharlarda grammafona va plastinka do‘konlari ochilib, ularda o‘zbek, rus va boshqa xalqlarning kuy, qo‘shiq va ashulalari yozilgan plastinkalar katta miqdorda sotildi.

O‘zbekiston milliy ensiklopediyasida keltirilishicha: “1927-yildan umrining oxirigacha O‘zbekiston Radioqo‘mitasi o‘zbek xalq cholg‘u ansamblida ustoz xonanda, shuningdek, O‘zbek davlat filarmoniyasining yetakchi xonandasi bo‘lgan” [2, 5-bet]. Radioqo‘mitada To‘ychi Hofiz “Bayot” va “Ushshoq” (1937) “Chorgoh”, “Ko‘cha bog‘i”, “Suvora” va boshqa asarlarini yozdi. Ayniqsa, Navoiy g‘azaliga ijro etilgan “Ushshoq” hofizlik san‘atida yuksak namunaga aylandi. “To‘ychi Hofiz Ushshog‘i” azaliy komil pardalarga yanada o‘zgacha tarovat bag‘ishlagan bo‘lib, xalqimiz go‘zalligini o‘ziga xos tarzda ochib bergan. Shuning uchun uning asarlarida “Mulla To‘ychi yo‘li” deb qo‘shib ishlatilishi odat bo‘lib boraverdi.

To‘ychi Hofizning ashulalari talqin etilishi, jummalarni maromiga yetkazib aytilishi, qochirimlarga boyligi, o‘zbek musiqa an‘analaridagi mumtoz ijro uslubi, ovozning kuchliligi bilan o‘ziga xosdir. Musiqashunos olim Karima Olimboyeva benazir xonandaning ijro talqini haqida quyidagicha izohlaydi: “To‘ychi Hofiz haqiqiy lirik ashulachi edi, uning repertuari “Bayot”, “Chorgoh”, “Ushshoq”, “Girya”, “Ilg‘or”, “Shahnozi Gulyor” kabi lirik asarlardan iborat edi. Maqom va katta ashulalarni ijro etish ashulachidan mahsus tayyorgarlikni, juda yaxshi ovozga va boy musiqaviy xotiraga ega bo‘lishni talab qiladi: chunki ashulachi juda ham ko‘p kuylarni, usullarni va matnlarni yodida saqlay olishi kerak. Mulla To‘ychi ijro etgan ashulalar nihoyatda ta‘sirchanligi, so‘zlarining aniq va ravshan aytganlari bilan ajralib turadi. Uning bariton tembrli tovushi nihoyatda yoqimli va mayinligi bilan tinglovchini maftun etar edi” [3, 29-bet].

1921-yil To‘ychi Hofizga bag‘ishlangan shoir Xislat Eshonning “Armug‘oni Xislat” bayozi yozildi. Ushbu devondagi barcha g‘azallar hofiz tomonidan ijro etilgan. Bundan tashqari adabiyotning yirik namoyandalaridan Nadim Namongoniyning “Tanlangan asarlaridan” o‘rin olgan ehtirosli muhammaslari ham To‘ychi Hofizga bag‘ishlangan. Bu bilan bir qatorda Muqimiy, Furqat, Abulqosim, Lohutiy, Chustiy, G‘afur G‘ulom kabi shoirlar uning ijrosi uchun g‘azal, murabba, muhammaslar yozib berishdi. Hofizning shoir



do'stlari Xislat, Sidqiy va Xondayliqiy yordamlari bilan o'zi ijro etgan ashulalarini matnini keltirib, qanaqa ijro etilishini tushuntirgan holda 238 sahifadan iborat noyob kitob yozib, nashr ettirdi.

Binobarin, yuqorida to'xtalib o'tganimizdek, Mulla To'ychi ijodida "Ushshoq" nomli maqom yo'li ahamiyatli va yuksak hisoblandi. Maqomda "Ushshoq" ijro yo'li qadimiy va jilokor, shu bilan "Maqom davlari onasi" hisoblangan. Umm-ul advor deb atalmish "Ushshoq" Mulla To'ychi ijodida o'zining ko'p qirrali sayqalini topdi. Tom ma'noda haqiqiy ijrochisiga ega bo'ldi. Lirik yo'nalishda ijod qilgan hofiz ijodida lirik she'rlar bilan ijro etiladigan asarlardan tashkil topgan oshiqlar tilidan olingan "Ushshoq"lar muhim o'rin egalladi.

"Toshkent Ushshog'i", "Mulla To'ychi Ushshog'i" kabi nomlar bilan ataluvchi "Qaro ko'zim"ga to'xtaladigan bo'lsak Alisher Navoiy qalamiga mansub bu g'azal Mulla To'ychining birinchi ashulaga aylantiruvchisi va mohir ijrochisi bo'ladi. Ushbu g'azal ijrochining chuqur lirik ichki his tuyg'ularini mahorat va ehtirosiga to'la muhabbat bilan ochib berdi. Unda sevgilisiga bo'lgan dil izhorlari yozilgan.

Qaro ko'zum, kel-u, mardumlug' emdi fan qilg'il,

Ko'zum qarosida mardum kibi vatan qilg'il.

"Qaro ko'zli mahbubam, huzurimga kel, menga insoniyligingni (mehru muhabbatingni) ko'rsatib, ko'zim qorachug'iga vatan qilg'il, ya'ni ko'z oldimdan nari ketma, doim birga bo'l, deydi. Ko'z ko'zga tushganda har kimning aksi bir birining qorachug'ida tasvirlanar ekan, boshqa mahbubaning aksini xohlamayman, bir seni deyman doim ko'z o'ngimda sen bo'l. Umrbod yonimda bo'l, umrbod birga yashaylik degan ma'no yotadi bu so'z o'yinida" [4, 205-206-bet].

Qo - ra ko' - zum ke - lu...
 mar - dum... qo-ra ko'-zum ke-lur... mar- dum... lug' em - di...
 fan qil... g'il, ko'zum qa - ro - si - da...

Asarni tahlil qilsak, Ushshoq miksolidiy ladida yozilgan. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari kabi og'ir vazmin holda boshlanadi. Doira usullari "zarbul qadim" bum-bak ko'rinishida ijro qilingan. Kuy 2 takt cholg'u



muqaddimasi bilan boshlanib, yettita xatdan iborat. Muqaddimadan so‘ng Daromad qismi kelib, to‘rtinchi xatdan boshlab o‘zgarishlar, jumladan, Miyonxat bo‘limi yuzaga keladi. Unda o‘zbek musiqasiga xos bo‘lgan kvarta-kvinta bo‘ylab harakatlar, orada avjlarni ham uchratamiz. Oltinchi xatdan Furovard dastlabki takror sifatida ijro etiladi. Kuy davomida o‘lchov saqlanib qolinganligi aniqlandi. Unda lya vaqtinchalik tayanch re esa asosiy tayanch tovush hisoblanadi.

“Toshkent Ushshog‘i”ni quyidagi chizmada aks ettirildi:

Tuzilmaning boshlanish pardasi	a ¹	a ¹	a ¹	c ²	d ²	a ¹	c ²
Asosiy tayanch	a ¹	a ¹	a ¹	d ²	a ¹	a ¹	d ²
Tovush ko‘lami	a ¹ -e ²	a ¹ -e ²	a ¹ -e ²	h ¹ -g ²	a ¹ -g ²	a ¹ -g ²	a ¹ -g ²
Xatlar soni	1	2	3	4	5	6	7
Taktlar soni	21	20	19	18	16	21	30
Ashula tuzilishi	2 takt muqaddima + daromad			Miyonxat + avj		Furovard	

Darvoqe, “Ushshoq” ashula yo‘llari xalq orasida sevib tinglanadigan asarlardan hisoblanadi. O‘zbek san’atkor – bastakor hamda yetuk salohiyatli xonandalar tomonidan “Ushshoq”ning turli xil variantlari ijod qilingan. Bunga misol tariqasida, “Samarqand Ushshog‘i yoki Hoji Abdulaziz Ushshog‘i, Toshkent Ushshog‘i yoki Mulla To‘ychi Ushshog‘i, Xo‘qand Ushshog‘i yoki Ushshog‘i Sodirxon, shuningdek, Qo‘qon Ushshog‘i, Rasulqori Ushshog‘i, Orifxon Ushshog‘i, Fattohxon Ushshog‘i, Qadimiy Ushshoq, Daromadi Ushshoq, Savti Ushshoq, Zikru Ushshoq, Umrzoq Polvon Ushshog‘i va boshqalar” [5, 94-bet]. Ushshoqning Farg‘ona vodiysida katta ashula va sunray cholg‘u yo‘llari ham mavjud. Ushshoq yo‘llari turli ijro uslublarida talqin etilgan bo‘lib, o‘ziga maftun qiluvchi hamda ta’sirchanligi bilan ajralib turadi.

“Ushshoq” xalqimiz qalbiga singib ketgan ohanglardan bo‘lib, ko‘plab bastakorlarimizning ijodida, jumladan, hozirgi kunda yosh ijodkorlarimiz ham o‘z kuylarida foydalanayotganini guvohi bo‘lamiz. Hatto, milliy estrada musiqasida ham “Ushshoq” yo‘liga mansub unsurlarni ko‘p uchratamiz. Ushshog‘ni ommalashtirishda hofizimiz Mulla To‘ychi tomonidan ko‘plab ishlar qilingan. “Qaro ko‘zim” va “Ul qodiriykim” ushshoqlari xalq orasida mashhur bo‘lgani bunga misol bo‘la oladi. Shorahim Shoumarov, Shojalil Shoumarovlar, Yunus va Rizqi Rajabiylar, Karim Zokirov, Abdumutal Abdullayev va boshqalar To‘ychi Hofiz ijrochilik an‘analari davomchilaridan hisoblanadi.

Maqolamiz yakunida qayd etishimiz joizki, “O‘zbekiston xalq hofizi”, 2000-yilda “Buyuk xizmatlari uchun” orden bilan taqdirlangan Mulla To‘ychi Toshmuhammedov Eron, Turkiya, Italiya, Misr, Hindiston va Sharq mamlakatlarini ijrochilik mahorati bilan tanishib, o‘zidan ulkan ijodiy meros qoldirdi. Uning betakror ijro talqini kelajak avlod uchun ijodiy maktab vazifasini o‘tadi. Shu sababli, milliy musiqamizda o‘zining durdona asarlari bilan xotiramizda mangu yashayotgan Mulla To‘ychi Toshmuhammedov ijodini qay



davrda bo‘lishidan qat’iy nazar o‘z holicha saqlanib qolishiga o‘z hissamizni qo‘shishimiz lozim.

Tarixga nazar tashlasak, 1943-yilda Qashqadaryo viloyatidagi O‘zbekistondagi dastlabki professional teatrlardan biri bo‘lgan musiqali drama va komediya teatriga hurmatli san’atkorning nomi berildi. Bundan tashqari, o‘z vaqtida Toshkentdagi gramplastinka ishlab chiqarish zavodiga va Toshkent shahrining ko‘chalaridan biri Mulla To‘ychi nomi bilan yuritildi. Mammuniyat bilan aytish lozimki, benazir hofizimiz hayoti va ijodiga bag‘ishlangan bir qancha ilmiy maqolalar va filmlar yaratildi. Ijodkorning o‘zbek musiqamizga qo‘shgan hissalarini haqida xalqimizga yetkazish bugungi kunda ommalashib borayotganini ko‘rar ekanmiz benihoya bundan biz yosh musiqashunoslar xursand bo‘lamiz.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Begmatov S. Hofizlik san’ati. T., 2007 yil. 65-bet.
2. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 9-jild, T., 2005 yil, 5-bet.
3. Olimboyeva K. O‘zbek xalq sozandalari. G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. T., 1974 yil. 29-bet.
4. Rajabiy H. Rajabiynoma. “Art press” nashriyoti. T., 2021 yil. 205-206-bet.
5. O‘zbekiston nomoddiy madaniy merosi. //Ushshoq. T., 2017 yil, 94-bet.



Abrorbek ABDULLAYEV,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSSI
“Kompozitorlik, bastakorlik va umumiy fortepiano”
kafedrası 2-bosqish talabasi.

Ilmiy rahbar: Nodira HAYDAROVA
“O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi”
kafedrası o‘qituvchisi.

MIRHALIL MAHMUDOV HAYOTI VA IJODIGA BIR NAZAR HAMDA “SHARQONA RAQS” ASARI TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Mirhalil Mahmudov hayoti va ijodi, asarlari, milliy musiqa san‘atiga qo‘shib kelayotgan hissasi hamda Mirxalil Maxmudov ijodi haqida kompozitor va musiqashunoslarning fikrlari, “Sharqona Raqs” asarining tahlili berilgan.

Kalit so‘zlar: kompozitor, bastakor, simfoniya, syuita, kontrast, tahlil, ijod, milliy musiqa.

Abrorbek АБДУЛЛАЕВ,
УзНИМИ имени Юнуса Раджаби
кафедра “Композиции, бастакорство и
общего фортепиано”, студент 2 курса.
Научный руководитель: Нодира АЙДАРОВА
История и теория статуса узбеков
преподаватель кафедры.

ВЗГЛЯД НА ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО МИРХАЛИЛА МАХМУДОВА И АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ»

Аннотация. В этой статье представлены мнения композиторов и музыковедов о жизни и творчестве Мирхалила Махмудова, его творчестве, вкладе в Национальное музыкальное искусство, анализ творчества Мирхалила Махмудова.

Ключевые слова: композитор, композитор, симфония, сюита, контраст, анализ, творчество, национальная музыка.

Abrorbek ABDULLAYEV,
In the name of Yunus Rajabi
Uzbek National Institute of Music Art
Composing and composing in general
2nd year student of the piano department.
Scientific supervisor: **Nodira HAYDAROVA**



A GLANCE AT THE LIFE AND CREATION OF MIRHALIL MAHMUDOV AND AN ANALYSIS OF THE WORK “ORIENTAL DANCE”

Abstract. *This article presents the opinions of composers and musicologists about the life and work of Mirkhalil Mahmudov, his work, contribution to the National Musical Art, analysis of the work of Mirkhalil Mahmudov.*

Keywords: *composer, composer, symphony, suite, contrast, analysis, creativity, national music.*

O‘zbekiston Respublikasi prezidentining 15.08.2017 yildagi PQ 3212-sonli “O‘zbekiston Kompozitorlari va Bastakorlari uyushmasi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi qarorining 2 – bandida xalqimizning estetik talab va ehtiyojlarini har tomonlama hisobga olgan holda, zamonaviy ruhdagi badiiy yuksak asarlar yaratish, katta musiqiy asarlar, jumladan, opera, simfoniya, konsert va oratoriya kabi mumtoz janrlar rivojiga alohida e‘tibor qaratish belgilangan.

Ushbu qaror yuzasidan hudularda musiqa san‘atiga bo‘lgan etibor va e‘tirof yildan-yilga ortib bormoqda. Hususan maqom san‘atiga ham yurtboshimiz alohida etibor qaratib, maqom san‘ati rivoji uchun keng ko‘lamli qarorlar ishlab chiqilmoqda. Aynan maqom san‘ati doirasida Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san‘ati institutini akademiya darajasiga olib chiqish bo‘yicha qarorni imzolanishi ham maqom san‘ati rivojiga bo‘lgan ulkan bir tamal toshidir desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Maqom san‘ati rivoji uchun nafaqat xonanda, sozanda, kompozitor va bastakorlar uchun ham bir qancha ko‘rik tanlovlar muntazam o‘tkazilmoqda.

Xususan ma‘lumot o‘rnida aytib o‘tish joizki; 2023-yil bo‘lib o‘tgan kompozitorlar va bastakorlar o‘rtasida “Milliy Maqomlar asosida yaratilgan zamonaviy yo‘nalishdagi eng yaxshi (kamer vokal va cholg‘u asarlar)” III Respublika ko‘rik-tanlovida kamer orkestr uchun yozilgan “Sharqona raqs” asari uchun M.Mahmudov faxrli 1-o‘rinni egalladilar. Aynan M.Mahmudov hayoti va ijodi hamda yuqoridagi tanlovda ijro etilgan “Sharqona Raqs” asari tahlili ushbu maqolada yoritiladi.

Mirhalil Mahmudov O‘zbekiston Respublikasi san‘at arbobi (2000 y.) Kompozitor milliy simfoniyalar muallifi, kinofilm va qo‘shiq uchun yozgan musiqalari bilan e‘tibor va e‘tirofga erishgan ustoz Mirhalil Mahmudov hozirgi kunda 77 yoshda ijodiy faoliyatini davom ettirib kelmoqdalar.

M.Mahmudov bolalik yillari musiqa san‘at olamiga kirib kelishida oilaviy muhit va tarbiya ham alohida o‘rin tutadi. Ushbu jarayonni Ravshan Yusupovich Yunusov “Mirsodiq Tojiyev” monografiyasida shunday ifodalaydi: – “Mirsodiq



va Mirhalil bolalik chog'ida o'ynab uyga qaytayotgan paytida yo'l yoqasida joylashgan Madaniyat uyi binosidan milliy cholg'ulardan chiqayotgan yoqimli sadolar eshitiladi. Aka-uka bino derazasiga tirmashib mo'ralashgan edi, mashg'ulotni o'tkazayotgan savlatli kishi imo-ishora bilan ularga eshikdan kirishiga ruxsat beradi. Qiziqishlarini qondirgan suxbatdan so'ng beshinchi sinf o'quvchisi Mirsodiqda ham, undan uch yosh kichik Mirxalilda ham to'garakka qatnab cholg'uchilar guruhiga qo'shilish istagi tug'iladi. Ushbu madaniyat uyi qoshidagi bolalar musiqa to'garagiga ko'p yillar davomida mohir sozanda – dutorchi va tajribali murabbiy Abdusamad Ilyosov boshchilik qilgan. Uning qo'l ostida Mirsodiq chang, Mirhalil g'ijjak chalishni o'rgana boshladilar. Avvaliga ular “Jonon”, “Yallama yorim”, “Chamanda gul”, kabi xalq kuy-qo'shiqlarini, keyinchalik “Tanovar”, “Yangi tanovar”, “Munojot” nomli mumtoz kuy namunalarini yaxshi o'zlashtiradilar.” [3. 57-58 b.] shu bilan birgalikda M. Mahmudov musiqa olamiga kirib kelishi va uning keyingi musiqiy hayotini ham ushbu monografiyada qisqacha yoritilganini guvohi bo'lishimiz mumkin.

M.Mahmudov O'zbekiston Respublikasi kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi a'zosi Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti “Kompozitorlik va Bastakorlik umumiy fortepiano” kafedrasida dotsent o'qituvchisi taniqli kompozitor o'zining bir qancha milliy asarlari bilan o'zbek milliy musiqa san'atida o'zining muhim o'rniga ega.

M.Mahmudov yaratgan asarlari, kino musiqalari bir qancha bo'lib xususan xalqimizning yaxshi kunlarida bayramlarida yangraydigan “Tangalik bolalar” kinofilmidan “Tulpor” qo'shig'i “Atirgullar ochdi chiroy” va shunga o'xshash bir qancha o'chmas ijodlari ma'lum va mashhurdir. Ustozimizning yoshlari ulug' bo'lishiga qaramay hozirgi kunda ham yangi asarlar yaratishda va shogirdlariga bilim berishda davom etmoqda va maqom san'ati rivojiga o'z hissasini qo'shib kelmoqdalar.

Aynan milliy musiqamizni targ'ib qilish ular asosida simfonik asarlar yaratish bo'yicha yosh kompozitorlarga namuna bo'lmoqda desak mubolag'a bo'lmaydi.

M.Mahmudov ijodida 3 ta simfonik asari, orkestr uchun “Konsert”, Kamer orkestr uchun “Syuita”, Dimitriy Shostakovich xotirasiga “Poema”, “Muhammas va Ufor” I-III, “Toshkent zamini” kontatasi (E.Vohidov) “Ona madhi” poemasi, “Vatan Shaxnozi”, “Ona O'zbekiston”, “Elga bahor keldi” va qasidalar, “Toshkent sadosi”, oratoriyasi, “Sindirilgan ko'za”, (S.Jamol), “Davlat bolalari”, (R.Muhammadjonov), “To'ylar muborak”, (O'.Xoshimov), kabi musiqali drama va komediyalariga, 50 dan ortiq kinofilmlar (“Kelinlar qo'zg'oloni”, “O'tgan kunlar”, “Chimildiq”, “Bulbul”, “Jaloliddin Manguberdi” va boshqa)ga musiqa bastalagan. M.Mahmudov sara asarlari badiiy barkamolligi, milliy yorqinligi bilan ajralib turadi. [1. 167- bet]

Kompozitor Mirhalil Mahmudov XX asrni 70-yillar boshida musiqiy san'at dargohiga qadam qo'ygan professional kompozitorlar avlodiga mansub. 1971-yil



yosh kompozitorning “Navo” simfoniyasi ilk marotaba ijro etildi. Ko‘p qirrali kompozitorning ijodiy faoliyatida simfonik musiqa ustuvor turadi. M.Mahmudov ijodiy izlanishida jahon kompozitorlarning eng ilg‘or yutuqlarini va uslublarini ijobiy o‘zlashtiradi va o‘z uslubiy yo‘lini “Navo” nomli ilk simfoniyasidayoq namoyon etgan. Kompozitor M.Mahmudov kelgusi ijodiy faoliyatida birb simfoniya bilan chegaralanib qolmay yillar davomida, uning qalami ostidan quyidagi simfonik musiqalar yaratildi: 1972-yili “Simfoniya syuita”, Ikkinchi simfoniya (1976), ulug‘ kompozitor D.D.Shostakovichga bag‘ishlangan “Xotira” nomli simfonik poema, kamer simfonik orkestr uchun “Muxammas va ufor” nomli pyessa (1977), ikkita uvertyura (1978), Uchinchi simfoniya (1982), “Bayramona” syuita va “Fanfaralar” nomli syuita va boshqa simfonik asarlar, o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestriga va kamer simfonik orkestrga yaratgan asarlari bilan o‘zbek simfonik musiqaning rivojlanish jarayoniga samarali hissa qo‘shib kelmoqda. [2. 135 b.]

Kompozitor haqida...

“Professional kompozitor ustoz M.Mahmudov maqom simfoniyalari bilan ajralib turadi. Ustozning musiqa olamiga kirib kelishiga ham aynan san’atkorlar oilasida dunyoga kelishi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Ustozning 4 nafar farzandlari bo‘lib ular ham aynan musiqa san’ati sohasida faoliyat yuritib kelmoqda.

Buyuk kompozitor Mirsodiq Tojiyev uning akasidir.

Mirsodiq Tojiyev erta olamdan o‘tganligi sababli ustoz o‘z akasini ijodiy ishlarini davom ettirib uni xalqqa namoish eta oldi.

O‘zbek milliy maqom san’atida M.Mahmudovning o‘rni o‘chmas asarlari yorqin ijod namunalari abadiy saqlanib turadi. Shu o‘rinda aytib o‘tish joizki, yosh musiqashunos va bastakorlar ustozning ijod namunalarini asarlarini tahlil qilish va bu bo‘yicha bir qancha maqola, ijodiy ishlar yozishi mumkin. Umid qilamizki M.Mahmudov ijodiga yoshlarimiz befarq bo‘lishmaydi” - “Kompozitorlik va Bastakorlik umumiy fortepiano” kafedrasida o‘qituvchisi Go‘zal Xasanova Jamoliddinovna.

“Sharqona raqs” asari tahlili

Tahlil jarayoni quyidagicha ifodalanadi. Musiqa asarlarini tahlil qilish jarayonida eng muhim vositalar quyidagicha 3 ta asosiy bosqichdan iborat; Tarix, tahlil, xulosa.

Asar raqs janrida yozilgan. Asosan sharq xalqlariga xos bo‘lgan 6/8 o‘lchovidagi ritmik usulda. Shuningdek, unison elementlari ham mavjud. Bu asarda g‘arb musiqasiga xos bo‘lgan torli orkestr vositalari bilan birga sharq an’anaviy raqs musiqasi madaniyatining o‘zaro uyg‘unligini ko‘rishimiz mumkin.

Asar tonal rejasida D-dur (re-ioniy ladi) tayanch hisoblanadi. Asar boshidan oxirigacha D-durning ustunligi saqlanib qoladi. Asosiy kuyda juda ko‘p



shaqrqona musiqiy bezaklardan foydalanilgan. Asar mavzu jihatdan ham sharq an'anaviy musiqasiga xos bo'lgan variatsion tuzilmalardan iborat.

Kontrabas va violonchel partiyalarida kuyning boshdan oxirigacha asosiy ritm bayon etiladi va bog'lovchi qismlarda boshqa cholg'ular bilan birga unison tarzda yangi mavzularga o'tish vazifasini ham bajaradi. Bizga ma'lumki sharqona ohanglarda shuningdek, an'anaviy musiq va xalq musiqada ham doira va boshqa urma zarbli cholg'ular yordamida ritmik usuli kuyning boshidan oxirigacha hamrohlik qiladi. Ushbu asarda ham bu an'anaviy uslubdan foydalanilgan bo'lib, zarbli cholg'ular vazifasini violonchel va kontrabass cholg'ulari bajarmoqdalar. Ritmik jihatdan 6/8 o'lchovidagi punktir ritm asar davomida ritmik asos vazifasini bajaradi. Shuni alohida aytib o'tish kerakki 6/8 o'lchovi barcha sharq xalqlari raqslarida eng ko'p qo'llanilgan tipik ritm hisoblanadi.

Asarning shakli o'ziga xos bo'lib, bir tarafdin klassik shakllar bo'lgan murakkab 3 qisimli shakl, variatsion shakl boshqa tarafdin esa an'anaviy maqom ashulalaridek daromad miyonxat avj va furovord qismlari kabi tuzilishdagi belgilarini ham ko'rishimiz mumkin. Epizodli Murakkab 3 qisimli shaklda 1 qism klassik oddiy 3 qisimli shakldan iborat bo'lib A B A tuzilishga ega. 2-qism mavzusi 1-qism A mavzusiga o'xshash bo'lib boshqa oktavada berilgan. 3-qismda esa 1-qism mavzusi qaytib keladi. Boshqa tarafdin hamma mavzular mavzu va variatsiyalar deb hisoblash xam mumkin. Asosiy ritmning hamma mavzularda takrorlanishi va mavzularning balandligi o'zgarsa ham asosiy kuy chizig'i o'zgarishlar bilan yangilanib borishi qat'iy variatsiyalarning ornamental turi haqida so'zlashimizga imkon beradi. Shu qatorda dastlabki mavzu boshlang'ich registrda boshlanib sekin asta yuqorilab borishi va ma'lum kulminatsion balandlikka erishganidan so'ng asta sekin dastlabki balandlikka qaytadi. Kuyning yakunlanishi an'anaviy ashula shaklining ma'lum belgilarini eslatadi. Dastlabki mazu berilganidan so'ng ushbu mavzu kvarta intervaliga ko'tarilgan holda takrorlanadi. Bunday holat an'anaviy musiqada daromad va miyonhat qismlarida uchraydi. o'rta qismda mavzuning kulminatsiyasi berilishi esa an'anaviy musiqadagi avj qismini, so'ng yana dastlabki mavzu boshlang'ich balandlikda qaytarilishi furovord qismlarini eslatadi.

Cholg'ular tarkibi klassik torli cholg'u orkestr tuzilishida bo'lib to'rtta skripka, 2ta alt, 2 ta violonchel va bitta kontrabasdan iborat. Ko'pgina qismlarda har bir cholg'ular o'zining alohida partiyasidan iboratligi g'arb musiq an'analoriga xos bo'lgan orkestrovkani ko'rsatadi. Lekin ba'zi qismlarda hamma cholg'ular unison tarzda ijro etib an'anaviy maqom musiqasi ansambllari ijrolarini ham eslatib turadi. Asosiy mavzular 1-skripkalarda beriladi. 2-skripkalar va altlar ko'pincha garmonik jihatdan to'ldirib turadilar ba'zi holatlarda kuy 2-skripka va altlarga o'tib ketadi. violonchellarda asosan ritm va garmonik to'ldiruvchi sifatida foydalanilgan. Kontrabas esa garmonik poydevor bo'lgan bas ovozi vazifasini bajaradi.



Asar an'anaviy o'zbek musiqa asarlari kabi monomavzuviylikdan iborat bo'lib, ulardagi kontrast asosan musiqiy bezaklar va mavzular balandligining doimo o'zgarib borishi va kuyning muttasil variatsiyalanishi bilan ifodalanadi.

Asar kompozitorlik ijodining yorqin mahsuli bo'lib, unda o'zbek musiqasi an'analarini davom ettirgan holda yangi original asar yozish maqsadi qo'yilgan va bu maqsadga erishilgan. Bu g'arbona orkestrrovka bilan an'anaviy raqs musiqasining uyg'unligi yangicha zamonaviy rang-barang sadolanishni aks ettiradi va kompozitorning ijodiy laboratoriyasi vazifasini ham bajaradi. Kompozitorning ulkan musiqiy tajribasi, nozik did va o'zgacha yondashuvi o'zbek cholg'u musiqasining yangi qirrasini ochib berdi deb o'ylayman.

Taklif va xulosa.

Kompozitor M.Mahmudov ijodini o'rganish davomida kompozitor aynan bitta mavzuda cheklanib qolmaganligi milliy musiqa san'atiga qo'shib kelayotgan xissasi yuqoriligini ko'rishimiz mumkin.

Sharqona raqs asarining o'ziga xos mavzusi milliy raqslarni torli orkestr yordamida mohirona yoritib berishi ham taxsinga sazovordir.

Yosh musiqashunoslar miliy musiqa ohanglarida yozilgan asarlar tahlilini o'rganishi yosh kompozitorlar esa milliy musiqalar asosida asarlar yaratishi milliylikimizni targ'ib qilishi, maqom va xalq ijodiyotidagi asarlar asosida yangi kompozitorlik va bastakorlik asarlar yaratishini aytib o'tmoqchiman.

Aynan talaba kompozitorlar va bastakorlar o'rtasida ham saviyasi yuqori bo'lgan ijodiy tanlovlarni tashkillashni taklif qilgan bo'lar edim, aynan musiqa ijodiyoti rivojlanishiga bu ham targ'ibot bo'lar edi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi 1- jild./ T.2000-y.
2. Jabborov A. Begmatov S. A'zamova M. O'zbek musiqa tarixi./T. 2018-y.
3. Yunusov R. Mirsodiq Tojiyev (monografiya)./T.2018-y
4. <https://lex.uz/docs/-3311829>



Behzodbek Asqarali o'g'li TURSUNBOEV,
O'zbekiston davlat konservatoriyasi
"Kompozitorlik va cholg'ulashtirish" kafedrasida
2-kurs magistranti.
Ilmiy rahbar: prof. **Oydin ABDULLAYEVA.**
E-mail: behzodbek.tursunboyev.99.99@mail.ru

FIKRET AMIROVNING "NASIMIY" SIMFONIK POEMASIDA FOJIAVIYLIK MASALASI

Annotatsiya: Ushbu maqolada atoqli Ozarbayjon kompozitori, xalq artisti, akademik Fikret Amirovning "Nasimiy" simfonik poemasida fojiaviylik masalalari ko'rib chiqiladi. Shuningdek, musiqa san'atida fojiaviylik va hodisalarni tasvirlash omillari aks etadi.

Kalit so'zlar: simfonik poema, mug'om, lad, jins, jam, mikromavzu, "mazlum" obrazi.

Бехзодбек ТУРСУНБОЕВ,
Государственная консерватория Узбекистана
Кафедра «Композиции и инструментовки».
магистрант 2 курса.
Научный руководитель: проф. **Ойдин АБДУЛЛАЕВА**

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА ФИКРЕТА АМИРОВА «НАСИМИ» ДЕЛО ТРАГИЧНОЕ

Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы трагизма в симфонической поэме "Насими" известного азербайджанского композитора, народного артиста, академика Фикрета Амирова. Также элементы трагедии и описания событий отражены в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: симфоническая поэма, мугам, жанр, жинс, джем, микротема, "угнетенный" образ.

Behzodbek TURSUNBOEV,
State Conservatory of Uzbekistan
Department of "Composition and Instrumentation".
2nd year graduate student.
Scientific leader: prof. **Oydin ABDULLAYEVA**

FIKRET AMIROV'S "NASIMI" SYMPHONIC POEM A MATTER OF TRAGIC



Abstract: This article examines the issues of tragedy in the symphonic poem “Nasimi” by the famous Azerbaijani composer, people's artist, academician Fikret Amirov. Also, the elements of tragedy and the description of events are reflected in the art of music.

Key words: symphonic poem, mugham, lad, genre, jam, microtheme, “oppressed” image.

*Manda sig‘ar ikki jahon, man bu jahona sig‘mazam,
Gavhari lomakon o‘zim, kavnu makona sig‘mazam.
Arsh ila farshu kofu nun, barchasi mandadir bugun,
So‘zlama, qo‘ygil endi man sharhu bayona sig‘mazam.*

Imomiddin Nasimiy

Ma‘lumki, inson hayotida baxtsiz yakun bu fojia. Fojia – o‘ta ayanchli, mudhish ahvol, holat va falokatdir.

Ana shunday fojiaviy taqdir bilan yakun topgan shaxslar hayoti ko‘pchilikka qiziq. Mumtoz adabiyot tarixiga nazar tashlar ekanmiz, XIV asr oxiri XV asr boshlarida yashab ijod etgan ulug‘ Ozarbayjon shoiri, faylasufi va mutafakkiri Imomiddin Nasimiy (1369-1417)ning fojiaviy taqdiri barchani taajjubga solib keladi. Uning she‘riyati o‘zining teran falsafasi, serqirraligi, lirikasi bilan ajralib turadi. Nasimiy g‘azallari o‘zining ohangdorligi bilan kishini o‘ziga maftun etadi. U turkiy adabiyotda o‘zining isyonkor va erkni kuylovchi she‘rlari bilan tanilgan shoirdir. Nasimiy otasi tufayli she‘riyatga qadam qo‘yib, hurufiylik ta‘limoti namoyondasi bo‘lgan shoir Naimiyga shogird bo‘ladi. Ustoziga hamohang bo‘lishi uchun Nasimiy tahallusini tanlaydi. Ammo, uning hurufiy qarashlariga nisbatan Temuriylar tazyiq o‘tkaza boshladilar. Natijada, u avval Iroqda, so‘ng Suriyada qo‘nim topdi. Zamondoshlarning ta‘kidlashicha, bir kuni jum‘a namoziga kelgan Nasimiyning kavushiga dushmanlari – mutassib shayxlar “Surayi Yosin”ni solib qo‘yadilar (bunga qadar ham ular bir necha marotaba Nasimiyni yo‘q qilishga uringan edilar) va sultonga “Nasimiy Qur‘oni Karimni oyoqosti qilib yuribdi”- deb xabar yetkazadilar.

Sulton darhol Nasimiyni keltirishlarini buyuradi. Sulton huzuriga kelgan Nasimiyga qarata: “Mavlono agar kishi “Surayi Yosinni” oyoqosti qilib yurgan bo‘lsa unga ne jazo bermoq darkor”, - deb savol beradi. Mavjud holatdan bexabar Nasimiy esa: “bunday insonning terisini tiriklayin shilmoq joiz, sultonim”, - deb javob beradi. Shundan so‘ng, sulton uning kavushini tekshirib ko‘rishni buyuradi va u yerdan topilgan “Surayi Yosin”ni ko‘rib Nasimiy hammasini angelaydi, ammo shohdan afv so‘rash va bu fitnaning uyushtirganlarni aniqlash o‘rniga Nasimiy: “Gapim gap, mening terimni shilmoqni amr eting, amirim”, – deb o‘z jasoratini ko‘rsatadi.



Nasimiyning qatl etilishi bo'yicha ham turli rivoyatlar bor. Aynan fitna boshida turgan shayxlardan biri qatl paytida ommaga "Ey musulmonlar! Bu kofirning o'zi ham, qoni ham harom erur, kimgaki uning qoni tegsa o'sha joyini kesib tashlamoq joiz bo'lur. Shu yuzdan ondin uzoqroq turing"-deb amri maruf qiladi. Shu chog'da Allohning qudrati ila terisi shilinayotgan Nasimiyning qoni behos o'sha shayxning barmog'iga sachraydi. Shayx buni bilmay etagiga artmoqchi bo'lib turganda buni xalq ko'rib qoladi va unga o'z so'zlarini eslatadi. Biroq valiyne'mat "Men shunchaki jahldan aytgandim, aslida Kalomullohda ham, Hadisda ham bunday hukm yo'q"- deb juftakni rostlaydi. Buni qip-qizil qonga bo'yalgan Nasimiy ko'rib ushbu baytni aytadi:

*Zohidning bir barmog'in kessang tonib Haqdin qochar,
Ko'r bu miskin oshig'i, terin so'yarlar yig'lamas*

Bu voqea 1417 yil Halabda Misr sultoni Muayyid bilan sodir bo'lgan. Musiqa san'atida Nasimiy shaxsiyati alohida ahamiyat kasb etadi. XX asar Ozarbayjon kompozitorlari ijodida shoir hayotidagi qahramonlik, vatanparvarlik, erk va baxt tarannumi musiqiy ohanglar orqali gavdalantirilgan.

Shu o'rinda, Ozarbayjon xalq artisti, akademik, kompozitor Fikret Amirov Imomiddin Nasimiy hayot yo'lini aks ettiruvchi "Nasimiy haqida doston" simfonik poemasini 1973-yilda yozdi [1, 3-bet]. Mazkur asarni keyinchalik kengraytirib, shoir vafotining 600 yilligiga bag'ishlab "Nasimiy dostoni" nomli baleti shakliga keltiradi. Ushbu jarayonda kompozitor o'zining "Buyuk Nasimiy" nomli maqolasini yozib, unda shoir ijodiga nisbatan o'zining munosabatini va fikr-mulohazalarini muhrlagan. "Nasimiy she'riyati butun bir simfoniya. Bu she'riyatdan olgan kuchli taassurotimni "Nasimiy dostoni" baletini yaratish orqali ifodalashga harakat qildim, shoir she'riyatining o'ziga xos ritmi, o'ziga xos ohangi bor"-deydi. Mazkur balet musiqa, she'riyat, raqs, xor kabi san'at turlarini mujassamlashtirgan holda bir butunlikni tashkil qiladi [2, 3-bet].

F.Amirov mazkur asarining ikkinchi bor tahrirlash chog'ida "Nasimiy" fojiviy musiqasi deb atadi. Musiqa san'atida fojia obrazini haqqoniy ravishda ifoda etilgan badiiy asarlar talaygina. Ularning har biri fojiviylikni o'ziga xos tasvirlagan.

Shu o'rinda, kompozitor F.Amirovning "Nasimiy" asarida fojiviylik obrazini haqqoniy tasvirlashning badiiy ifodasiga erishish omillari ustida to'xtalamiz.

Birinchidan "Nasimiy" simfonik poemasining umumiy ohang dunyosida qayg'u va iztirob bo'yog'i yaqqol namoyon bo'ladi.

Shunga ko'ra, asarning musiqiy matosida quyidagi lادلardan foydalanilgan:

№	Qism nomi	Lad/tonallik jihatidan
1.	"Jalodlar raqsi"	S-Saranch/Chahargoh ladi
2.	"Nasimiy monologi"	fis-Shashtar ladi (1-2- jins)



3.	“Nasimiy va sevgilisining birinchi dueti”/ “Nasimiy mavzusi”	g-Shashtar ladi (1-2- jins) / f-moll
4.	“Qizlar raqsi”	C-ikkilanma garmonik major
5.	“Bosqin”	cis-Saranch/Chahargoh ladi
6.	“Qizlarning qayg‘usi”	a-ikkilanma garmonik minor
7.	“Nasimiy va sevgilisining ikkinchi dueti”	es-moll
8.	“Nasimiyning noroziligi”	h-moll
9.	“Kurash”	h-moll
10.	“Abadiyat”	c-moll

Uchinchi mavzuiylik. Musiqiy mavzu qahramon va sodir bo‘layotgan voqelikni tasvirlashda muhim omil sanaladi.

1. “Jalldorlar raqsi”ning mavzusi dahshatli o‘lim sahnasi holatini aks ettiradi. Mazkur holatni tasvirshlash uchun kompozitor urma-zarbli cholg‘ulardan mohirona foydalangan.



2. Nasimiy va sevgisining mavzusi lirik-epik xarakterni ifodalaydi. Kuychan xarakter shoir ijodiga xos xususiyatlardan biridir. Shu sababdan, musiqiy mato aynan shoirning ichki dunyosini yorqin bo‘yoqlarda tasvirlash uchun fleyta, klarnet, ingliz surnayi orqali ifoda etadi.



3. “Nasimiy” mavzusi. Mazkur mikromavzu shoir qiyofasini ko‘rsatib beradi.



3. “Qizlar raqsi” mavzusi fleyta cholg‘usida yangraydi. Ushbu raqs musiqiy asarda kontrastlik vazifasini bajaradi. Shoir Nasimiy boqiy dunyoga safari tantanasi musiqada aks etadi.



Allegro giocoso

Flute *f*

4. “Bosqin” mavzusi zarbli cholg‘ularda sadolanadi. Shuni ta’kidlash joizki, musiqiy asarning №1 “Jallodlar raqsi” va №5 “Bosqin” raqslarida umumin kompozitsion jihatidan mushtaraklik mavjudligini sezishimiz mumkin.

Allegro moderato. Mihaccioso

Timpani *f*

Tamburino *f*

Cassa *f*

5. “Nasimiyning noroziligi” mavzusi shoirning dindor amaldorlarga bo‘lgan norozilik holatini tasvirlaydi.

Allegretto risoluto

ff

6. “Kurash” mavzusi bas-ostinatoga asoslangan tragik xarakterda yozilgan. Fleyta pikkolo, fleyta, goboy, klarnet cholg‘ularida mavzu dublirovkalari, mis va torli cholg‘ularda garmonik jo‘rlik o‘z aksini topgan.

2 Flauti

4 Corni in F

3 Trombe in B

3 Trombone

Tuba



To'rtinchidan "mazlum" obrazi mavzusi damli va zarbli cholg'ularda aks ettirilishi. 5 bemolli tonallikning qo'llanishi musiqada ma'uslik, lirik, elegik xarakterni tasvirlaydi.

Beshinchidan, musiqiy raqslarda Ozarbayjon xalq musiqasi va mug'om ijodiyotida qo'llaniladigan xalq musiqa ladhari ikkilanma garmonik major-minor, Saranch/Chahargoh ladi, Shashtar ladi 1-2- jinslarning qo'shilishi natijasida musiqiy matoda ma'yuslik xarakteri yaqqol namoyon bo'ladi. Bu esa mug'om ladhari orqali muayyan xarakterni musiqiy tasvirini hosil qilish imkonini yaratadi. (Fikr bizniki! T.B)

Oltinchidan yakkaxon cholg'ularning solosida (fleyta va goboy cholg'ulari)gi musiqiy mavzularning ifodaviy aks etganligi shuningdek, qahramonning musiqiy qiyofasini tasvirlash uchun puxta o'ylangan kompozitsion tuzilish, cholg'ulashtirish masalasi yuqori darajada aks etganini ko'rishimiz mumkin.

Oltinchidan, fojiaiviylikni tasvirlashda musiqiy matoda mavjud mungli xarakter elementlari, fleyta solosi ("Nasimiy monologi"), goboy mavzusi ("Nasimiy va sevgisining birinchi dueti")da o'z aksini topgan.

Fikret Amirovning "Nasimiy" simfonik poemasi 10 ta raqsni o'z ichiga oladi. Keyinchalik, mazkur musiqiy asarning baleti ham yozilgan. Musiqiy asar muqadimmasi "№1 Jallodlar raqsi"dan boshlanadi. Dastlab, litavra cholg'usida 4/4 o'lchovida, c-Saranch/Chahargoh ladida, ritmik mavzu paydo bo'ladi. Asta-sekin esa katta baraban, tarelka, fortepiano, kontrafagot va violonchel, kontrabas cholg'ulari qo'shila boshlaydi. Dahshatli o'lim sahnasi Nasimiyning qatl jarayonini badiiy ifodalash uchun kompozitor zarbli va torli cholg'ularning pastki registridan unumli foydalangan. Ushbu cholg'ularda sadolanayotgan motiv simfonik orkestr cholg'ularida tutti tarzda yangraydi [3, 3-bet].

№2 "Nasimiy monologi" 6/8 o'lchovida, fis-Shashtar ladida (1-2- jins) Moderato inquietto Emotion tempida, lirik xarakterda musiqiy matoda namoyon bo'ladi. Monolog 6 taktli muqadimmadan so'ng, fleyta pikkolo, fleyta, goboy, klarinet cholg'ularida Nasimiy mavzusi aks etadi. Mis damli cholg'ularda quyuq garmonik akkordlar mavzuni teran namoyon bo'lishiga yaqindan yordam beradi. Bu qismda Nasimiyning ichki falsafiy dunyosi gavidalanadi.

№3 "Nasimiy va sevgisining birinchi dueti" 3/4 o'lchovida, g-Shashtar ladi (1-2- jins)/ f-moll, Andante amoroso tempida yozilgan. Nasimiy qiyofasi mikromavzu ko'rinishida fleyta pikkolo, fleyta, goboy va ksilofon cholg'usida sadolanadi. Torli-kamonli cholg'ular esa garmonik-ritmik jo'rlik vazifasini bajaradi.

№4 "Qizlar raqsi" 5/8 o'lchovida, c-ikkilanma garmonik major tonalligida yozilgan. Bu raqs butun qismga kontrast sifatida namoyon bo'ladi. Shuni ham ta'kidlash joizki, mazkur raqsning rivoji zarbli cholg'ularning o'zaro munosabati asosiga qurilgan. Zarbli cholg'ulardagi qatlamlarga bo'linish rivojlov xarakterini



beradi. Shu asnoda ijodkor bunday uslubni boshqa musiqiy asarlarida ham qoʻllaganligini koʻrishimiz mumkin.

№5 “Bosqin” 3/4, 8/8 oʻlchovida, cis-Saranch/Chahargoh ladi, Allegro non troppo tempida jangovar xarakterda yozilgan.

Bu qismda ham zarbli cholgʻularga alohida ahamiyat kasb etgan boʻlib, bosqin xarakterini tasvirlash uchun musiqiy mavzu bilan chegaranmasdan balki, ritmik mikromavzularni ham kiritgan.

№6 “Qizlarning qaygʻusi” 2/4 oʻlchovida, a-ikkilanma garmonik minor tonalligida, Moderato mesto tempida, elegik xarakterda yozilgan. Mavzu goboy, klarnet, truba, alt va violonchel cholgʻularida dublirovka tarzida musiqiy partiturada aks etadi. Bu qismning ikkinchi boʻlimida Nasimiy mavzusi yangraydi. Goboy cholgʻusi solosi oʻychan, falsafiy xarakterda boʻlib, arfa cholgʻusida garmonik qatlam gavdalanadi.

№7 “Nasimiy va sevgilisining ikkinchi dueti” 6/8 oʻlchovida, es-moll tonalligida, Andante moderato-tragic appasionato tempida, fojiviy xarakterda yozilgan. Mazkur qismning 5 ta bemolli es-moll minor tonalligini qoʻllashining oʻziyoq, musiqiy matoda mudhish voqea, oʻta ayanchli vaziyatni tasvirlaydi. Mis damli cholgʻulardagi *ff* dinamikasidagi garmonik joʻrlik baxtsiz yakunni tasvirlash uchun yaqindan yordam beradi. Mavzu №2 “Nasimiy monologi” mavzusi oʻlchov saqlangan, lekin musiqiy mavzu boshqa tonallikda yana ham fojiviy tus olganligini eshitimiz mumkin.

№8 “Nasimiyning noroziligi” 3/4 oʻlchovida, h-moll tonalligida, Allegretto risoluto tempida yozilgan.

№9 “Kurash” 4/4, 6/4 oʻlchovida, h-moll tonalligida, Allegro agitato tempida yozilgan.

№10 “Abadiyat” 4/4 oʻlchovida, c-moll tonalligida, Moderato maestoso tempida tantanavor xarakterda yozilgan. Bu qism faylasuf shoir Nasimiyni boqiy dunyoga kuzatish shu bilan birga uning qoldirgan ijodiy merosini abadiy ekanligini koʻrsatadi[4, 6-bet].. Mazkur asar puxta ishlangan dramaturgiya va unga monand ravishda yozilgan musiqa bilan boshqa musiqiy asarlardan farq qiladi. Shoir ijodi koʻplab ijodkorlarga ilhom manbayi boʻlib xizmat qilib kelmoqda.

Ozarbayjon Respublikasi Prezidenti Ilhom Aliyev 2019 yilni “Nasimiy yili”- deb eʼlon qildi. Bu shoirga berilgan yuksak eʼtirofning yorqin misolidir. Imomiddin Nasimiyning boy ijodiy merosi hali koʻp asrlar davomida maʼnaviy xazina sifatida komil insonlarni tarbiyalashda muhim manba boʻlib xizmat qiladi.

Adabiyotlar roʻyxati:

1. Ф.Амиров. “Сказание о Насими” трагическая музыка для большого симфонического оркестра. Партитура. «Советский композитор», Москва.:1977 г.



2. Виноградов В. С.. *Мир музыки Фикрета..* Баку: Язычы, 1983 — 129 bet.

3. Блестящий успех “Сказание о Насими” [Премьера симфонической поэмы “Сказание о Насими” Ф.Амирова в Стокгольме] // Баку. – 1977. – 1 мая. – С.

4. Блестящий успех: [премьера симфонической поэмы “Сказание о Насими” Ф. Амирова в шведском “Концерт-ном доме”] // Советский Азербайджан сегодня. – 1977. – № 4.– С. 38-39.

*Muhayyo NABIEVA,
O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi
bosh mutaxassisi, musiqashunos.*

“SEGOH” MAQOMINING KOMPOZITOR HABIBULLA RAHIMOV SIMFONIYASIDA TALQINI

Annotatsiya. O'tgan asrning 70-yillari o'zbek simfonizmida bir qator yutuqlar, katta ijodiy o'zgarishlar bilan muhrlandi. Bu o'zgarishlar bevosita maqom an'analarining, tuzilish qonuniyatlarining, parda-ohanglarining simfoniya janriga singib borishida namoyon bo'ldi. Habibulla Rahimov “Segoh” simfoniyasi

Kalit so'zlar: Segoh, simfoniya, simfonik orkestr, kompozitor, Habibulla Rahimov

*Muhayya NABIEVA,
Chief specialist of the Union of Composers
and Bastakors of Uzbekistan, musicologist.*

THE INTERPRETATION OF “SEGOH” STATUS IN THE SYMPHONY OF COMPOSER HABIBULLA RAHIMOV

Abstract. The 70s of the last century were marked by a number of achievements and great creative changes in Uzbek symphony. These changes were directly reflected in the penetration of status traditions, structural laws, and chords into the symphony genre. Habibulla Rahimov “Segoh” symphony

Key words: Segoh, symphony, symphonic orchestra, composer, Habibulla Rahimov

Shashmaqom asrlar davomida shakllanib, vaqt otashida toblanib mukammal shakl va ko'rinishda bizga yetib keldi. Milliy musiqa san'atimizning noyob durdonasiga aylangan Shashmaqom, Xorazm maqomlari va Farg'ona-



Toshkent maqom yo‘llarini notaga tushirish, o‘rganish, o‘zlashtirish, ilmiy tadqiq etish, targ‘ib qilish, kelajak avlodni millat ruhida tarbiyalash yo‘lida muhim ahamiyat kasb etadi. Buni vaqtida tushungan va targ‘ibot-ishfiqot ishlarini amalga oshirgan ustoz san‘atkorlarimiz, olimlarimiz maqomlarimizning bugungi kun yoshlariga to‘laqonli yetkazib berish yo‘lida katta ishlarni amalga oshirdilar. Ustozoda Komil Xorazmiy, folklorshunos olim Viktor Uspenskiy, Akademik Yunus Rajabiy, Matniyoz Yusupovlarning maqomlarni notaga tushirish va nashr etishda olib borgan jonbozliklari bugungi kunda madaniy-ma‘naviy merosimizning asrab-avaylanishi, chuqur o‘rganilishi va xalqimiz e‘tiboriga mukamal ko‘rinishda havola etilishiga zamin yaratdi. Ustoz san‘atkor akademik Yunus Rajabiy “Muzika merosimizga bir nazar” kitobida “O‘zbek xalq muzikasi”da ota-bobolarimizdan qolgan qimmatbaho durdonalarning qanday bo‘lsa shunday holda saqlanishiga harakat qildim, - deydi. – Xalq musiqa boyliklarimiz, shu jumladan maqomlar asrlar osha qadri ortaveradi va bebaho duru gavharlar kabi xalqimizning “san‘at sandig‘i”da noyob mulk sifatida saqlanib qoladi” [1. 108]. Darhaqiqat, o‘tgan qisqa vaqt maqomlardek noyob madaniy mulkimiz jahonda o‘zbek madaniyatini namoyon eta oladigan millat ramzi, faxri va iftixori ekanligini tasdiqladi.

XX asrning yigirmanchi yillaridan boshlab maqomlar nafaqat bastakorlarni, balki kompozitorlarni ham yangi va sara asarlar yaratishga ilhomlantirdi. Maqomlarning cholg‘u va ashula yo‘llari asosida musiqali dramalar, operalar, simfonik asarlar yaratildiki, ularning aksariyati milliy kompozitorlik ijodiyotining yorqin namunalari sifatida tarixda qoldi. “Farhod va Shirin”, “Halima”, Yu.Rajabiy va G.Mushelning “Muqanna”, T.Jalilov, B.Gienko, G.Sabitovning “Tohir va Zuhra” musiqali dramalarida, “kompozitorlar R.Glier va T.Sodiqovlar hamkorligida yaratilgan “Layli va Majnun”, “Gulsara” operalarida, M.Ashrafiy va S.Vasilenkoning “Bo‘ron” va “Buyuk kanal” operalarida, V.Uspenskiyning “Farhod va Shirin” operasida, T.Jalilov va B.Brovtsinlarning “Tohir va Zuhra” operasida, muxtor Ashrafiyning “Dilorom” operasida, M.Yusupovning “Xorazm qo‘shig‘i” operasida mualliflar maqomlar mavzusiga bir necha bor murojaat etganlar” [2. 316]. Shu o‘rinda “M.Ashrafiyning simfonik orkestr uchun Mo‘g‘ulchai Navo asosida yaratgan “Temur Malik” poemasi, A.Kozlovskiyning “Savti Sarvinoz” asosida fortepiano uchun kontserti, S.Boboevning maqomlar asosida yaratgan poemalari, A.Nikolaevning Saraxbori Navo asosida yuzaga kelgan simfonik poemasi” [2. 317.] asarlarini ham eslab o‘tish joiz.

O‘tgan asrning 70-yillari o‘zbek simfonizmida bir qator yutuqlar, katta ijodiy o‘zgarishlar bilan muhrlandi. Bu o‘zgarishlar bevosita maqom an‘analarining, tuzilish qonuniyatlarining, parda-ohanglarining simfoniya janriga singib borishida namoyon bo‘ldi. Bu davrda taniqli kompozitorlar To‘lqin Qurbonov, Mirsodiq Tojiev, Mirhalil Mahmudov simfoniya yaratishda maqomlarga murojaat etib janr rivojida katta natijalarga erishdilar.



Zamondoshlari qatorida kompozitor Habibulla Rahimov ham ilk simfonik asarida maqom janriga murojaat qilib “Segoh” simfoniyasini yaratdi.

Habibulla Rahimov “Segoh” simfoniyasini 1978-yilda yaratgan. Asarni yaratishda o’sha yilning oktyabrida Samarqandda o’tkazilgan “O’rta va Yaqin Sharq xalqlarining og’zaki an’analaridagi professional musiqasi va zamonaviylik” mavzusidagi xalqaro simpozium turtki bo’lgan edi. Bu simpozium kompozitorning ko’pdan buyon maqomlar asosida yirik janrda asar yozish ishtiyoqi va ixtiyorini yanada tezlashtirdi. Natijada kompozitor 4 qismdan tashkil topgan “Segoh” 1-simfoniyasini yozishga muvassar bo’ldi.

Kompozitorning “Segoh” simfoniyasida maqom janri qonuniyatlarini zamonaviy kompozitorlik vositalari bilan uzviy bog’langan. Unda kompozitor “Segoh” maqomining ham kuy negizi, ham shakl qurilmasi saqlangan. “Mirsodiq Tojiev, Mirhalil Mahmudovlarning maqom simfoniyalarida kompozitorlar maqomlarning ohangini olib uni rivojlantirganlar, - deydi muallif, - men esa simfoniyamda maqomning nafaqat ohangini, balki janrning shaklini ham saqlab qolganman” .

Simfoniya qismlari dasturiy nomga ega bo’lib kompozitor ularga ishlatilgan kuyiga asosan Segoh maqomining ashula bo’limidagi sho’ba va taronalarning nomini beradi. Birinchi qism “Saraxbor”, ikkinchi qism “Tarona”, uchinchi qism “Nasr” va to’rtinchi qism “Soqiynoma va Ufar” deb nomlangan.

Ma’lumki, Saraxbor maqom ashula bo’limining “axborot beruvchi” bosh kuyi, ya’ni maqomlar ashula bo’limining asosiy, bosh mavzuidir. Segoh maqomining Saraxbori salobatli, vazmin kuyi bilan simfonik tafakkurga mos keladi. Shu bois, mazkur kuy ko’plab o’zbek kompozitorlarining simfonik asarlarida qo’llanilgan (S.Boboyev “Segoh” simfonik poemasi, M.Tojiyev, T.Qurbonovlarning “Segoh” nomli simfoniyalari va h.k.). “Saraxborlar jumalari maqom ashula qismlarining bosh mavzusi sifatida boshqa sho’balar tarkibida ham variatsiyalar sifatida uchrab turadi va maqomlarning ashula yo’llarida juda katta o’rin tutadi” [2. 213]. H.Rahimovning simfoniyasida ham aynan shu yo’l tutilgan. Saraxborning mavzusi so’nggi qismning yakunlovchi bo’limi vazifasida “reministsentsiya” tarzida qo’llaniladi va shu uslub orqali kompozitor qismlarning mushtarakligiga erishadi. Segoh maqomi singari kompozitor simfoniyaning re doriy-eoliy ladlarida yozadi.

Sostenuto sur’atida talqin etilgan simfoniyaning birinchi qismi maqomlar ashula bo’limining tarkibiy qismlariga tayangan holga daromad, miyonxat, dunasr, namud (avj), furovard shakl ko’rinishida rivojlantirilgan.



The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of two systems of staves. The first system includes Flute I, Flute II, Bongos, and Xylophone. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Basso. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as 'Sostenuto', 'dolce a cant', 'p', 'con sord.', 'sul tasto', and 'pizz.'.

Daromad mavzusi re pardasida, miyonxat kvinta yuqori – lya pardasida, dunasr oktava yuqori – re pardasida rivojlantiriladi. Avj bo‘limi subdominanta tonalligi – sol lidiy ladida rivojlantirilib baland pardalarda, dinamik kuchaygan, orkestrning to‘liq tarkibi ijrosida kuchli va jarangdor yangraydi. Furovardda asta-sekin ohang sokinligiga erishilib birlamchi holatga qaytiladi.

Maqomda ustivor ahamiyat kasb etgan vokal partiyani kompozitor tembr jihatdan inson ovozigacha yaqin bo‘lgan fleytalar va alt cholg‘usiga beradi. Rivojlanish davomida cholg‘ular sololari “quyuqlashib” boradi va musiqiy mavzu boshqa cholg‘ularga ham taqsimlanadi. Ohangni rivojlantirishda kompozitor tovushlarning glissando harakatlariga, sekundali munosabatlariga katta e‘tibor qaratadi. Bunday tovush texnikasini kompozitor milliy musiqamiz uchun muhim bo‘lgan ohanglarda nolalar va qochirimlarning tabiiy ifodalanishi yo‘lida qo‘llaydi.

Simfoniyaning ikkinchi qismi “Taronas” – re major-minor ladlarida bayon etilgan. Allegro sur‘atida boshlangan qism rivojlanish jarayonida mavzular xarakteriga xos ravishda o‘zgarib keladi. Unda Saraxborning VI - taronasi ohangi va shakli qo‘llanilgan. Xona (kuyning o‘zgaruvchan bo‘laklari) hamda bozgo‘y (kuyning takrorlanadigan qismi), yevropa musiqasi nuqtai nazaridan esa rondo (refren va epizod) shaklini o‘zida namoyon etuvchi mazkur qismda musiqiy mavzularning o‘zaro almashib kelishi asosida rivojlanishini o‘zida namoyon etadi. Bunda torli cholg‘ular asosan usul va jo‘rovoz vazifasini bajarsa, damli cholg‘ular mavzularni ifodalashga yo‘naltirilgan.



192 Allegro

16

Fl. I II

Ob. II

C. A.

F. Hpt. I II

con sord.

mp

Allegro

pizz.

V.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

197

Picc.

Fl. I II

Ob. II

C. A.

Cl. I II

Bu qismda polifonik rivojlanish tamoyili ustivorlik qiladi. Musiqashunos olim To‘xtasin G‘ofurbekov ta’biri bilan aytganda, polimonodiya – turli cholg‘ularda bir vaqtning o‘zida yangrovchi mavzular qatlamlari qismning dramaturgik rivojiga katta ta’sir ko‘rsatadi.

Uchinchi qism “Nasri segoh” deb nomlangan. Vazmin xarakterda, Andante sur’atida, fa diez minor tonalligida bayon etilgan. Mazkur qismga Shashmaqomning aytim yo’lidagi 3-sho‘basi asos qilib olingan. U “Saraxbor” singari daromad, miyonxat, dunasr, avj va furovard ketma-ketligida rivojlanadi. Maqomning “Nasr sho” balarida lirik xarakterdagi musiqa asarlarining ruhi va xususiyati ham mavjuddir. Ular tinglovchiga lirik kayfiyat ham baxsh etadi” [2. 230]. Mana shunday kayfiyat uchinchi qismning ham ruhini takil etadi.



26 Andante

27

Simfoniyaning to‘rtinchi qismi “Soqiynoma va Ufar” deb nomlanadi. Kompozitor bu qismga Shashmaqomning ikkinchi guruh sho‘balarining shaxobchalari bo‘lmish, “Nasri Segoh” nomi bilan mashhur bo‘lgan “Soqiynomai Mo‘g‘ulchai Segoh” hamda “Ufari Mo‘g‘ulchai Segoh” ohanglarini asos qilib oladi. Milliy ohanglar mazkur qismda sonata Allegro shaklining bosh va yondosh mavzulari ko‘rinishida keladi. Ma’lumki, Soqiynoma va ayniqsa, Ufarlar insonda xushchaqchaqlik kayfiyatini uyg‘otuvchi yengil, shodon ashula yo‘llaridan bo‘lib, xalq orasida ham keng tarqalgan. Simfoniyaning Allegro sur‘atidagi asosiy tonalliklar bo‘lgan re major - minorni tasdiqlovchi so‘nggi final qismi aynan shunday sho‘x va bayramona kayfiyatni o‘zida namoyon etadi.

The image displays two systems of a musical score for a symphony. The first system includes staves for B. Cl., Fg. II, Corni III/IV, F Tpt. I/II, Tbn. I/II, Tba. I/II, and Timp. The second system includes staves for B. Cl., Fg. II, Corni III/IV, F Tpt. I/II, Tbn. I/II, Tba. I/II, and Timp. The score is written in a common time signature (C) and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *mf*.

Bunday quvonch holatini yanada tasdiqlash maqsadida, kompozitor rivojlovda asosiy mavzular, ikkinchi va uchinchi qismlardagi kuylardan tashqari, o‘z ijodiga xos bo‘lgan urma cholg‘ular (litavralar, kichik va katta baraban, bong va b.) lavhasini kiritadi. Butun simfoniya birinchi qismdagi fleyta cholg‘usida yangragan Saraxbor kuyi bilan yakun topadi. Soqiynoma va Ufar



shaxobchalarining ashula yo‘llari ruhidagi kuylarni yaratib, muallif ularni turfa polifonik, cholg‘ularning rang-barang tembr bo‘yoqlari bilan bezaydi.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash joizki, Maqomlar asosida yaratilgan simfoniyalarga musiqashunos olimlarimiz tomonidan berilgan “maqom-simfoniya” ta’rifi Habibulla Rahimovning “Segoh” simfoniyasiga ham taaluqli. Mazkur asar klassik simfoniya janriga xos bo‘lgan to‘rt qismli turkum shakli va unga mos bo‘lgan qismlarning xarakter jihatidagi ketma-ketligi saqlangan. Biroq qismlarning ichki shakl tuzilishlari yevropa simfonizmiga nisbatan noan’anaviy tarzda bajarilgan. Maqomlarning hissiy ta’siri nuqtai nazardan to‘g‘ri tanlangan kuy qiyofalari xususiyatlari, usullar simfonik orkestrda rivojlantirilgan. Maqom ohanglari simfonik tafakkurga singdirilganligi, Sharq va G‘arb musiqa shakllari unga uyg‘unlashganligi yaqqol namoyon bo‘lib turibdi. Bu yerda biz maqom bayon etish usullarining, maqomdagi polimonodiyani simfoniya ko‘ramiz. Polifonik bayon etish uslubining gamofon-garmonik bayon etish uslubidan ustuvorligi, usullarning nafaqat urma cholg‘ularda, balki yo‘g‘on tembrli cholg‘ularda ham talqin etilishi, ovoz va xalq cholg‘ulari ansambli tembrlarining simfonik orkestr cholg‘ulari yordamida ifodalash, ohanglardagi milliylik, parda, nimpardalarning tovushlarning sonoristik uslubda bayoni yordamida ko‘rsatib bera olish, bu va boshqa barcha omillar kompozitor ijodida mujassamlangan milliy va umuminsoniy tafakkurning yuqori darajasini namoyon etadi.

H.Rahimovning “Segoh” simfoniyasi ilk marotaba 1979-yilda “Bahor” konsert zalida dirijyor Zohid Haqnazarov boshchiligida ijro etilgan. Bugun, yurt boshimiz va Hukumatimiz tomonidan milliy an’analar, maqom san’atini yanada rivojlantirish va targ‘ib etishga qaratilgan bir qator qarorlari, farmoyish va farmonlari ijrosining natijasi o‘laroq “Segoh” simfoniyasi yana sahna yuzini ko‘rmoqda.

Adabiyotlar ro‘yxati.

1. Rajabiy Yu. Muzika merosimizga bir nazar. G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, Toshkent, 1978. 164 b.
2. Rajabov I. Maqomlar. “Sanat” nashriyoti, Toshkent, 2006. 404 b.
3. Rajabov I. Maqom asoslari. “Yangi asr avlodi”, Toshkent, 2019. 156 b.
4. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, Toshkent, 1979. 220 b.



Feruza ABDUKARIMOVA,
Yunus Rajabiy nomidagi O'zMMSSI
1-bosqich magistranti.
E-mail: abdukarimovaferuzakhan@gmail.com
Ilmiy rahbar: **Ra'no ORIPOVA,**
pedagogika fanlari nomzodi, dotsent.

MUMTOZ IJROCHILIKDA SOZ VA HOFIZ UYG'UNLIGI

Annotatsiya: O'zbek milliy musiqa san'ati, xususan, mumtoz maqom ijrochiligi keng qamrovli yo'nalishlardandir. Ushbu yo'nalishning har qaysi tarmoqlari, an'anaviy xonandalik yoki sozandalik bo'lsin, ular bir – birini to'ldirib mukammal ijroni namoyon qiladi. Mazkur maqolada mumtoz san'atimiz tarmoqlaridan bo'lgan an'anaviy xonandalikda “hofiz” darajasiga ta'rif, ushbu maqomga erishishning asosiy talablari, o'tgan hofiz ustozlar, ijrochilikda soz va xonandaning hamrohligi hamda buning ijrochi uchun foydali jihatlari to'g'risida so'z boradi.

Kalit so'zlar: maqom, “Qur'oni Karim”, “hofiz”, ijrochilik, qori, falset, falsh, “dard”, soz, cholg'u, qochirim, iy'qo, ritm, vazn.

Феруза АБДУКАРИМОВА,
Студентка 1 курса
Узбекский национальный институт
музыкального искусства имени Юнуса Раджаби.
Руководитель: кандидат педогогических наук,
доцент **Раъно ОРИПОВА**

ГАРМОНИЯ ИНСТРУМЕНТА И ХАФИЗА В КЛАССИЧЕСКИЕ ИСПОЛНЕНИИ

Аннотация: Узбекское национальное музыкальное искусство, мировое, исполнение классической музыки является одним из обширных направлений. Любые ответвления этого направления, будь то традиционное пение или музыка, дополняют друг друга и показывают прекрасное исполнение. В данной статье дано определение уровня «хафиза» в традиционном пении из отраслей нашего классического искусства, основные требования для достижения этого статуса, прошлое учителей-хафизов, музыка и исполнительство, речь идет об аккомпанементе певца и его пользе для исполнителя.

Ключевые слова: макал, «Священный Коран», «хафиз», исполнение, кари, фальцет, фальцет, «боль», музыка, музыкальный инструмент, кочирим, ийко, ритм.



Feruza ABDUKARIMOVA,
Master of the 1st stage of
The Uzbek National Institute of Musical Arts
named after Yunus Rajabi.
Supervisor: Candidate of pedagogical sciences,
associate professor **Ra'no ORIPOVA.**

HARMONY OF INSTRUMENT AND HAFIZ IN CLASSICAL PERFORMANCE

Abstract: Uzbek national musical art, world wide, performance of classical music is one of the broad areas. Any branches of this direction, be it traditional singing or music, complement each other and show excellent performance. This article provides a definition of the level of “hafiz” in traditional singing from the branches of our classical art, the main requirements for achieving this status, the background of hafiz teachers, music and performance, we are talking about the accompaniment of the singer and its benefits for the performer.

Key words: makam, “Qur’an”, “hafiz”, performance, kari, falsetto, “pain”, music, musical instrument, kochirim, iiko, rhythm.

Musiqa san’ati insonning kamolotini, uning boy dunyoqarashini va yuksak saviyasini belgilovchi asosiy mezonlardan biridir. Har bir xalqning o‘z milliy musiqasida, ijrochilik uslubida uning milliy an’analari, urf-odatlarini, marosim va qadriyatlarini munosib o‘rin olgan. Milliy mumtoz ijrochiligimizning asosiy qonunlari xonandalik va sozandalik yo‘nalishlarida namoyon bo‘ladi. Bularning har ikkisi alohida, shu bilan birga uzviy bog‘liq hamdir. Ular uyg‘unlashgan holda xalq ijrochilik amaliyotida shakllangan va rivojlangan. Bularning zamirida milliy san’atimizning sirli, badiiy, ruhiy va jozibali jihatlarini namoyon etuvchi turli sifatlar muhrlangan.

Milliy ijrochiligimizda hofizlik san’ati yetakchi yo‘nalishlardan deb ayta olamiz. Katta ustozlarimizning “Qo‘lida soz bo‘lgan hofiz butun hofiz hisoblanadi” degan gaplari bor. Demakki, butun hofiz bo‘lish uchun cholg‘u ijrochiligini ham puxta o‘rganmoq lozim. Har bir yosh sozanda, xonanda ijrochisini kamolotga yetkazishda, musiqiy asarlarni g‘oyaviy va badiiy tarzda chuqur o‘zlashtirishda, o‘z ijrochilik mahoratini va san’atini ko‘p sonli tinglovchilarga to‘la yetkazib bera olishida aynan an’anaviy xonandalik va cholg‘u ijrochiligi umumiy tarbiyaning muhim omili hisoblanadi.

Ijrochilik – musiqa san’atining asoslaridan biri sifatida uning borligini ifoda etuvchi jarayon, ahvolini belgilovchi mezon va mahorat darajasini aniqlab beruvchi omildir

Bilamizki “hofiz” so‘zi ovoz san’atiga nisbatan ikki xil ma’noda qo‘llaniladi. Uning arabchadan tarjimasi – “yoddan biluvchi”, “saqlovchi” degan



ma'nolarni anglatadi. VII asrdan arablarda Qur'oni Karimni yoddan qiroat bilan o'quvchi kishi, qorilarga nisbatan ishlatila boshlagan. XI asrdan musulmon Sharq mamlakatlari, jumladan, O'rta Osiyo va Xurosonda mumtoz g'azal va dostonlarni yoddan aytgan kishilar, shuningdek, o'zi ham ijodkorlik qobiliyatiga ega, kuy-ohanglarni esda saqlash quvvasi o'tkir bo'lgan, yuqori malakali ashulachi, xonandalarga nisbatan qo'llanilgan (To'ychi hofiz, Levicha hofiz, Madumar hofiz va boshqalar). Shunday ekan, "hofiz" deganda, Qur'oni Karimni yoddan bilib, xotirada muhrlovchi ilm egalari hamda ovoz san'ati bilan bog'liq kasb egalari, oddiy qilib aytganda, aytuvchilar, ashulachilar tushuniladi. O'tmishda ovoz san'atining mana shu har ikki tomonida ham taniqli bo'lgan Abdulqodir Marog'iy, Darveshali Changiy kabi yetuk hofizlar o'tgan.

Tarixan ma'lumki, mumtoz ijrochiligimizda "hofiz" iborasi sozanda, xonandaga birdek qo'llanilgan. Sababi, bu xonanda va sozandalarning o'z kasbida mohirlik va professionallikka erishganligini anglatgan. Hozirgi davrimizga kelib "hofiz" so'zi faqat xonandalarga nisbatan aytilsada, uning mazmun darajasi yo'qolmagan. Ya'niki xonandalarning eng mahoratli va yuqori bilimga ega vakillariga "hofiz" deb murojaat qilish odat bo'lgan. Xususan, ijrochilikda o'zining uslubini yarata olgan, ovoz imkoniyatlari keng bo'lgan, ijro bilan birga nazariy ilmlarni ham puxta egallagan, ko'plab shogirdlar tarbiyalagan hofiz ustozlarimiz. Jumladan, Xoji Abdulaziz Abdurasulov, Mulla To'ychi Toshmuhammedov, Yunus Rajabiy, Fattohxon Mamadaliyev, Ochilxon Otaxonov, Orif Alimaxsumov kabi yana ko'plab ustozlarimiz, davrimizning vakillaridan bo'lib o'tishgan O'. Rasulov, M. Tojiboyev kabilar asl hofizlar edilar.

Mumtoz ijrochilikda hofizlik san'ati musiqiy jo'rlik bilan birga namoyon bo'ladi. Qadimda ovoz – tabiiy, cholg'ular esa sun'iy deb yuritilgan. Tom ma'noda maqom hofizligi faqat cholg'u asbobida aytishni taqozo etgan. Maqom ijrochiligida qo'llaniladigan cholg'u sozlarning bevosita kuy va ashulalar bilan bog'lanishini ikki tomonlama kuzatish mumkin. Bir tarafdin, cholg'u sozlar amaliyot in'ikosi, asrlar davomida shakllangan musiqiy tafakkur mahsuli bo'lsa, ikkinchidan ijro jarayoniga bevosita ta'sir o'tkazuvchi juda muhim omil sifatida namoyon bo'ladi.

An'anaviy xonandalikda pardani his qilish eng birinchi va muhim talablardan hisoblanadi. Bu omil hofizning eng zarur jihatlaridan biri bo'lib, tinglash qobiliyatining benuqson bo'lishini taqozo etadi. Har bir ijrochining pardani aniq his etish va talqin etishi uning ma'naviy dunyosi, bilim va ijro ko'nikmalari bilan bog'liq. Ijrochi yuksak saviyaga, keng ma'naviy dunyoqarashga boy bo'lsa, uning ijrosi ham shunchalik jozibali va go'zal chiqadi. U qanchalik an'ana va tajribaga ega bo'lsa, talqin etayotgan asarni shunchalik ishonch bilan, tushungan holda, his qilib ijro qiladi. Bu omil ijrochining ilm va bilim darajasi bilan ham bog'liq albatta. Chunki yetarli musiqiy-nazariy bilimlar bo'lsagina, ijro ishonchli chiqadi va xonanda ovozining barcha imkoniyatlarini ko'rsatib bera oladi. Shu o'rinda yana aytib o'tish lozimki, musiqiy namunani



muntazam tarzda eshitish va kuylash ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ammo mashg‘ulot jarayonida ochiq ovozda kuylash ko‘p ham yaramaydi, falset qilib kuylash ma‘qulroq. Sababi, muntazam ochiq ovoz bilan aytish ovoz paylarini charchatib, qoniqarsiz ijroni keltirib chiqaradi, qolaversa, musiqiy asar baland eshitganda ko‘ra past va diqqat bilan eshitganda yaxshiroq xotirada saqlanadi.

Bundan tashqari, xonanda aytayotgan asarini cholg‘uda ham o‘zi aytib birgalikda ijro qilsa, bu uning eng yaxshi yordamchi hamrohi bo‘ladi. Chunki o‘zi chalib ijro qilish xonandani falsh - notoza ijro qilishdan asraydi. Cholg‘uni o‘zi chalayotganda pardani ham ravon eshitib kuylaydi. Biz xohlaymizmi, yo‘qmi, xonandaga eng mohir sozanda jo‘rnavozlik qilganda ham u xonanda bilan yoki aksincha, xonanda sozanda bilan asarni boshidan oxirigacha bir xil ijro qilolmaydi. Chunki xoh xonanda, xoh sozanda bo‘lsin, ijro ijrochining ichki kechinma va his-tuyg‘ulariga qarab har gal turli “dard” va qochirimlar bilan turli rang-baranglikda namoyon bo‘ladi. Agar cholg‘uning va ovoz bilan kuylashning ijrochisi bir bo‘lsa, bu – so‘z va ohangning uyg‘unlashuvini mukammal tarzda ta‘minlaydi.

Maqom ijrochiligida ikkita asbob – tanbur va doira yetakchi sifatida gavdalanadi. Doira - cholg‘u ijrochiligining qadim va hozirgi davr uslublariga xos asbob. Unda maqomlarning usul jo‘rligi, kuy harakatining asosini tashkil etuvchi vazn o‘lchovlari hamda iy‘qo (ritm) birliklarining eng nozik tomonlari va tub xususiyatlari aks ettiriladi. Mumtoz asarlarni doiradan boshqa zarbli cholg‘ularda ijro etilishi biroz g‘ayritabiiy, qadim an‘analarga yot holat sifatida qabul qilinadi. Tanbur esa maqom ramzi. Shuning uchun tom ma‘nodagi maqom yo‘llari klassik musiqamizning boshqa turlaridan farqli o‘laroq, ba‘zan “tanbur maqomlari” deb ham yuritiladi.

O‘tgan buyuk ustozlarimiz Xoji A. Abdurasulov, Domla H. Ibodov, H. Boltayev, F. Mamadaliyev, K. Otaniyozov. R. Mamadaliyev, M. Uzoqov, N. Qulabdullayev kabi hofizlar ijro vaqtida qo‘llarida albatta dutor, tanbur yoki tor bo‘lgan va ular doirada ham usulni ravon ijro eta olganlar. An‘anaviy xonandalikda soz bilan birga ijro qilish ham shu kabi ustozlardan an‘ana bo‘lib qolgan aslida. Ayol xonandalar uchun esa dutor sozi qulay hisoblanadi. O‘tgan ustozlardan L. Sarimsoqova, M. Abdullayeva, M. A‘zamova kabilar xalq qo‘shiq va yallalarini dutor jo‘rligida mahorat bilan ijro etishgan. Davr ayol xonandalaridan esa O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Nodira Pirmatovani misol qilishimiz mumkin.

Xonandalik san‘ati musiqa talqinida birinchi omil hamda juda keng qamrovli uslublarga boy, turli yo‘nalishlarda shakllanib, rivojlanib kelganligi bilan ahamiyatlidir. Unda so‘z, musiqa, muloqot, ruhiyat va yana shu kabi qator omillar mavjud. Mukammal aytimlarda, ya‘ni mumtoz xonandalikda talqinning har bir tarmog‘i raso, sof, zabardast, mahoratli va salohiyatli bo‘lmog‘i kerakdir.

Yuqorida aytib o‘tganimizdek, hofizlik keng qamrovli hamda sohaning yuqori martabasiga erishgan mutaxassis sohibiga berilgan darajadir. Milliy



mumtoz san'atimizni o'rganib borayotgan yosh xonanda-ijrochilar, avvalo, ushbu sharaflı nomning mohiyatini chuqur anglashimiz, bu darajaga yetishda hali ko'p bilim va ko'nikmalarni egallashimiz lozim. Zero, bu yo'lda bizga ustozlar an'anasi, ularning yaratib ketgan xos uslublari, nodir ijro namunalari poydevor bo'ladi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Begmatov S. Hofizlik san'ati. – O'zbekiston davlat konservatoriyasi: Tahrir-nashriyot bo'limi, 2007.
2. Matyoqubov O. Maqomot. – T.: Musiqa, 2004.
3. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi – T.: - Davlat ilmiy nashriyoti, 2005.



II SHO‘BA



HUDUDLARDA MAQOM/MUG‘OM SAN‘ATINI RIVOJLANTIRISHDAGI USTOZBASTAKORLARNING AHAMIYATI ZAMONAVIY MUSIQA VOSITALARI VA SHAKLLARI ORQALI MAQOM/MUG‘OM SAN‘ATINI TARG‘IB QILISH

Zarina Irkinovna XODIEVA,

Член Союза композиторов и бастакоров Узбекистана.

E-mail: zarina.composer@gmail.com

МАКОМНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ЖАНРЕ ЭСТРАДНОЙ ПЕСНИ (на примере Сокийнома)

Аннотация. Данная статья посвящена вопросам эстрадной интерпретации искусства Маком в целях пропаганды средствами и формами современной музыки. С использованием контент-анализа в статье исследуются варианты исполнительского прочтения Сокийнома Савти Калон. На примере творчества современных эстрадных исполнителей Узбекистана, рассматриваются музыкальные обработки, которые объединяют элементы традиционных музыкальных культур с новыми стилями в музыке.

Ключевые слова: Шашмаком, Сокийнома, интерпретация, обработка, эстрада, джазовая гармония.

Zarina Irkinovna XODIEVA,

O‘zbekiston Bastakorlar va bastakorlar uyushmasi a‘zosi.

E-mail: zarina.composer@gmail.com

ESTRADA QO‘SHIQCHILIGIDA MAQOM TALQINI (Soqiynoma misolida)

Annotatsiya. Mazkur maqola zamonaviy musiqa vositalari va shakllari orqali targ‘ib qilish maqsadida maqom san‘atining estrada talqini masalalariga bag‘ishlangan. Maqolada kontent tahlilidan foydalanib, Sokinomai Savti Kalonning ijrosining namunalari o‘rganiladi. O‘zbekistonning zamonaviy estrada ijrochilari ijodi misolida an‘anaviy musiqa madaniyati elementlarini musiqadagi yangi uslublar bilan uyg‘unlashtirgan musiqiy moslashuvlar ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: Shashmaqom, Soqiynoma, talqin, qayta ishlov berish, estrada, jaz garmoniyasi.



Zarina Irkinovna KHODIEVA,
Member of the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan.
E-mail: zarina.composer@gmail.com

INTERPRETATION OF MAQOM IN THE GENRE OF POP MUSIC (In the case of the Sokinoma)

***Abstract.** This article is devoted to the issues of pop interpretation of uzbek maqom art in order to promote it through modern musical means and forms. The paper examines the types of the performance of «Sokinomai Savti Kalon» using content analysis. Musical adaptations that combine elements of traditional music culture with new styles of music are considered on the example of the work of modern pop artists of Uzbekistan.*

***Keywords:** Shashmaqom, Sokinoma, interpretation, processing, pop music, jazz harmony.*

В нашей стране во всех сферах ускоренными темпами ведутся реформы в результате которых за последние пять лет заложены политико-правовые, социально-экономические, научно-просветительские основы, необходимые для строительства Нового Узбекистана [1]. Особое внимание уделяется национальному искусству. Теперь национальное музыкальное наследие маком преподают молодому поколению повсеместно, как в дошкольных, так и в общеобразовательных учреждениях, в действующих специализированных школах в каждой области республики, научно-просветительская деятельность ведётся в Институте узбекского национального музыкального искусства имени Юнуса Раджаби в Ташкенте и Узбекском национальном центре искусства Маком.

Бастакоры, хафизы и инструменталисты республики создали множество самых разнообразных версий и интерпретаций вокальных и инструментальных образцов Шашмакома. На сегодняшний день они варьируются от мужских, женских, вокальных и инструментальных ансамблевых версий до сольных инструментальных версий, созданы новые композиции, основанные на макомных интонациях, формах и усулях. Вместе с тем, традиционная музыка находит своё отражение в оригинальных интерпретациях в жанре эстрадной музыки, различных её стилях. В этой связи важно уделять внимание вопросам *эстрадной интерпретации искусства Маком* в целях пропаганды средствами и формами современной музыки среди молодёжи.

Безусловно, независимо от типа, как инструментальное, так и вокальное исполнение Шашмакома требует профессионализма, виртуозности и строгого следования традициям стиля и манеры, глубокого



понимания поэзии, а также владения традиционными исполнительскими приёмами.

Наряду с бастакорами и профессиональными традиционными исполнителями макомов, своё творческое вдохновение от национального наследия композиторы воплотили в своих крупных симфонических и камерных опусах академического направления, а также в эстрадных песнях, джазовых обработках и аранжировках. На наш взгляд, одним из ярких примеров интерпретации традиционной музыки в жанре эстрадной песни является *Сокийнома*.

Структура вокального раздела макомов «Наср» состоит из двух групп шуйбе. Известный исследователь узбекской традиционной музыки Рустамбек Абдуллаев характеризует Сокийнома как четвертую часть в структуре Калон Савти — пятичастного цикла вокальной части второй группы шуйбе макома «Рост». Также, музыковед отмечает, что искусных исполнителей Савтов называли «савтхон» [1,344 с.].

Первыми исполнителями этой части в качестве отдельного музыкального номера на сцене явились: макомный ансамбль под руководством академика Юнуса Раджаби, Народная артистка Узбекистана Марьям Сатторова, а также солистка эстрадно-симфонического оркестра, Народная артистка Узбекистана Мухаббат Шамаева.

На сохранившейся видеозаписи Марьям Сатторова исполняет Сокийнома в сопровождении макомного ансамбля и танцевального коллектива, хореография и постановка танца подчёркивает драматургию содержания. Надо отметить, что это была удачная постановка видеоклипа на узбекскую национальную музыку.



QR код 1. «Сокийнома Савти Калон» в исполнении Марьям Сатторовой.

В своём репертуаре одна из ярких звёзд узбекской эстрады XX века Мухаббат Шамаева, будучи также солисткой ансамбля макомистов под руководством Ильяса Малаева, неоднократно исполняла «Сокийнома Савти Калон».

Современные эстрадные обработки макома, возникшие в результате взаимодействия традиционной культуры и современных средств выразительности создают иное прочтение оригинала, интерпретация не всегда органично звучит и мелодико-гармонический комплекс тут играет ведущую роль. Однако, есть весьма любопытные с точки зрения музыкально-выразительных средств версии.



Так, интересной современной интерпретацией является исполнение «Сокийнома Савти Калон» Азизом Раджаби, Гулбахор Эркуловой и Ильёсом Арабовым. В данной аранжировке использованы как звучание традиционных инструментов, так и электронных сэмплов. Общее впечатление от данной композиции весьма положительное, так как сохранена манера пения, традиционный стиль, ведущую роль в сопровождении играют национальные музыкальные инструменты с небольшим добавлением электронной музыки. Данный вариант не далёк от оригинала, но в тоже время имеет черты «эстрадизации» (*термин Т.Б.Гафурбекова*) [2, 138-142 с.].



QR код 2. «Сокийнома Савти Калон». Азиз Раджаби, Гулбахор Эркулова, Ильёс Арабов.

Сложно не согласиться с авторитетным мнением профессора Заслуженного деятеля искусств Узбекистана, доктора искусствоведения, профессора Государственной консерватории Узбекистана Тохтасына Батыровича Гафурбекова, что *«Севара Назархон — певица, выросшая исключительно в музыкальной среде... проявляет пристальный интерес к практическому усвоению такого столь сложного пласта узбекского музыкального наследия, как макомы. Однако одно дело — интерес и совсем иное дело — результат. А он (результат), к сожалению, получился довольно негативным. В интерпретации «Мугулчай Наво», начав с очень известных интонаций и начального построения в виде соло танбура, на который накладывается и соло певицы, в последующем она явно изменяет (не без участия дилетанта - аранжировщика) собственному же вкусу...звучит чрезвычайно искажённо»* [2, 141 с.].



QR код 3. «Сокийнома Савти Калон». Севара Назархан.

В альбоме «Tortadur» исполнение артисткой «Сокийнома» отличается аутентичностью и приглушённостью звучания. Певица использует приёмы эстрадного вокала, а именно звукоизвлечение изобилует субтоном, т.е. пением шёпотом или с придыханием [3], в следствие чего исполнение возможно только при использовании микрофона. К примеру, несмотря на достаточно низкую тесситуру (f) даромад и аудж особо не отличаются по



динамике, отсутствует контраст композиционного развития. Для проведения анализа аудиозаписи «Сокийнома Савти Калон» в исполнении Севары Назархан. используем редактор vocalremover, основанный на передовых технологиях искусственного интеллекта:

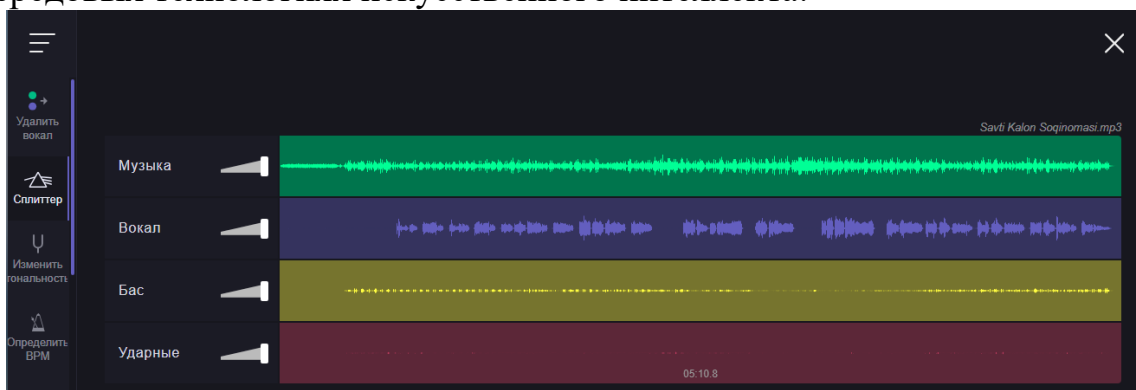


Схема 1. Акустический спектр «Сокийнома Савти Калон» в исполнении Севары Назархан.

Следовательно, использование приглушённого звучания создало условия для достаточно равномерного динамического баланса, без особых перепадов звучности, что безусловно сыграло на общую акустику данной обработки. Подобное прочтение традиционной музыки не раскрывает полностью богатство её потенциала.

Обратим внимание на то, что маком с точки зрения гармонии имеет ладовую структуру, модальную гармонию, в то время как западноевропейская гармония, основанная на функциональности, не подходит для гармонизации традиционной музыки. Рассмотрим следующую версию «Сокийнома Савти Калон» в исполнении певицы под псевдонимом Умидахон.



QR код 4. «Сокийнома Савти Калон». Умидахон.

Данный вариант основан лишь на поэтическом тексте, но музыкальная составляющая совершенно не соответствует глубокому смыслу и содержанию газели Бабура. В то время как текст гласит:

*«Keltursa yuz baloni ushul bevafo manga,
Kelsun agar yuzumni evursam, balo manga» [4, 132 с.].*

Перевод:

«Если даже принесёт сто бедствий эта неверная мне —

Пусть придёт! Если отверну от неё своё лицо — беда мне!» [4, 149 с.]

в этой версии эстрадной песни этот смысл потерян, так как средства выразительности и аранжировка явно носят иной характер и далеки от оригинала. А именно, безмятежные интонации мелодии, быстрый темп,



отсутствие характерного устуля, традиционной манеры исполнения, и в подавляющем большинстве мажорные аккорды совершенно не соответствуют образной сфере литературного шедевра великого поэта. Эта песня наполнена лирическим, светлым характером, непринуждённым повествованием.

Оригинальной версией является исполнение Гулсанам Мамазоитовой, в которой нашли своё воплощение традиционная манера пения, инструментарий с интересным сочетанием джазовой гармонии и электроинструментов, в частности гитары и ритм группы.



QR код 5. «Сокийнома Савти Калон». Гулсанам Мамазоитова.

Вступление данной эстрадной композиции основано на секундовых интонациях так называемого «шпионского аккорда» или «аккорда 007» из саундтрека к фильмам про суперагента Джемса Бонда [6] звучащих на фоне дутара. В этой связи мы можем здесь говорить о чертах *кроссовера*³², то есть сочетание классической в данном случае узбекской традиционной и современной музыки. Наложение гармонии темы «Джеймса бонда» в партии бас-гитары и синтезатора на протяжении всей песни звучит весьма неожиданно, но талантливо и свежо, что оправдано логикой модальной гармонии. А именно дорийский и фригийские лады здесь сопоставляются за счёт понижения и повышения второй ступени лада, создаётся органичная вертикаль из двух музыкальных пластов.

Рассмотренные выше некоторые примеры эстрадных интерпретаций дают основание полагать, что любая исполнительская версия прежде всего должна опираться на интонационно-смысловой уровень, что безусловно требует углублённого и всестороннего анализа, наличия музыкального вкуса у аранжировщика, звукорежиссёра и исполнителя. Все эти факторы играют огромную роль в развитии и пропаганде национального искусства средствами современной эстрадной музыки.

Список литературы:

1. Указ Президента Республики Узбекистан, от 28.01.2022 г. № УП-60 О стратегии развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы.
2. Абдуллаев, Р. Основы узбекской традиционной музыки. Т.: Мусика, 2022. 443 с.

³² Кроссовер (от crossover с англ. — «переходить») — музыка, в которой происходит смешение двух (или более) стилей (или тем) [5].



3. Гафурбеков, Т. Избранное. «ЭСТРАДИЗАЦИЯ» УЗБЕКСКОГО ФОЛЬКЛОРА:PRO ET CONTRA. Т.: Musiqa, 2009. 175 с.

4. Юнус Ражабий. Шашмаком Книга 2. Рост. Т., 1968. 204 с.

Электронные ресурсы:

5. Субтон. Что такое субтон в вокале? Режим доступа: <https://artvocal.ru/что-такое-субтон.php> дата обращения: 15.04.2024.

6. Кроссовер. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Кроссовер_\(музыка\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кроссовер_(музыка)) дата обращения: 15.04.2024.

7. Dirk Laukens. THE JAMES BOND THEME. Режим доступа: <https://www.jazzguitar.be/blog/james-bond-theme/> дата обращения: 15.04.2024.

8. Аудио редактор. Режим доступа: <https://vocalremover.org/ru/splitter-ai> дата обращения: 15.04.2024.



Nodira Baxtiyorovna HAYDAROVA,
Yunus Rajabiy nomidagi O'zMMSI
"O'zbek maqomi tarixi va nazariyasi"
kafedrasi o'qituvchisi, Mustaqil tadqiqotchi (PhD).
E-mail: nodira881122@gmail.com
Ilmiy rahbar: s.f.n., professor
Soibjon Maxmudovich BEGMATOV.

SARAXBORI DUGOH IJRO TALQINLARI

Annotatsiya: Maqolada Saraxbori Dugoh maqomi shakli, tuzilishi, turkunga ta'siri va ahamiyati tahlil qilingan. O'nga yaqin Saraxbori Dugoh ijrosining jadvali keltirilgan va ta'rif berilgan.

Kalit so'zlar: Saraxbor, Dugoh, turkum, maqom, usul, tarona, nasr, sho'ba.

Нодира Бахтияровна ХАЙДАРОВА,
Узбекский национальный институт
музыкального искусства имени Юнуса Раджаби,
преподаватель кафедры
«История и теория узбекского макома»,
независимый исследователь (PhD).
E-mail: nadira881122@gmail.com
Научный руководитель: **Соибжон Махмудович БЕГМАТОВ**
кандидат искусствоведения, профессор.

ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ САРАХОРИ ДУГОХ

Аннотация: В статье анализируются форма, структура, влияние на цикл и значение макома Сарахбори Дугох. Приводится таблица и дается описание около десяти исполнений Сарахбори Дугох.

Ключевые слова: Сарахбор, Дугох, цикл, маком, усул (ритм), мелодия, наср, шуба.

Nodira HAYDAROVA,
Uzbek National Music Art Institute named after Yunus Rajabi
Teacher, "History and theory of Uzbek makom"
department, independent researcher (PhD).
E-mail: nadira881122@gmail.com
Scientific supervisor: **Soibjon BEGMATOV**
Ph.D., professor.



PERFORMANCE INTERPRETATIONS OF SARAKHORI DUGOH

Annotation: *This article analyzes the form, structure, influence and significance of the maqom Sarakhbori Dugoh. A table is given and description of about ten performing of Sarakhbori Dugoh.*

Key words: *Sarakhbor, Dugokh, view, maqom, rhythm (usul), tarona, nasr, shuba (sector).*

Dugoh maqomi turkumdagi eng jozibali, sodda va keng ovoz ko‘lamiga egadir. Dugoh so‘zi forsiy so‘zdan “ikki joy”, “ikki payt”, “ikki holat” degan ma‘nolarni anglatadi. “Dugoh” maqomi cholg‘u va ashula yo‘llarining hammasi ham jozibali va dilkash kuylardir. Dugohning ma‘naviy ildizlari Buzruk, Rost va Navo maqomlari kabi uzoq afsonaviy tarixga ega emas. Sababi, qadimiy o‘n ikki doira tizimida “Dugoh” nomli parda tuzilmasi uning chekka bir jihatini ifodalagan holos. O‘n ikki maqom tizimida “Dugoh” yigirma to‘rtta sho‘baning bor yo‘g‘i ikki tovushdan iborat kichik bir navi bo‘lgan. Shashmaqom tizimida esa “Dugoh” oltita asosiy maqomning biri, butun boshli parda tizimi va uning negizida tashkil topgan maqom majmuasidir.

Dugoh maqomining ashula yo‘llari tinglovchilar orasida mashxur. Ular asosida qator ashula yo‘llari yaratilganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Ayniqsa Farg‘ona-Toshkent yo‘llarida “Husayniy Dugoh” asosida yuzaga kelgan “Dugoh Husayniy”, “Chorgoh” sho‘balari asosida yaratilgan “Chorgoh” turkumli ashula yo‘llari xalq orasida sevimli ashulalar bo‘lib kelgan.

“Dugoh” maqomi badiiy asar sifatida o‘ziga xos shaklga ega. Parda tizimi sifatida u to‘rtta Dugoh, Chorgoh, Oraz va Xusayniy parda tuzilmalarini o‘z ichiga oladi. Qizig‘i shundaki, ichki mazmuniga ko‘ra ular ham ikki juftlangan. Bu ham “ikkilanish” ya‘ni “dugohlanish”ning Sharqona badiiyatdagi ajoyib bir ko‘rinishdir. Olimlarning ta‘kidlashicha, mazmunan go‘zal, badiiy asarning nazariy asoslari mukammal bo‘lmog‘i lozim. Ana shunday “ikkilanish”da Dugoh va Chorgoh bir tomon, Oraz va Husayniylar boshqa juftlikni tashkil etadi. Darhaqiqat, Dugoh va Chorgoh parda tuzilmalari o‘rtasida muhim uzviy aloqalar mavjud. U ham bo‘lsa, Shashmaqom parda tizimining nozik nuqtalaridan biri, tanburning beqaror oltinchi, “qo‘shimcha” pardasi bilan bog‘liqligidir. Dugoh parda tuzilmasi to‘rtinchi “*re*”, Chorgoh esa oltinchi “*fa*” tovushidan boshlanadi. Dugoh va Chorgohlarning boshqa pardalari o‘xshaydi ammo bu pardalar farq qiladi. Yozuvda, belgida ifodalash mushkul, lekin ijroda yaqqol sezilib turadi. Shuning uchun ham Dugoh va Chorgohlar mustaqil parda tuzilmalari hisoblanadi, lekin ular mustahkam juftlangan. Oraz va Husayniylarning juftlanishi boshqa jihatdan yuz bergan.

Dugoh maqomining o‘ziga hos jihatlaridan yana biri uning erkinlik doirasidagi ashula yo‘llarida tovushqator bilan bir qatorda boshqa parda tuzilmalari ham joy olgan.



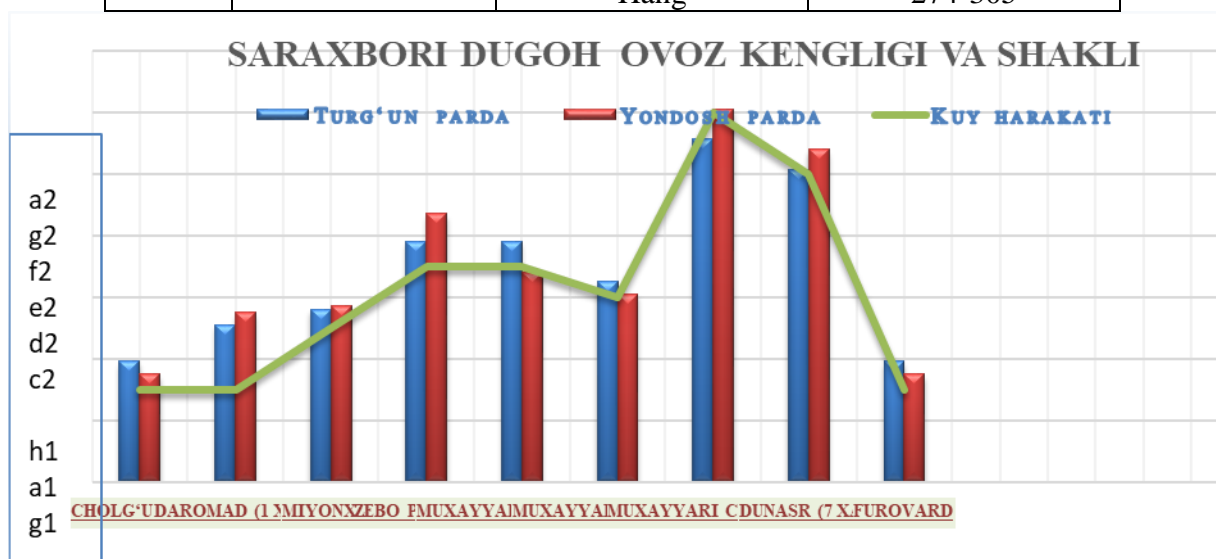
Saraxbori Dugoh maqom sho‘balarining asosiy mazmunini tashkil etadi. Ushbu maqom yangraganda Farg‘ona-Toshkentda mashxur bo‘lgan Chorgoh yo‘liga yaqin ekanligini sezish mumkin. Saraxbori Dugoh Navoiyning:

*Holu xating hayolidin, ey sarvi gul uzor,
Gahi ko‘zimga xol tushibdur, gahi g‘ubor*

so‘zlari bilan boshlanuvchi g‘azaliga ijro etiladi. Saraxbori Dugoh kuy tuzilishi jihatdan murakkab bo‘lib, bir necha kuy qismlaridan tarkib topgan. Uning daromad va miyonxat qismi cholg‘u muqaddima bilan boshlanib, yana bosh pardaga qaytib tushadi.

Dugoh maqomi Nasr bo‘limi birinchi guruh sho‘basi Saraxbori Dugoh

Xatlar	Ashulaning xarf	Ashula	Taktlar soni
		Cholg‘u muqaddima	1-19 taktlar
1-xat	A (a-a1)	Daromad	20-35
		Hang	36-54
2-xat	V (b-b1)	Miyonxat	55-79
		Hang	80-111
		Cholg‘u kuyi	112-118
3-xat	c (c-c1)	Zebo pari avj	119-134
		Hang	135-143
4- xat	D	Muxayyari chorgoh	144-159
		Hang	160-178
		Cholg‘u kuyi	179-184
5-xat		Muxayyari chorgoh	185-200
		Hang	201-208
		Cholg‘u kuyi	209-211
6-xat		Muxayyari chorgoh	212-220
		Hang	242-257
7-xat	V	Furovard	258-273
		Hang	274-305



Izoh: Jadval Saraxbori Dugohning diogramma tahlili, kuy harakatini tahlili. Chap tomon harfli tizimda notalar balandligi ko'rsatilgan.

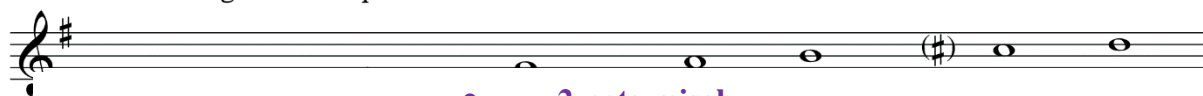
Uchinchi xat Zebo pari avji, "Dugoh" maqomining ikkinchi guruh sho'basida "Mo'g'ulchai Dugoh" ulug'vor ashula bo'lib, "Saraxbori Dugoh" ashulasiga asoslangan. Uning kuy bo'laklari, avj qismlari ham "Saraxbori Dugoh" kabidir. "Mo'g'ulchai Dugoh" yoqimli va vazmin ashula yo'llaridandir. U juda ko'p xonandalar repertuaridan o'rin olgan va shinavandalarga juda ham manzur bo'lib kelgan.

Shashmaqomda Saraxbor usuli suporishda yakun, qaytarish yakuniy qit'asi sifatida keltiriladi. Xususan -Buzrukda Nasri Uzzoldan keyin suporishi Saraxbor usulida, Rost maqomining ham suporishi shu usulda, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq maqomlari ham suporishi Saraxbor usulida beriladi, ya'ni turkum ohirida Saraxborning bir bo'lagi qayta ishlanib, usuli qo'llaniladi, guyoki "biz bunday voqea so'zladik" –deb ta'kidlagandek bosh mavzuni yodga soladi va shu jihatdan ham Saraxborlarning usuli yetakchilik qiladi. Turkumdagi o'z o'rnini va mohiyatini usuldan boshlab tasdiqlaydi. Suporishda nafaqat usul, balki pardasi (ladi) ham qaytib keladi, ya'ni qaysi maqom pardasida bosh kuy berilgan bo'lsa shu maqom o'z pardasiga topshiriladi.

Saraxbor – ashula bo'limining boshlang'ich qismi bo'lishi bilan birga usul majmui hamdir. Ya'ni, muayyan usul nomi, ikki hissali ritmik tuzilma. Muxtasar qilib aytadigan bo'lsak, - inson yurak urishi xarakatini ifodalovchi usul, ibotatomuz ruhiyatga mos tushuvchi, kuy vazni ravon va ulug'vor sadolanuvchi Saraxborlar maqomlarning onasidir. Saraxbor usuli ham butun usullarning onasi, ibtidosi, aslidir. Shashmaqom turkumida yetakchi va bosh mavzu majmui, bosh xabar beruvchi qismi. Yuqorida sanab o'tilgan ma'no va ta'riflar bir negiz asosida shakillangan, ma'nolari bir – biriga juda yaqin va o'xshash nazariya de'yishimiz mumkin.

V. Uspenskiy "Шесть музыкальных поэм" nota to'plamida ikkinchi guruh sho'balari mavjud emas. Yunus Rajabiy nota to'plamida ikkinchi guruh sho'balarida to'ldirish bo'lgan. Shashmaqomda Dugoh maqomi boshqalariga nisbatan ko'p jihatdan farq qiladi. Asosiy Saraxborlardan tashqari Dugoh maqomining ikkinchi guruh sho'basini tarkibiga kiruvchi yana bir Saraxbor sho'basini mavjud. Saraxbori Oromijon deb nomlanuvchi turkum ashula bo'limining ikkinchi guruhiga kiritilgan. Turkumda uchta asar mavjud bo'lib – Saraxbori Oromijon, Oromijon, Ufari Oromijon. "Mazkur ashula yo'llari ijro etilayotganda "oromijon" so'zi ba'zi baytlardan keyin qo'shib aytiladi. Shu sababli mazkur sho'ba Oromijon deb atalgan" [1.96 b.]. Saraxbori Oromijonni

Saraxbori Dugoh tovushqatori



• 2-nota misol

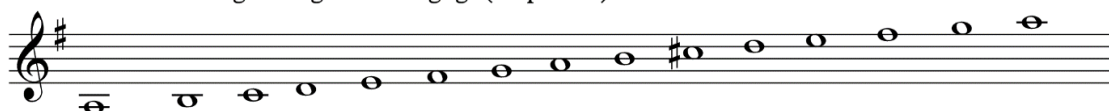
169



tahlil qilganda kuy ohangi va ladi, pardasi Dugoh maqomi birinchi guruh sho‘basidagi Talqini Chorgohdan ishlangan variantiga o‘xshashi aniqlandi. Talqini Chorgoh asosida yaratilgani hamda Saraxborlarning doyra usuliga moslashtirilgani sababli “Saraxbori Oromijon” deb nomlangan deya taxmin qildik. Mazkur sho‘ba Dugoh maqomi ladi asosida yaratilgan lekin Saraxbori Dugoh kabi bosh mavzu yoki bosh axborotchi vazifasini bajarmaydi. Saraxbori Dugoh “re” miksolidiyda 2/4 o‘lchovida boshlanadi. Ashulaning ovoz ko‘lami ikki ojtavaga yetadi. “re” tayanch parda lekin, kichik oktava “a2” dan ikkinchi oktav “lya” tovushigacha bo‘lib, ovoz diapazoni keng ijrochi maxoratini talab qiladi ushbu asar. Uning tovush qatori 1-nota misolidek bo‘ladi:

An’anaviy tarzda 19 taktni o‘z ichiga olgan cholg‘u muqaddima asarni boshlab beradi. Saraxbori Dugohning shakl jihatidan bir necha tuzilmalardan iborat. Cholg‘u muqaddima, daromad, miyonxat va furovardlardan tarkib topgan tuzilmalarga ajratiladi. Shu bilan birga ushbu asarda mashhur “Zebo pari” hamda “Muhayyari chorgoh” namudlaridan foydalanilgan. Shu o‘rinda ta’kidlash joizki,

Saraxbori Dugohning ovoz kengligi (diapazoni)



ushbu ikki namud o‘ziga xos xususiyatga ega bo‘lib har biri ijro uslubi hamda ohang tarovati bilan tubdan farq qiladi.

Saraxbori Dugohning cholg‘u muqaddimasidan so‘ng daromad (A) tuzilmasi keladi. Daromad asosiy tayanch “re” pardasida boshlanib kuy sekin-astalik bilan harakatlanadi. Daromadning birinchi misrasida “fa” tovushi ustunlik qilsa, ikkinchi misrasida “lya” tovushi tayanch, asosiy tovushning kvartasi “sol” pardasida daromad yakunlanadi. Daromad qismida tayanch bo‘layotgan pog‘onalar g‘arb musiqa nazariyasi tonalligida tur‘g‘un pog‘onalari (I, II, V) deb ta’riflaymiz. Saraxbori Dugoh birinchi xatining tahlilida shu uchtovushlik $re \rightarrow fa \rightarrow lya$ atrofida kuy jummalari shakllangan. Kuy so‘z bilan hamohang holda jonlanadi. Kuy tuzilishi jihatidan murakkab shu bilan birga bir nechta hanglardan tarkib topgan. Masalan, kuy tuzilmalarning bir-biriga o‘xshamasligi, lekin ohang uyg‘unligi, har bir tuzilma alohida kuyni tashkil etishi asarning axamiyatga molik jihatidir. Daromad tuzilmasining so‘ngida “hang” o‘z vazifasini bajaradi. Bu yerda hang bir necha marotaba tuzilmalar orasida ijro etiladi. bir-biriga bog‘lagan holda ijrochining mahoratini ochib berish uchun xizmat qiladi. Hang asosiy pardaga olib keladi. Asarda ishlatilgan hanglar ikki xat o‘rtasida bog‘lovchi, yuqori avj pardalarga yetaklovchi, avjdan asosiy pardaga tomon kuy harakatini tushiruvchi, yakuniy qismni tasdiqlovchi kabi bifunksional vazifa bajaradi.

Daromaddan so‘ng o‘rta pardalarda miyonxat tuzilmasi keladi. Miyonxat “fa” yondosh tayanch tovushida boshlanib birinchi misra ikki marotaba takrorlanadi. Takroriy misra sof₄ interval yuqoridan ijro etiladi. Keskin xarakter



ashulaning matn mazmunini ta'kidlash va ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Saraxbori Dugohning ham to'rt xil notaga olinga ko'rinishi mavjud.

• **3- nota misol**

Saraxbori Dugoh “Шесть Музыкальных Поэм” (маком) Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘aniyevlardan V.A. Uspenskiy yozib olingan. Fitrat va N.N.Mironov tahriri ostida nashr etilgan va asar “do” miksolidiy ladida yozilgan.

Yunus Rajabiy “Shashmaqom” IV jildida esa re miksolidiy, namudlar kiritilishida re ioniy lad qorishmasi xosil bo‘ladi lekin, lad erkinligi me‘yoridadir.

“Shashmaqomning ayri

chiga sho‘balari bor. Bu sho‘bacha maqomlar bilan birga emas, ayricha ijro etiladi (chalinadi), biroq bulardan har biri bir maqomning pardasidan boshlanib, shunga o‘xshab yurgani uchun, shul maqomning sho‘bachasi sanaladir” [4. 22 b.]. Buzruk maqomi sho‘bachalari – IV siynazarosh Saraxbor usulida, Dugoh maqomi sho‘bachalari – III Saraxbori Oromijon ham Saraxbor usulida (bum bak baka bum bak) berilgan. Bundan ko‘rinib turibdiki Saraxbor usuli nafaqat o‘z tarkibida balki, butun turkum tarkibida keng qo‘llanilib, asos, negiz vazifasini bajaradi. Saraxborlarni xar bir maqomning onasi, sardori, asosi deyishimizga asosli sabab bo‘la oladi. Usul, kuy, ohang, kayfiyat nuqtai nazaridan ham fikrimiz isbotlidir.

Ma‘lum bo‘lishicha, maqomlarga bag‘ishlangan ilmiy hamda o‘quv-uslubiy adabiyotlarda ashula bo‘limining sho‘ba deb yuritiluvchi qismlariga nazariy jihatdan ko‘proq diqqat-e‘tibor ajratilgan. Bu –tabiiy, chunki sho‘ba mavqeidagi namunalar har bir maqomning asosiy ashula qismlariga kiradi. Tarona nomli aytim yo‘llari xususida esa bilim va tushunchalarimiz yetarli emas. Xolbuki, maqomlarning ashula bo‘limi o‘ziga xos yaxlit hamda o‘z navbatida kata-kichik ichki turkumlarni hosil qilishida, qolaversa, maqomotning qomusiy sifatlarini barkamol shakllantirishda, nazarimizda, aynan taronalar hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi.

Lug‘aviy jihatdan “tarona” forsiyzabon so‘z bo‘lib, “qo‘shiq”, ruboiy vazni nomidir. Hozirgi zamon o‘zbek musiqiy amaliyotida tarona atamasi yana “kuy”, “ohang” tushunchalarini anglatishi mumkin. “Sharq taronalari”, “chang taronalari”, “dutor taronalari” kabilar bunga misol bo‘la oladi. Birmuncha tor aniqrog‘i – maxsus shakl ko‘rinishi ma‘nosida tarona so‘zi maqom majmualari tarkibidan o‘rin tutgan, muayyan toifadagi aytim qismlarining umumlashgan nomi sifatida bizgacha yetib kelgan.

Musiqiy taronalar masalasi yuzasidan tarixiy ma‘lumotlarni izlab yig‘ish maqsadida tegishli manbalarga murojaat etarkanmiz, XI asrda Unsurulmaoliy Kaykovus tomonidan bitilgan mashhur “Qobusnoma” risolasida mavzu nihoyatda qiziqarli bayon etilganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin.



Saraxborning oltitagacha taronalari mavjud. Tarona musiqada kuy yoki ohang ma'nosida qo'llangan.

Fitrat birinchi bo'lib taronalarning maqom turkumidagi ikki funksional xususiyatini aniqlagan:

1) O'zaro ziddiyatli bo'lgan ikki asosiy qism (sho'ba) orasidagi bog'lovchi vazifani bajaradigan qismlar;

2) Tinglovchilarni "bir turkumlikdan qutqarmoq" maqsadida asosiy sho'balarga ilova etiluvchi kichkina parchalar.

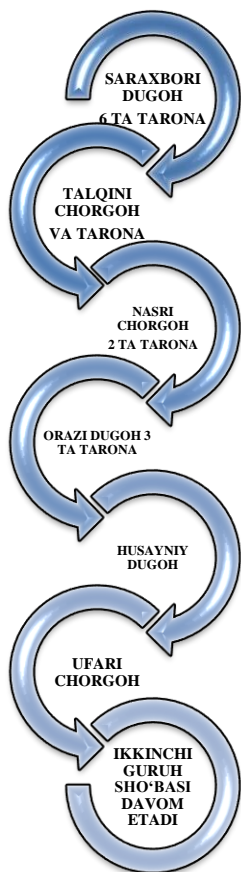
Ikkinchi ta'kidlanayotgan vazifa, aynan turkumdagi taronalarning o'ziga xos dramaturgik xususiyatini belgilab beradi. Yunus Rajabiy "Shashmaqom" IV-nota to'plamida Dugoh maqomining Buzruk va Iroq kabi 6 ta taronasi mavjudligi, ular qolgan barcha taronalar kabi tartib raqamlari bilan ajratilgani ma'lum.

Aruz ilmida ruboiylarda tarona shakli bo'lgan. Qadimiy manbalardan ma'lum bo'lishicha taronalarni ijro etishda ruboiy vaznlaridagi she'rlardan foydalanilgan. Keyinchalik g'azallarning ikki baytidan ham foydalanilgan xolatlar uchraydi. She'r matnlari aruz shakllariga mos kelmaydigan taronalar ham mavjud. Oddiy shakldagi (barmoq) xalq she'r vaznlariga asoslanishi mumkin.

Saraxbari Dugohning I taronasi maqomning asosiy pardasiga nisbatan pastga VII pog'onasiga tushsa, II taronada asosiy parda saqlanadi, III tarona sof₄ yuqoriga, IV tarona sof₅ yuqoriga, V tarona kat₆ yuqoriga, VI tarona esa (astasekin pastlab) kat₃ intervaliga yuqoriga harakatlanadi boshlanadigan pardalar katta masofaga uzoqlashib qaytadi.

Ota Jalol Nosirov va Ota G'iyos Abdug'aniyevlar ijrosidan Viktor Uspenskiy yozib olgan to'plamda Saraxborlarning taronalari son va shakl jihatidan farq qiladi. Saraxbori Buzrukda 5 ta tarona, Saraxbori Rost 4 ta, Saraxbori Navo 3 ta, Saraxbori Dugoh eng ko'p 8 ta taronadan iborat, Saraxbori Segoh 7 ta, Saraxbori Iroqda 6 ta tarona notaga olingan. "Ular ba'zan o'zidan oldin keladigan taronadagi mavzuning variatsiyasi bo'lib keladi. Ba'zida bunday kuylarni yaratishda boshqa maqom sho'balarining taronalaridan ham foydalaniladi. Lekin taronalar o'zlari mansub bo'lgan maqom yoki sho'balarning ruhini, kuy qiyofasini aks ettirishi va o'sha maqom yo'llariga har tomonlama mos kelishi lozim"[2. 222-223 b].





Ushbu tasvirli diagrammada birinchi guruh sho‘ba. Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Saraxborning turkumga ta’siri, o‘rni, ahamiyati quyidagi sifatlarda aniq namoyon bo‘ldi: lad, usul, mavzu, ohang, namud.

Saraxbordani kelib chiqib, guruhdagi boshqa ashulalarga shu namuddan foydalanish. Misol uchun birinchi guruhdagi barcha asarda “Namudi Muxayyari Chorgoh”

Shakl (cholg‘u muqaddima-daromad- miyonxat-avj va namudlar kelishi - furovard).

Hanglardagi unli harf va so‘z birikmalari








G‘azal vazni kabi jihatlaridan Saraxbor turkumning asosi, etalon shakli hisoblanadi. Saraxbor negiz bo‘lsa, undan qolgan shaxobchalar shakllanganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. “Maqom ladi maqomlarning cholg‘u kuylari va Saraxborlarida tovushqatorlar barqaror bo‘lib, boshqa sho‘ba va taronalarda o‘zgarishi mumkin [3. 152 b.]. Maqom pardasini Saraxbordani va cholg‘u kuylaridan aniqlashimiz mumkin. Saraxbori Dugoh bog‘lovchi,

avjga yuksaltiruvchi, furovardga olib tushuvchi “yoramey” so‘z birikmasidagi hanglarning kuy harakati, ohangi turkumdagi barcha asrda bir hil. Saraxbori Dugohdan keyin uning taronalari davom ettiradi. 6 taronadan so‘ng birinchi guruh sho‘basi Talqini Chorgoh turkumi ijro etiladi. Saraxbor usulidan ishlangan varintdagi usul (ba-ka-bum-bak-bum) Saraxbor ta’sirida ekani aniq farqlanadi.

Foydalanilgan audio va video yozuvlarning QR kodli havolasi

QR KOD, HAVOLA, IJROCHI (YOZIB OLINGAN YIL)	QR KOD, HAVOLA, IJROCHI (YOZIB OLINGAN YIL)
https://youtu.be/lx6u3Ctnnu4 #maqom #milliy #berta_davidova Yunus Rajabiy nomidagi Maqomchilar ansambli Maqom kechasi 1968-yil Kanalda 281 ta video joylangan, 2500 ta obunachilari mavjud.	https://youtu.be/tovkGBLEe8I “Sarahbori Dugoh”-Ilyos Arabov. Izrail 2016.12.12 Ilyos Arabov “SARAHBORI DUGOH” TARONA @ilyosarabov – 143 ta video joylangan, 37461,31 ming obunachilar



<p>http://www.classicmusic.uz https://www.youtube.com/@musicuzbekistan “Sarahbori Dugoh” –from makom Dugoh- Piyos Arabov @musicuzbekistan – 220 ta video, 12400 ta obunachilar</p> 	<p>https://youtu.be/spaOpMksT7o Сарахбори дугоҳ Академик Юнус Ражабий раҳбарлигидаги мақомчилар ансамбли Зиё Шоқир - 347 video joylangan, 1.52 ming obunachilari mavjud</p> 
<p>https://www.youtube.com/@globalmusicchannel2233 https://youtu.be/HpCk5veGj_U Sarahbori Dugoh @globalmusicchannel2233 - 281 ta video joylangan, 2500 ta obunachilari mavjud</p> 	<p>https://youtu.be/d--KxlnAqM4 RAHMATJON QURBONOV “SARAHBORI DUGOH” @feruzofficial – 767 ta video joylangan, 155473,18 ming obunachilari mavjud.</p> 
<p>https://youtu.be/kadnum1ac-A Sarahbori dugoh Maqom haqida tele korsatuvidan @oqiloabror – 32 ta video joylangan, 880337 obunachilar soni</p> 	<p>https://www.youtube.com/@historybukhara7842 Марям Сатторова – “Сароҳбору дугоҳ” https://youtu.be/byu26YkubiM Edit by - Abdulla Rajabov @historybukhara - 644 ta video joylangan, 78421.6 ming obunachilari mavjud</p> 
<p>https://youtu.be/MOKv9tYM8W0 Komiljon Otaniyozov DUGOH @MansurAtajanov – 134 video, 3.42 ming obunachilari mavjud</p> 	

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Rajabov I. Maqom asoslari. Ikkinchi nashr. Yangi asr avlodi., Toshkent, 2019.
2. Rajabov I. Maqomlar. SAN’AT. T., 2006.
3. Fitrat. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. T.: Fan, 1993.

Diyora Kamoliddin qizi XURRAMOVA,
Professional ta'lim: Xalq ijodiyoti (cholg'u ijrochiligi)
ta'lim yo'nalishi 3-kurs talabasi.

Ilmiy rahbar: Komiljon Erkinovich ShERMATOV,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsent,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist.

O'ZBEK MILLIY QO'SHIQCHILIK TARIXIDA FOLKLORSHUNOSLIKNING O'RNI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada o'zbek milliy qo'shiqchilik tarixida folklorshunoslikning o'rni haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *musiqa, qo'shiqchilik san'ati, folklor, to'y marosimi, cholg'u.*

Диёра ХУРРАМОВА,

Профессиональное образование: Народное искусство
(музыкальное исполнение) студент 3 курса обучения.

Научный руководитель: Комильжон Эркинович ШЕРМАТОВ,
Доцент, Заслуженный деятель искусств Узбекистана
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана.

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРИЗДАНИЯ В ИСТОРИИ УЗБЕКСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПЕСНИ

Аннотация: *В данной статье говорится о роли фольклористики в истории узбекского пения.*

Ключевые слова: *музыка, певческое искусство, фольклор, свадебный обряд, музыкальный инструмент.*

Diyora KHURRAMOVA,

Professional education: Folk art (musical performance)
student of the 3rd year of education

Scientific supervisor: Komiljon Erkinovich ShERMATOV,
Associate Professor, Honored Artist of Uzbekistan
State Institute of Art and Culture of Uzbekistan.

THE ROLE OF FOLKLORE STUDY IN THE HISTORY OF UZBEK NATIONAL SONG

Abstract: *This article talks about the role of folkloristics in the history of Uzbek singing.*



Key words: *music, singing art, folklore, wedding ceremony, musical instrument.*

Urma cholg'ular nog'ora yoki unga o'xshagan cholg'uda ijro qilinadigan usullar harbiy yurish, ovga chiqish, dushmanga qarshi hujumga o'tish, jangda chekinish daraklarini bergan. Inson ongi o'sib, ishlab chiqarish rivojlanishi natijasida, so'z san'ati bilan musiqa ijodi ham rivojlangan. Ko'pchilik ijod etadigan turlar bilan bir qatorda yakka turlari, ya'ni kasbiy musiqa ijodi ham paydo bo'ldi. Shundan keyin musiqa ijodi xalq va kasbiy turlarga bo'linadi. Ularning ikkalasi ham yonma-yon, ammo mustaqil ravishda rivojlanadi. XIV asr ingliz tadqiqotchisi birinchi bo'lib "folklor" atamasini qo'llaydi. Bu atama ikki so'zdan iborat bo'lib, "folk" xalq, "lor" bilim, donolik ma'nosini bildiradi, ya'ni lotinchada "xalq bilimi" demakdir. Folklor asarlari ko'pchilik tomonidan yaratilishi, jamoaviyligi, ommabopligi, og'zakligi, ko'p nusxaliligi, an'anaviyligi, muallif noaniqliligi, badiiy haqqo'yligi bilan ajraladi.

Folklor namunasi sharq o'lkalari, mahalliy turmush tarzi, urf-odatlari mevalariga muvofiqlashgan tarzda ham o'zgarishi mumkin. Masalan: "Tanovor" "Farg'ona tanovori", "Yangi tanovor". Iste'dodli xalq sozanda, xonanda, xalq bastakorlari folklor namunalarini tashkil qilish hamda ommaviylashtirish bilan birga og'zaki an'analari doirasida uni yanada mukammallashtiradilar, yangilarini yaratadilar. Xalq ijodida paydo bo'lgan yangi zarb va ohang usullarini rivojlantirib, yangi ommabop asarlar yaratadilar.

Folklorni tatbiq etuvchi fan folklorshunoslik deb ataladi. O'zbek xalq musiqasi turlari, janrlari, ularning turli nomlari atalishi o'rta asr mutafakkirlari, xususan: Boburning "Boburnoma" "Asrori musiqiy", A.Navoiyning "Mezon ul-avzon" kabi asarlarida uchraydi. Bularni o'zbek musiqa folklorshunosligidagi ilk asarlar deyish mumkin. Mustaqillikdan keyingina muntazam ravisha tartib bilan ish olib borilib, uning nazariy asoslari yaratila boshlandi.

O'zbek xalqi millat sifatida turkiy tilga so'zlovchi kabilardan tashkil topgan. Turkiy xalqlar og'zaki ijodining qadimiy namunalari bizning zamonamizga qadar bevosita yetib kelmagan. Tarixiy, adabiy manbalarni, oz miqdordagi doston parchalarini, tarixchilarning ayrim ma'lumotlarini, arxeologik daliliy ashyolarni IX asr tilshunos olimi Mahmud Qoshg'ariyning "Devonul lug'otut turk" nomli asarini va keyingi davrda yozib olingan. O'zbek xalq ijodi namunalarini qiyosiy o'rganish natijasida qadimgi davr turk folklori xaqida qisman tasavvur hosil qilamiz. Shunda ham "San", "Massaget", "Dax" qabilalari ijodidan nariga o'tolmaymiz. Bularning miloddan avvalgi VII asrdan milodiy V asriga qadar dushmanlarga qarshi kurashlari ma'lumotlari bizgacha yetib kelmagan.

Saklar ilgari jung'oriyada yashab so'ng "Sir" "Amu" daryolari qirg'oqlariga ko'chib o'qolishgan. Xozirgi O'rta Osiyo va Qozog'iston o'lkalariga tarqalib yashagan joylariga muvofiq ularning "Sak" nomlariga har xil



sifat qo‘shilgan. Masalan: Xorazmiylar “Alpaslaklar” ya’ni “suv saklari” “Uzboy” arig‘idan “Jondaryo” ga qadar joylashganlari asiyanlar, usunlar, yaksartlar kabi nomlar bilan atalganlar. Dastlabki Amudaryoning asosiy o‘zani Uzboy orqali Kaspiyga qo‘shilgan. Daryoning u yuzida Eronlar, bu yuzida Turoniylar yashagan. Turoniylar juda mart jasoratli bo‘lishgan. Ular sak va dax qabilalaridan tashkil topishgan. Ularning qahramonliklari haqida qo‘shiqlar, dostonlar yaratilgan. Bunga Shiroq, To‘maris dostonlari misol bo‘la oladi. Mahmud Qoshg‘ariyning asarida turli xalqlar davridagi tarixiy janrlar tasvirlari aks ettirilgan.

O‘zbek xalq musiqasi va og‘zaki poetik ijodi eng qadimiy, sermavzu va sermavzu janrdir. Adabiyotda mustaqil to‘rtliklardan tashkil topgan farqni badiiy ifodalab xalq orasida keng tarqalgan va kuylangan xalq she’ri qo‘shiq deyiladi. Musiqa to‘rtliklarida iborat she’rlar ularning naqorat so‘zlari ovoz bilan ijro etiladigan musiqiy so‘z birligi qo‘shiq deyiladi. Shuning uchun qo‘shiq atamasini turkey tilda so‘zlovchi ko‘pchilik xalqlar tilida uchratish mumkin. Qo‘shiq atamasi xalq tushunchasida – so‘zga so‘z, fikrga fikr qo‘shish ma’nosida kelib chiqqan deb aytishimiz mumkin. Alisher Navoiyning “Mezon ul Avzon” va Zahiriddin Muhammad Boburning “Risolai Aruz” asarlarida qo‘shiq so‘zi surut, ayolg‘u, turkiy-tarona, ashula, o‘lan, chinka ma’nolari ham berilgan. Qo‘shiqlar xalqlarning turmush tarzini ifodalovchi mavzular yoritilgan. Masalan, mavsumiy va kundalik turmush, maishiy marosimlardan kelib chiqqan holda ijro etilgan.

Mehnat qo‘shiqlarini olsak bunda ritm saqlash, so‘z kuchi vositasida mehnat unumiga ta’sir ko‘rsatishga urinish bo‘lgan. Bunda dehqonchilik, chorvachilik bilan bog‘liq mehnat qo‘shiqlari misolida anglash mumkin. O‘zbek marosim folklorlari ikki katta turkimga ajratilgan. Bularidan biri mavsum marosimlari bilan bog‘liq folklor janrlar, ular mavzu va marosimdagi vazifasi jihatidan ikki guruhga bo‘linadi. Birinchidan faqat marosim bilan bog‘liq janrlar: “Sust xotin” “Choy momo” “Yas-xusun”.

Ikkinchi guruh janrlari mavsumiy mehnat xo‘jalik yuritish tarzi bilan bog‘liq marosimlari folklori. Masalan: “Loy tutish”, “Shoh moy”, “Oblo baraka” ikkinchi turkumdagi marosimlar ommaviy maishiy turmush bilan bog‘liq xolda ijro etiladi. Bu turkum folklor janrlari to‘rt guruhga ajratiladi.

1. So‘z sehriga asoslangan aytishuv, qarg‘ash, olqish, afsun.
2. Bola tug‘ilishi bilan va beshikka solishga bog‘liq bo‘lgan marosimlar.
3. To‘y marosimlari.
4. Motam marosimlari.

Yil fasllaridagi inson faoliyati, mehnat turlari bilan bog‘liq, bularning har biri o‘ziga xos qo‘shiq aytishlar va afsunlarga ega. Bahorgi “Shohmoylar”, “Qush chaqirish”, “Loy tutash”, “Navro‘z” bayramini, “Sust xotin” yozgi “Choy momo”, kuzgi “Oblo baraka” va “Shamol chaqirish. Beruniy “Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar” asarida “Jamshid arab-yasab jinlar”, Firdavsining “Shoxnoma”sida, Umar Hayyomning “Navro‘znoma”sida ham



uchratamiz. Qo‘shiq musiqa ifodasi shery ohangga qisman bog‘liq. U badiiy ravishda kuylanadigan aytish va kuy oralig‘idagi shaklga ega. Navro‘z bayramida “Chamanda gul”, “Lardang gul”, “Halinchak” kabi tugal, oddiy, bir, ikki qismlilik shakldagi kuyga ega qo‘shiqlar ham ijro etilgan. To‘y dunyodagi barcha xalqlar hayotida bir marosimdir. Chunki inson umrining bir bosqichdan ikkinchisiga o‘tishi hamma vaqt shodlik bilan nishonlagan. “To‘y” atamasi - “to‘ymoq”, “el-yurtga ziyofat bermoq degan ma‘noni bildiradi. To‘y ham moddiy ham ma‘naviy oziqlanish marosimlaridir. Bu marosimlarning o‘zbek xalqi hayotida quyidagi turlari uchraydi:

1. Beshik to‘yi.
2. Xatna to‘yi.
3. Nikoh to‘ti.
4. Kumush to‘yi.

Bu marosimlarning barchasi kuy, qo‘shiqlar va raqslarsiz o‘tmaydi. Butun O‘zbekiston viloyatlari xalqlari shu marosimlar va udumlari haligacha davom etib kelmoqda. Xalq adabiyoti, folklor katta boylikka ega. Bu boylikni kelgusi avlod uchun saqlash hammaning vazifasi bo‘lib qoladi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbek musiqa tarixi. 1981-y.
2. Alaviya M. “O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari”, “Fan” nashriyoti. 1974-y.
3. Matyoqubov O. “Og‘zaki an‘anadagi professional musiqa asoslariga kirish” 1983-y.
4. Karomatov F.M “О локальных стилях узбекской музыки” “Музыка народов Азии” Москва, 1969 г.



Dilrabo Abduvaliyevna ABDURASHIDOVA,
“Maqom cholg‘u ijrochiligi” kafedrası stajyor-o‘qituvchisi
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti.
E-mail: abdurashidova.dilrabo@mail.ru

DUTORDA IJRO QILISH TEXNIKALARI ORQALI ARUZ METRORITMIK QONUNLARINI O‘RGANISH HAQIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada dutor chalish usullaridan foydalangan holda aruz metroritmikasi qonunlarini o‘rganish uchun empirik usul qo‘llaniladi. Hozirgi zamon musiqashunosligida birinchi marta she‘rning metroritmikasi cholg‘u asbobining zarbli kombinatsiyalari bilan bog‘liq holda o‘rganiladi. Ma‘lum bo‘lishicha, atoninning metroritmik va bo‘g‘in tizimi dutor zarblari bilan mahorat bilan o‘zlashtiriladi. Vofir, komil, ramal, hazaj, rajaz, mutadorik va mutaqorib - aruz she‘riy tizimining invariant metroritmik tuzilmalari dutor sozi ijrochilari tomonidan oson ijro etilishi, ko‘rsatilishi va o‘rganilishi aniqlandi.

Kalit so‘zlar. Aruz, metroritm qonunlari, zarblar, chalish usullari, o‘rganish usuli, dutor.

Dilrabo Abduvaliyevna ABDURASHIDOVA,
Intern-teacher of the department
“Maqom Instrumental Performance”
Uzbek National Music Art Institute named after Yunus Rajabi.
E-mail: abdurashidova.dilrabo@mail.ru

ABOUT STUDYING ARUZ METRORHYTHMIC PRINCIPALS THROUGH PERFORMANCE TECHNIQUES IN DUTAR

Abstract. This article uses an empirical method to study the canons of Aruz metrorhythmic using the techniques of playing the dutar. For the first time in modern musicology, the metrorhythmic of a verse are studied in relation to the line combinations of a musical instrument. It turns out that the metrorhythmic and syllabic system of atonin are skillfully chanted and mastered with the strokes on the dutar. It is established that the invariant metrorhythmic structures of Aruz versification, known as vofir, komil, ramal, hazaj, rajaz, mutadorik and mutaqorib, can be easily performed, demonstrated and studied by dutar performers.

Keywords. Aruz, canons of metrrhythms, strokes, playing techniques, method of studying, dutar.



Aruz she'riy tizimi musiqa va adabiyot sohasidagi ko'plab olimlarning e'tiborini tortadi. Va bu tabiiydir, chunki musiqa, she'riyat va raqs dastlab sinkretik hodisaga tegishli edi. Ular doimo birgalikda, o'zaro bog'liqlikda ko'rib chiqilgan. Ularni birlashtirgan tamoyil esa RITM! Sharqda she'rga musiqiy, musiqaga esa she'riy deb qaralishi bejiz emas. Aynan ritmik prinsipi ularni birlashtirib, birgalikda uyg'un kelishi uchun sharoit yaratadi.

Bu haqda mashhur musiqashunos O.Matyoqubov shunday yozadi; "Ritm musiqani adabiyot hamda san'atning boshqa turlari bilan birlashtiradigan tamoyildir. Bu gaplar musiqa va she'riyatga taalluqlidir, chunki, sinkretik hodisa deb hisoblangan kvantitativ ritmikasi haqida gap ketganda, ham musiqa, ham she'riyat qonunlari bir biri bilan uyg'unlashadi" [8, 66].

Aruz she'riy tizimi Shashmaqom mumtoz musiqasining ko'plab mashhur olimlari va tadqiqotchilari e'tiborida bo'lib kelgan. Bularga A. Fitrat, S. Ayniy, I. Rajabov, F. Karomatov, O. Matyoqubov va boshqalar kiradi. Olimlar asarlarida bu mavzu maxsus tadqiqot mavzusi emas edi. Ammo, Shashmaqom turkumining u yoki bu bo'limida qo'llanilgan she'riy o'lchovlarini aniqlashda alohida e'tibor berishgan.

T. Solomonova [9] va R. Sultonova [10, 11] dissertatsiya ishlari musiqa va she'riyatning, shu bilan birga, aruz she'riy tizimi va vokal musiqasining o'zaro aloqadorligiga bag'ishlangan.

Olimlar, asosan, o'zbek qo'shiqchilik merosidagi ritm masalalari, Shashmaqom turkumining vokal qismlarida usulning ritmik formulasi va kuy ritmi o'rtasidagi munosabatni ko'rib chiqdilar. Bu yerda musiqa va she'riyat o'rtasidagi bog'liqlik qonuniyatlarini aniqlashda katta hajmdagi ishlar qilingan. Biroq, aruz she'riy tizimining o'zi yoki uning ritmik asoslari maxsus tadqiqot mavzusi emas edi.

L.Jo'raevaning "Alisher Navoiy va musiqa san'ati" [7] nomli tadqiqot ishida ham qayd etib o'tish lozim. Bunda tadqiqotchi musiqa va she'riyat o'rtasidagi bog'liqlikka, Alisher Navoiy g'azallarining musiqada, xususan, Shashmaqom klassik an'anasida qo'llanilishiga e'tibor qaratgan. Dissertatsiyaning "Ilovalar" bo'limida Alisher Navoiy she'riyatidan Shashmaqom turkumining turli bo'lim va usullarida qo'llanilgan she'riy o'lchovlar jadvali keltirilgan [7, 137-154 b.]. Bu yerda ham aruz she'riy tizimi tadqiqot markazi sifatida o'rganilmagan.

Endi A.Abdurashidovning "Музици авзони шеър ва мусики (Аруз ва мусики)" (She'r va musiqa ritmikasini o'rganish (Aruz va musiqa)) asarini qayd etsak. Asar aruz she'riy tizimining maxsus ritmikasini o'rganishga bag'ishlangan. Olim birinchi marta she'r ritmikasini musiqiy metroritm bilan bog'liq holda ko'rib chiqadi va ular o'zaro chambarchas bog'liq degan xulosaga keladi: aruz she'riy tizimining asosiy qismi (*asli*) ritmi ikki turdagi musiqiy o'lchovda - 7/8 va 2/4 (yoki 4/8), hosilasi esa (*far'i*) faqat bitta o'lchovda 6/8 tuziladi [1, 23-25 b.; 2, 62 b., 3, 19-22 b., 4, 28-38 b.].



Ushbu maqolaning maqsadi aruz metroritmikasining faqat 7/8 va 2/4 o'lovlarida tuzilgan asosiy qismini (*asli*) ko'rib chiqishdir. Quyidagi ishda aruz she'riy tizimining metroritmik qonunlarini amaliy jihatdan – dutor chalish orqali o'rganish va o'zlashtirishga harakat qilingan. Shunday qilib, vazifalarga quyidagilar kiradi:

1) *Vofir, komil, ramal, hazaj, rajaz, mutadorik* va *mutaqorib* kabi aruz she'riy tizimiga tegishli asosiy qismining (*asli*) faol ritmik davrlari dutorda ijro qilish texnikasi bilan qanday aytiladi va o'zlashtiriladi?

Tadqiqot mavzusining ilmiy yangiligi savolning tuzilishi va uni o'rganish usulining o'zidayoq ko'rinadi. Hozirgi tojik va o'zbek musiqashunosligida birinchi marta she'r ritmikasi (she'riy tuzilma) amaliy yo'l bilan – dutor zarblari orqali o'rganiladi va o'zlashtiriladi. Tanlangan tadqiqot uslubi she'riyat va musiqa ritmini o'rganish mavzusiga empirik tomondan qarash va ilmiy-amaliy muammolarni og'zaki hal etish imkonini beradi, deb hisoblaydi muallif. Zero, bu bizning azaliy an'anamizning ustuvor yo'nalishi va afzalligidir: bir tomondan, tovush balandligi asoslarini cholg'u asbobi shkalasida ko'rib chiqish hamda ijrochining chap qo'li barmoqlari holatidan kelib chiqqan holda ohang asoslarini ko'rib chiqish. Ikkinchi tomondan, ritmik tizimni musiqa asbobini ijro etish madaniyati bilan bog'liq holda - ijrochining o'ng qo'lining ritmik zarblari bilan birgalikda o'rganish. Agar, an'anaga ko'ra, tovush balandligi asoslarini cholg'u shkalasi belgilasa, ritmik tizimni musiqa cholg'usi torlarida ijro etiladigan zarblar (chertish - *niqra*) aks ettiradi.

Mashhur olim musiqashunos T.Janizade musiqiy cholg'uning musiqa ritmlarini (*iqo'*) belgilash va tasvirlashdagi o'rni haqida shunday yozadi: “Musiqqa ritmlarini tasvirlash va tasniflash yo'llarini izlashda musiqa mutaxassislari boshidanoq zarbli cholg'u asboblarida emas, balki torli cholg'u chalish amaliyotiga tayanganlar va u mohiyatan *al-'ud* "zarbli" asbob edi” [6, 360 b.]. Ya'ni, cholg'u asbobi dastlab musiqiy va she'riy ritmik tuzilmalarni malakali tasvirlash va bilishning asosiy vositasi bo'lgan.

Dutor chalish texnikasidan foydalangan holda aruz she'riy ritmikasinini o'rganish g'oyasi muallif tomonidan Maqom akademiyasining “Aruz va musiqa”³³ sinfida, o'qituvchi A.Abdurashidov bilan mashg'ulotlar paytida paydo bo'lgan. Muallif dastlab tajriba tariqasida o'zining dutorda ijro etishi misolida aruz she'riy ritmikasinining turlarini o'rgangan. Natijada, ushbu aruz metroritmik qonunlarini amaliy o'zlashtirish uslubi she'r ritmikasinini bilishda, musiqiy va she'riy ijodiyotning boshqa jihatlarini ham bilishda qo'llash istiqboliga ega bo'lishi mumkin, degan xulosaga keldim.

A.Abdurashidov usuliga ko'ra Aruz she'riy ritmikasinining o'ziga xos xususiyatlarini o'rganar ekanmiz, avvalo, olim kvantitativ she'riy ritmikasinini

³³ Maqola muallifi 2013-yildan buyon Maqom akademiyasi qoshidagi “Shashmaqom” maktabi o'quvchilari bilan birgalikda “Aruz va musiqa” fanidan erkin davomat shaklida dars o'tgan.

musiqiy metroritm bilan bog'liq holda ko'rib chiqishini qayd etamiz. Shu bilan birga, qisqa va uzun bo'g'inlarning almashinishi bilan aniqlanadigan kvantitativ she'riy ritmikasi olim tomonidan urg'usiz deb belgilanadi. Biroq, olim ularni tuzilish tartibini musiqiy metroritm qonunlari bilan bog'laydi. Shunday qilib, A.Abdurashidov takt tizimining ikki o'lchovi va ritmik formula turlari (*usul*) asosida *vofir, komil, ramal, hazaj, rajaz, mutadorik* va *mutaqorib* deb nomlanuvchi ritmik she'riy tuzilmalarni belgilaydi. Ritm turlarining dastlabki beshtasi $7/8$ o'lchovida, qolgan ikkitasi esa $2/4$ o'lvochida tuzilgan (1-rasmga qarang). Asliy bo'limining aruz she'riy ritmikasi dutor ijro qilish texnikasi bilan qanday aytilishi va o'zlashtirilishini ko'rib chiqamiz:

Darhol ta'kidlaymizki, dutordagi tovushlar o'ng qo'l barmoqlarini torlarga urish orqali hosil bo'ladi. Ma'lumki, ular bir tomondan, funksiyalari bo'yicha - asosiy-yordamchi (faol-passiv) va boshqa tomondan, zarb harakatlarning xususiyatlari (tashqi-ichki) bilan farq qiladi. Barmoqning tashqi tomoni urg'uli zarblariga, ichki tomoni esa urg'usiz zarblarga moyil bo'ladi [5, b. 21-22].

Dutor torlarida barmoq zarblarini belgilash usuli quyidagicha amalga oshiriladi:

1) o'ng qo'lning barmoqlari bilan pastga qaratilgan barcha zarblari " π " belgisi bilan, yuqoriga esa - "v" belgisi bilan belgilanadi;

2) notada dutor zarblarining barcha turlari barmoq nomlarining bosh harfi bilan belgilanadi: kichik barmoq – *jimjilok* – *j* harfi, *ko'rsatkich barmog'i* – *k* harfi, bosh barmoq – *b* harfi bilan ko'rsatiladi [5]. Notalarda ularning barchasi ritmik zarblar ustiga qo'yiladi (1-rasmga qarang).

Shu bilan birga, ritmikani kuylash uslubi quyidagi tartibda amalga oshiriladi:

1) dutor torlarida o'ng qo'l bilan pastga harakatlanadigan zarblarning barcha turlari urg'uli (aksentli) zarb funksiyasini bajaradi va shuning uchun *ta* yoki *tan* ritmik bo'g'inlar bilan aytiladi.

Va aksincha, 2) dutor torlarida o'ng qo'l bilan yuqoriga harakatlanadigan zarblarning barcha turlari aksentsiz zarb funksiyasini bajaradi va shuning uchun *na* yoki *nan* ritmik bo'g'inlar bilan aytiladi.

Dutorda qo'lning pastga-tepaga harakati orqali ritmik birikmalar amalga oshiriladi hamda ular *ta (tan)* va *na (nan)* ritmik bo'g'inlari bilan aytiladi (1-rasm).

1-rasm. Aruz she'riy ritmikasing asliy bo'limini dutor chalish texnikasidan foydalangan holda ifodalash va ijro qilish.

1) $7/8$ o'lchovida she'riy ritmik.

Vofir $\frac{7}{8}$ $\begin{matrix} b & j & b & k & j \\ \vee & \square & \vee & \vee & \square \end{matrix}$
na - tan na - na - tan

Komil $\frac{7}{8}$ $\begin{matrix} b & k & j & b & j \\ \vee & \vee & \square & \vee & \square \end{matrix}$
na - na - tan na - tan

Ramal $\frac{7}{8}$ $\begin{matrix} j & b & j & b \\ \square & \vee & \square & \vee \end{matrix}$
tan na - tan nan

Xazaj $\frac{7}{8}$ $\begin{matrix} b & j & b & j \\ \vee & \square & \vee & \square \end{matrix}$
na - tan nan tan

Rajaz $\frac{7}{8}$ $\begin{matrix} b & j & b & j \\ \vee & \square & \vee & \square \end{matrix}$
nan tan na - tan

USUL $\frac{7}{8}$
bum - ba-bum - ba - ka bum - ba-bum - ba - ka

2) 2/4 o'lchovida she'riy ritmik

Mutadorik $\frac{2}{4}$ $\begin{matrix} b & k & j \\ \vee & \vee & \square \end{matrix}$
nan na - tan

Mutaqorib $\frac{2}{4}$ $\begin{matrix} k & j & b \\ \vee & \square & \vee \end{matrix}$
na - tan nan

USUL $\frac{2}{4}$
bak bum bak bum

Yuqoridagi misoldan ko'rinib turibdiki, she'r ritmikasing barcha turlari *usul* ritmoformulasi asosida qurilgan. Bu aruz she'riy ritmikasing musiqiy metroritm qonunlariga muvofiq qurilganligini yana bir bor tasdiqlaydi.

Agar she'r, musiqa va dutor chalish texnikasidagi ritmikaning barcha parametrlarini uchta ritmik davrlari (doira) – Mu'talifa, Mujtaliba va Muttafiqa³⁴

³⁴ Nomlangan ritmik doiralari olim A. Abdurashidovning ilmiy ishlarida berilgan [1-4].

misolida ko‘rib chiqsak, ular bir-biriga nisbatan shunday mutanosiblikda keladi (qarang. 1, 2 va 3-rasm).

2-rasm. Ritmik doira - *Mu'talifa doirasi*

1) Vofir - 2-faol ritmik davr

b j b k j	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
v π v v π	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
v — v v —	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩	—	4) musiqiy ritm
na- tan na-na-tan	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
ma-fo- 'i- la- tun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bum ba bum ba-ka bum	—	7) ritmaformula (bakobum)

2) Komil - 4-faol ritmik da

b k j b j	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
v v π v π	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
v v — v —	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩	—	4) musiqiy ritm
na- na-tan na- tan	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
mu-ta- fo- 'i- lun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bum ba bum ba-ka bum ba bum	—	7) ritmaformula (bakobum)

3-rasm. Ritmik doira - *Mujtaliba doirasi*

1) Ramal – 1-faol ritmik davr

j b j b	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
π v π v	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
— v — —	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩	—	4) musiqiy ritm
tan na- tan nan	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
fo- 'i- lo- tun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bum ba bum ba ka	—	7) ritmaformula (bakobum)

2) Xazaj - 2-faol ritmik davr

b j b j	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
v π v π	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
v — — —	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩	—	4) musiqiy ritm
na- tan nan tan	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
ma-fo- 'i- lun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bum ba bum ba ka	—	7) ritmaformula (bakobum)

3) Rajaz - 4-faol ritmik davr

	b	j	b	j	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
	v	π	v	π	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
	—	v	—	—	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ $\underline{\text{.}}$ $\underline{\text{.}}$	↓	↓	↓	↓	—	4) musiqiy ritm
	nan-	tan	na-	tan	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
	mus-	taf-	'i-	lun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bum ba bum ba ka bum ba bum					—	7) ritmaformula (bakobum)

4-rasm. Ritmik doira - *Muttafiqa doirasi*

1) Mutadorik - 2-faol ritmik davr

	b	k	j	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
	v	v	π	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
	—	v	—	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ $\underline{\text{.}}$	↓	↓	↓	—	4) musiqiy ritm
	nan-na-	tan	—	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
	fo-	'i-	lun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bak bum bak				—	7) ritmaformula (bakobum)

2) Mutaqorib - 2-faol ritmik davr

	k	j	b	—	1) barmoqlar ko'rsatkichi
	v	π	v	—	2) qo'l harakati ko'rsatkichi
	v	—	—	—	3) qisqa va cho'ziq bo'g'inlar ko'rsatkichi
$\frac{7}{8}$ $\underline{\text{.}}$ $\underline{\text{.}}$	↓	↓	↓	—	4) musiqiy ritm
	na-	tan-	nan	—	5) ritmik bo'g'inlar (atonin)
	fa-	'u-	lun	—	6) bo'g'in formulasi (afo'il)
bak bum bak bum				—	7) ritmaformula (bakobum)

1. Aruz she'riy ritmikasinu dutor ijro qilish texnikasidan foydalangan holda o'rganish juda dolzarb bo'lib, she'r va musiqa ritmining tuzilish xususiyatlarini tadqiq etish va yangicha ko'rinishda ochib berishda hamda bu bilan zamonaviy musiqa ilmi sharoitida musiqiy va she'riy ritmlarning amaliy rivojlanishini tushunishga tuzatishlar kiritish.
2. Aruz she'riy ritmikasinu amaliy o'rganish va o'zlashtirish dutor chalish usullari orqali oson qo'llaniladi³⁵.
3. Tadqiqot natijalari tojik va o'zbek milliy musiqa san'atini rivojlantirish uchun foydali bo'lishi va keyinchalik maxsus musiqa ta'limi tizimida qo'llanilishi mumkin.

³⁵ Ritmik birikmalarning xususiyatlariga ko'ra dutor boy salohiyatga ega. Shu sababdan, dutoridagi ritmik zarblar imkoniyatlariga nisbatan aruzda uchraydigan ritmik tuzilmalar juda sodda. Buning natijasida dutorchilar tomonidan ularni tez egallash qiyin bo'lmaydi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Abdurashidov A. Омузиши авзони шеър ва мусики (Аруз ва мусики) (She'r va musiqa ritmikasini o'rganish (Aruz va musiqa)). O'quv qo'llanma, 2-nashr, to'g'irlangan — Dushanbe: Kontakt, — 2002. — 52 b. (tojik tilida)
2. Abdurashidov A. Ташккули авзони рубой дар матни адвори зарбии мусиқӣ (Musiqiy ritmik davrlar kontekstida ruboiy she'riy tuzilmasining shakllanishi) // Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявӣ мусиқии тоҷик, Dushanbe, « Adib», 2009 — 60-97 b.
3. Abdurashidov A. Фарҳанги тафсирии истилохоти Шашмақом. (Shashmaqom atamalarining izohli lug'ati) — Dushanbe: «Adib», 2016. — 400 b.
4. Abdurashidov A. Aruz va musiqa: Shashmaqom mumtoz musiqaning ritmikasini o'rganish va o'rgatishning yangi usuli haqida // “Mug'om olami” VI Xalqaro musiqa festivali doirasida bo'lib o'tgan ilmiy simpozium materiallari, Baku, 20-22 iyun 2023 yil — 28-38 b.
5. Abdurashidova D. О функции пальцев правой руки и приёме их применения на дутаре (O'ng qo'l barmoqlarining vazifasi va ularni dutorda ishlatish haqida). // «Музыковедение» ilmiy jurnali, № 5. — Moskva, 2023 — 20-24 b.
6. Djanizade T. Природа исламской музыкальной ритмики *ика'* // Музыка в контексте ислама: традиции Ирана: сб. статей // (Iqo' islom musiqiy ritmikasining tabiati // Islom kontekstida musiqa: Eron an'analari: maqolalar to'plami) Ислам и музыка (Islom va musiqa). 1-nashr / forschadan tarjima.: В.Норик, И.Гибадуллин, Н.Тарик. — М.: MChJ «Sadra», 2019. — 324–398 b.
7. Djuraeva L.Sh. Alisher Navoiy va musiqa san'ati. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. — Toshkent, 2021. — 159 b.
8. Matyoqubov O. Фараби об основах музыки Востока (Forobiy Sharq musiqasi asoslari haqida) — Toshkent: FAN, 1986. — 88 b.
9. Solomonova T. Вопросы ритма в узбекском песенном наследии (O'zbek qo'shiqchiligi merosida ritm masalalari.). — Toshkent.: «FAN», 1978. — 68 b.
10. Sultanova R. О взаимосвязи усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмақома (Shashmaqomning vokal qismlarida usul va ohang mutanosibliği haqida). — Toshkent.: Yani, 1998. — 329 b.
11. Sultanova R. Ритмика вокальных частей Шашмақома (Shashmaqomning vokal qismlari ritmikasi). — Toshkent: Yani, 1998. — 124 b.



Nodir Axmedovich SOBIROV,
V.Uspenskiy nomidagi RIMM
“An’anaviy ijrochilik” bo‘limi bosh o‘qituvchisi.
E-mail: nodirsobirov5544@gmail.com

**DONI ZOKIROVNING MAQOM KUYLARIGA ASOSLANIB
XALQ CHOLG‘ULARI ORKESTRI UCHUN
BASTALAGAN ASARLARI XUSUSIDA**

Annotatsiya: Ushbu maqola XX asr o‘zbek musiqasi tarixida o‘chmas iz qoldirgan betakror bastakor va kompozitor Doni Zokirovning maqom kuylariga asoslanib xalq cholg‘ulari orkestri uchun qayta ishlagan yoki yangi yaratgan musiqiy ijod namunalari haqida bo‘lib, undan O‘zbekistonda ilk bora tashkil etilgan xalq cholg‘ulari orkestri haqida ham qisqacha ma’lumotlar o‘rin olgan.

Kalit so‘zlar: bastakor, kompozitor, sozanda, maqom, orkestr, xalq cholg‘ulari.

Nodir Akhmedovich SOBIROV,
RSMS named after V.Uspensky
Head teacher of the “Traditional performance” department.
E-mail: nodirsobirov5544@gmail.com

**ON DONI ZOKIROV’S WORKS COMPOSED FOR THE
ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS BASED ON MAKOMS**

Abstract: This article is about the examples of musical creations reworked or newly created for the orchestra of folk instruments based on the maqom tunes of the bastakor and composer Doni Zakirov, who left an indelible mark in the history of Uzbek music of the 20th century, and for the first time in Uzbekistan there is also brief information about the orchestra of folk instruments.

Key words: composer, bastakor, musician, maqom, orchestra, folk instruments.

Uzoq davr mobaynida rivojlanib, usluban, shaklan hamda mazmunan o‘z an’analariga ega bo‘lgan bastakorlik ijodiyotining pirovard natijasida milliy ohanglarimizga yo‘g‘rilgan ajoyib milliy musiqqa namunalari ijod etildi. Bunday asarlar milliy ohanglarimizni ong-shuuriga singdirgan, xalq ichidan yetishib chiqqan taniqli musiqqa yaratuvchilar tomonidan ijod etib kelingan. “Milliy musiqiy tafakkurimizning asos-zaminini tashkil etuvchi o‘zbek bastakorlik ijodiyoti...” [4, 159-b.] rivoji uchun ko‘plab qobiliyatli va fidoyi san’atkorlar o‘z hissalarini qo‘shdilar.

Shulardan biri sifatida O‘zbekiston xalq artisti, mahoratli sozanda, dirijor, murabbiy, jamoat arbobi, XX asr musiqa madaniyatini o‘zining betakror ijod namunalari bilan boyitgan kompozitor va bastakor Doni Zokirov musiqa ijodkorligini keltirishimiz mumkin.

D.Zokirov 1914-yilning 28-dekabr sanasida Samarqand shahrida hunarmand oilada dunyoga keladi. Oilada musiqiy muhit bo‘lganligi, otasi Rajabov Zokirjon bo‘sh vaqtlarida ashula-qo‘shiqlar hirgoyi qilib, dutor chertishi bo‘lajak ijodkor qalbida musiqaga nisbatan muhabbat hissini uyg‘otdi. Maktab davrlarida ham musiqa to‘garaklariga qatnadi va o‘z ustida tinmay ishlashi natijasida 1929-yilda N.N.Mironov rahbarligida tashkil etilgan milliy musiqa va xoreografiya ilmiy tadqiqot institutiga o‘qishga kirdi. U yerda Mutal Burxonov, Tolibjon Sodiqov, Manas Leviyev va Olimjon Halimov kabi bo‘lajak zabardast kompozitorlar bilan birga tahsil oldi. Bundan so‘ng o‘z bilimini to‘xtovsiz ravishda oshirib bordi. Bu yo‘lda Toshkent davlat konservatoriyasining tayyorlov kursida o‘qidi va bir qator teatrlarda faoliyat olib bordi. Ko‘p tajriba almashdi, o‘rgandi. izlandi. Hayoti davomida turli janrlarda ijod qildi va o‘zining boy ijodiy merosini yaratdi.

1957-yilning may oyida Toshkent radioeshitirish Bosh boshqarmasi qoshida O‘zbek xalq cholg‘ulari orkestri tashkil etildi. Orkestrga Yunus Rajabiy badiiy rahbar, Doni Zokirov bosh dirijyor etib tayinlandi. Orkestrning tarkibi ijro imkoniyatlaridan kelib chiqib, jahon orkestrlari andozalariga xos bo‘lgan cholg‘ular hisobiga kengaytirilib borildi. Sekin-asta nay, qo‘shnay, sunray, chang, qashqar va afg‘on ruboblari, tanburlar, dutorlar, sato, doyra va g‘iljaklar oilasi qo‘shildi. Damli cholg‘ular oilasini to‘ldirish hamda orkestr tembrini boyitish maqsadida simfonik orkestrining kichik fleyta va goboy cholg‘ulari jalb etildi.

Jamoaning ko‘p ovoqli orkestr sifatida shakllanishida D.Zokirovning hissasi katta. Jumladan, u rahbar va dirijyor sifatida tinimsiz mehnat qildi, maqsad sari muttasil intildi va, pirovardida jamoaning ijrochilik darajasini yuksaltirishga erishdi. Shu asnoda jamoa ham o‘ziga xos ijrosi bilan ko‘pchilikning e‘tiborini qozondi. Doni Zokirov nafaqat mohir sozanda, jonkuyar rahbar va mahoratli dirijyor, balki ijod sirlarini puxta egallagan serqirra kompozitor sifatida ham, faoliyat olib bordi, o‘zi rahbarlik qilayotgan orkestr uchun maxsus asarlar yaratdi. Shuningdek, birinchilardan bo‘lib turli xalqlarning kuy va qo‘shiqlarini orkestr uchun qayta ishlab, uning ijro imkoniyatlarini kengroq yoritishga harakat qildi.

Ma‘lumotlarga ko‘ra, 1959-yili O‘zbekiston radiosi qoshida maqomchilar ansambli tuziladi va unga Yu.Rajabiy rahbar etib tayinlanadi. Orkestrni boshqarish esa dirijyor va kompozitor D.Zokirov zimmasiga yuklatiladi. Orkestr bilan taniqli xonandalar - H.Nosirova va S.Yarashevlar hamkorlik qila boshlaydilar.

Bu davrga kelib kompozitorlardan A.Kozlovskiy, I.Akbarov, H.Rahimov, A.Muhamedov, Sh.Ramazonov, R.Hamroev va boshqalar orkestr repertuarini o‘zlarining turli janrlarda yaratgan asarlari bilan yanada boyitdilar. Ularning



asarlari esa, asosan an'anaviy yo'lda ijro etilgan, partituralar ham shunga moslashtirilgan edi. D.Zokirov boshchiligida orkestr jamoasi tomonidan arab, afg'on, eron va ozarbayjon xalq kuylari va qo'shiqlari ham ijro etilgan.

Musiqashunos olim Mahmud Ahmedov yozishicha: "shu paytlarda radio orkestrining oldiga qo'yilgan asosiy vazifalaridan biri - milliy ijrochilik an'analarini yangi uslubda rivojlantirishdan iborat bo'lgan. Shu bois konsert dasturining asosiy qismini tashkil etgan o'zbek xalq kuylari ansambl ijrochiligi uslubida emas, balki orkestr ijrosiga mos shaklda garmoniyalashtirilgan edi. Shu bilan birga orkestrning konsert dasturidan O'zbekiston kompozitorlarining aynan shu jamoa uchun yozgan asarlari ham keng o'rin olgan bo'lsada, ammo talqin masalasida sozandalar orkestr ijrosini an'anaviy ansambl ijrosiga yaqinlashtirishga intilishlari sezilarli edi" [2, 28-b.].

O'zbek xalq kuy va qo'shiqlarining katta bilimdoni D.Zokirov qaysi namunani orkestr uchun moslashtirmasin, albatta asosiy kuy va ovoz uyg'unligiga alohida e'tibor bergan hamda asarning sifatini belgilovchi o'ziga xos bezak va bo'yoqlarni bo'rttirib ko'rsatishga intilar edi. Shu bois ham orkestr ijodiy uslubining ilk shakllanishida D.Zokirovning hissasi cheksizdir. Shubhasiz, u birinchilardan bo'lib xalq qo'shiq-kuylari va mumtoz musiqa namunalari orkestrga moslashtirish bilan bir qatorda jamoa uchun maxsus asarlar ham yaratishga astoydil kirishgan edi.

Jumladan, 1962-yili D.Zokirov tomonidan qayta ishlangan "Yovvoyi Chorgoh" asari orkestr ijrochiligining yangi qirralarini ochib berdi. Bunda, avvalo orkestr tarkibida qo'llangan quyidagi cholg'ular nisbati e'tiborlidir: nay pikkolo, nay-I-II, qo'shney-I-II, surnay, chang -I-II, qashqar rubobi, afg'on rubobi, tanbur, dutor bas, dutor kontrabas, doira, sato, g'iljak -I-II, g'iljak alt, g'iljak bas va g'iljak kontrabas. D.Zokirov ushbu partituraning yaratishda har bir cholg'uning yakka ijrosini alohida ifodalash bilan bir qatorda turli cholg'ularning uyg'unlikdagi ijro imkoniyatlarini ko'rsatishga harakat qilgan. Muhimi, turli xil cholg'u oilalarining birgalikdagi unison ijrosi o'laroq, o'zbek milliy kuylarining an'anaviy ijrochiligiga xos tamoyil, ya'ni asarni boshidan oxirigacha kuy ustuvorligi o'z kuchini saqlab qolganining guvohi bo'lishimiz mumkin.

Misol sifatida "Yovvoyi Chorgoh"ning asosiy kuy-mavzui bayonida dastlab g'ijjaklar ijrosida boshlangan mavzu (3-8 tt.) o'ziga xos taqlidiy polifonik ko'rinishda ilk bor rivojlanadi (gijjak alt, qashqar va afg'on ruboblari - 8-9, 11tt., g'ijjak bas va g'ijjak kontrabaslar - 9-12 tt.) hamda tayanch "re" pardasiga qaytib nisbiy tugal holga keladi.

Darhaqiqat, "kompozitor an'anaviy ansambl ijrochiligi uslubini orkestrda o'zgacha qo'llaydi: bir cholg'u o'rmini cholg'ular guruhi, ansambl jo'rnovozligini esa ko'p ovozli orkestr bilan almashtiradi. Bularning barchasi, asarning milliy xususiyatini yo'qotmagan holda, sozandalarni ko'p ovozli musiqani teran idrok ila ijro etishlari uchun amalga oshirilgan sa'y-harakatlar edi" - deb yozadi, Mahmud Ahmedov [2, 32-b.].



Partitura oddiy yozilishidan qat'iy nazar, orkestrning ijro talqini bilan bog'liq ba'zi muammolar ham yuzaga kelgan edi. Unison shaklidagi ijro asosida tarbiyalangan sozandalarga turli partiya va ovozlar (yakkanavozlik, jo'rnavozlik, pedal tovushlari va o'lchov o'zgarishlari)ni ijro etish ma'lum qiyinchiliklarni tug'dirgan. Bu hol ayniqsa, sozandalarning ijro paytida bir-birlarini tinglay olishlari yohud asarda muhim o'rin berilgan yakkanavoz partiyalariga alohida e'tibor berishlari talab etilgan paytlarda sezilarli bo'lgan.

Shu bois D.Zokirov mashg'ulotlar davomida har bir ijroviy nuqson ustida alohida ishlashga, orkestr guruhlarining ijrodagi muvozanatini muqobillashtirishga ko'proq urg'u berar, pirovardida esa, asarning badiiy mazmunini to'la-to'kis ifodalashga harakat qilardi. Boshqacha aytganda, orkestrning alohida cholg'u guruhlarining birdek aniq va ifodali yangrashiga erishish maqsad qilingan. Shu talablar o'laroq ijrochilik saviyasi yuksalgan orkestr jamoasi, jumladan, "Yovvoyi Chorgoh" asarini maromiga yetkazib ijro etishga muvaffaq bo'lgan edi.

Doni Zokirovning orkestr uchun yaratgan har bir asari o'ziga xos tarzda va betakror milliy ohanglarda yangraydi. "D.Zokirov o'z asarlarida rus va g'arbiy Yevropa simfonik musiqasida qo'llaniladigan uslublarni milliy an'analarga muvofiq ishlatadi" [6, 64-b.].

O'sha davrda bevosita D.Zokirov boshchiligidagi bu orkestr jamoasining maqsadi ham zamonaviy ijro uslublari va vositalaridan keng foydalangan holda aleatorika unsurlarini an'anaviy ijro bezaklari bo'lgan nola va qochirimlar bilan badiiy uyg'unlikda ifodalab, kompozitorning bosh g'oyasini batafsil yoritib berishga qaratilgan edi.

Orkestrning badiiy rahbari va bosh dirijyor D.Zokirov jamoaga 1980-yilgacha rahnamolik qilib, o'zbek an'anaviy talqiniga xos ijroni rivojlantirdi. Orkestr bilan olib borilgan ko'p yillik amaliy faoliyati va xalq cholg'ularining ijrochilik imkoniyatlarini yaxshi bilganligi tufayli u orkestrning yangi ijrochilik qirralarini ochishga muyassar bo'ldi. D.Zokirovning tinglovchilar orasida mashhur bo'lgan to'rt qismli "Syuita" (1974), "Bayram marshi" (1974) va qayta ishlagan "Mirzadavlat" (1979) cholg'u asarlari ko'p ovozli orkestrning rang-barang tembr va boy ijro imkoniyatlarini keng namoyon etadi.

Katta va murakkab hayot yo'lini bosib o'tgan orkestr jamoasi D.Zokirov boshchiligida ijodiy yetuklik darajasiga erishdi. Endilikda orkestr repertuaridan cholg'u musiqasining kichik miniatyurasidan tortib, to yirik shakldagi kompozitorlik ijodiyotining turli shakl va janrlariga xos bo'lgan asarlari joy oldi.

Shuni alohida aytish lozimki, o'zbek klassik musiqqa namunalarining ayrimlarini D.Zokirov mahorat bilan qayta ishlab, o'zbek xalq cholg'ulari orkestri, yakka cholg'ular va orkestrga moslashtira olgani kompozitorning katta ijodiy yutuqlaridandir. Bular: orkestr uchun «Yovvoyi Chorgoh», g'ijjak va orkestr uchun «Qaytarma», «Fig'on», «Cho'li Iroq», bolabon va orkestr uchun «Sharob», nay va orkestr uchun «Farg'onacha», «Gadoiy», «Jazoir»; orkestr



uchun “Navo”, “Savti navo”, “Ufari navo”, “Garduni segoh”, “Tasnifi dugoh”, “Muxammasi iroq”, “Nasrulloiy”, “Mirzadavlat”, “Yolg‘iz” tanbur va orkestr uchun “Rajabiy”. Mazkur asarlar respublikamizdagi professional orkestrlar repertuaridan keng o‘rin olishi bilan musiqa o‘quv yurtlarining xalq cholg‘ulari orkestri dasturiga ham kiritilgan.

Kompozitorning ijodiy merosiga nazar soladigan bo‘lsak, o‘z yo‘li, uslubi, mahorati bilan yaratgan asarlarida milliylik ufurib turadi. D.Zokirovning bastakor sifatida ham olib borgan faoliyati muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, uning birgina xalq kuylarini xalq cholg‘ulari orkestriga mahorat ila moslab, yuksak ijro ettirganining o‘zi kompozitorning ajoyib qobiliyatidan darak berib turibdi. Xalqlarning milliy ohanglari, milliy koloritini ifodalab berish har qanday kompozitordan ulkan ijodiy mahoratni talab etadi. Bu borada Doni Zokirovning yaratgan asarlari namuna vazifasini o‘tay oladi. Demak, Doni Zokirov o‘z ijodiy faoliyati davomida milliy musiqa namunalarimizni xalq cholg‘ulari orkestriga moslab yoki yangi bastalab ijod etgan asarlari o‘zbek milliy musiqa san’ati rivojiga qo‘shilgan ulkan ulushdir.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. A.Jabborov, S.Begmatov, M.A’zamova. O‘zbek musiqasi tarixi. Toshkent, 2018.
2. Махмуд Аҳмедов. Дони Зокиров. Тошкент, 1995.
3. A.Jabborov. O‘zbekiston kompozitorlari, bastakorlari va musiqashunoslari (*ma’lumotnoma 2-nashr*). Toshkent, 2018.
4. Т.Ғофурбеков. Бастакорлик ижодиёти: тарихи, таҳлили, тақдири. Тошкент, 2019.
5. S.M.Begmatov. Bastakorlar ijodi. Toshkent, 2017.
6. Вызго Т. Музыка для оркестров узбекских народных инструментов. Т., 1973.
7. Интернет (Google топилмалари ва Википедия) маълумотлари.



*Aziza Mirzoyevna DAVRONOVA,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSSI
“Maqom xonandaligi” mutaxassisligi I bosqich magistranti.*

MAQOM BASTAKORLIGINING YANGI NAVLARI

***Annotatsiya:** Ushbu maqolada bugungi kun o‘zbek maqom bastakorligi, ushbu jabhada qilinayotgan ishlarning amaliy natijasi o‘laroq paydo bo‘lgan yangi maqom namunalari haqida qisqacha so‘z yuritiladi.*

***Kalit so‘zlar:** Maqom, bastakorlik, Erkin Ro‘zmatov, Mahmudjon Tojiboyev, Segoh turkumi, Saraxbori Ushshoq, Maqomlar nashidasi.*

*Aziza DAVRONOVA,
Uzbek National Music Art Institute named after Yunus Rajabi
Master’s student of the first stage of the “Maqom singing” specialty.*

NEW TYPES OF MAKOM COMPOSITION

***Abstract:** This article briefly talks about the composition of modern Uzbek makom, new makom examples that have emerged as a practical result of the work being carried out in this regard.*

***Key words:** Maqom, composition, Erkin Rozmatov, Makhmudjon Tadjiboyev, group of Segah, Sarakhbori Ushshaq, Maqom’s nasheed.*

Musiqqa san’ati ijrochiligida an’anaviy xonandalik boshqa yo‘nalishlarga nisbatan keng qamrovli, yetakchilik xususiyatiga ega yo‘nalishdir. Musiqaning mukammalligi, sehri, zabardastligi hamda ifodaviyligi xonanda talqinida to‘laqonli ifodalanishi muqarrar. Shu bilan birga inson ovozi jamiki sozlarning asosidir. Tarixda nimaiki yaratilgan bo‘lsa, kashf etilgan bo‘lsa, musiqiy cholg‘ular namunasi bo‘lsa, unga, albatta, inson ovozi ibrat bo‘lgan. Shu bois, inson ovozining imkoniyatlari, sir-u sinoatlari, turli mezonlariyu behisob jozibalari bashariyatni hayratga soladi. Bu asrnlarni idroklash uchun kashfiyotlar, turli urinishlar, ilmiy va ommabop tadqiqotlar olib borilgan. Bu jarayon zamonamizda ham o‘z oqimida davom etib, turli yo‘nalishlarda izlanishlar olib borilayotganligi quvonarlidir.

“Xalqning, zamon musiqiy saviyasi, uch asosiy tamoyil bilan belginadi. Bu yaratuvchi, ijrochi va tinglovchilardir. Ko‘p hollarda yaratuvchi bilan ijrochi uyg‘unlashgan holda namoyon bo‘ladi. Chunki, an’anaviy musiqada mukammal ijroning o‘zi ham ijod mahsuli hisoblanadi. Mukammal ijod etish uchun esa musiqqa ijrochiligining mohirona ko‘rinishini hech bo‘lmaganda tasavvur etib, idroklash lozim bo‘ladi. Utmishdan esa o‘z kasbini ustalari, mohir sozanda va xonandalar yaratuvchilik qilib kelganlar. Yaratuvchilikda eng oliy maqom bu -



xalq nomini olish bo'lgan. Tinglovchilar tomonidan e'tirof etilib, avlodlar ijro amaliyotidan o'rin olgan asar, musiqiy meros tarkibidan joy olgan"[1.56.b]. Ya'ni, ular musiqiy merosning shakllanishi va asrlar osha avloddanavlodga o'tishida ham mutasaddilik qilib kelganlar. Zamon xonanda va sozandalrining hayotidan, ijodidan va ijrochilik amaliyotidan boxabar bo'lish doimo rivojlanish tamoyilining asosi bo'lib kelgan.

Maqomlarimizning salmoqli qismini ashula yo'llari tashkil qiladi. O'tmish bastakorlarimiz turli vazndagi asarlarga so'z matnlarini bog'lash asnosida katta bilim va tushunchaga ega bo'lishgan. Ayni vaqtda, Erkin Ro'zimatov ham o'zi bastalab nazira qilgan asarlariga mos so'z matnlarini bog'lagan. Yana shuni ta'kidlashimiz lozimki, maqomlar yo'lida asar bastalash uchun bastakordan maqom an'anelarini to'la to'kis bilish, uning qonuniyatlari va o'z navbatida namudlar masalasi va maqom ladlarining nazariy asoslariga tayanish talab etiladi. Bu esa musiqiy bilimga ega bo'lmagan insonning qo'lidan kelmaydi albatta.

Erkin Ro'zimatov ijodiga munsub "Segoh turkumi" xam xuddi ana shunday ustozlar an'anasini davomi sifatida amalga oshirilgan bastakorlik amallarining bir namunasi ekanligini e'tirof etishimiz lozim. Ustozlarning bastakorlik an'anelarida maqom ijodiyotini xalqchillashtirish borasida amalga oshirilib kelingan amallardan biri maqomlarga Savt va Mo'g'ilchalar bog'lash bo'lgan. Bu amal hozirgi davrlarda xam davom ettirilayotganligini kuzatamiz. E.Ro'zimatov tomonidan amalga oshirilgan ushbu amal xam ana shu an'ananing davomi xisoblanadi.

"Muallif, xalq ijodiyotida keng ommalashgan Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga mansub "Segoh"ni turkumlashtirishga erishgan. U Segohni turkumning bosh asari, ya'ni asosiy qismi sifatida saqlab qolib, uning tarkibiga kiruvchi talqincha, qashqarcha, soqiynoma va ufarlarini shu oxangga moslab ijod etgan. Asarning tukumiylilik jihatlariga e'tiroz yo'q. Musiqiy ohang va ularning rivojlanish tamoyillari ham mumtoz musiqa tarkibiy xususiyatlarini qamrab olgan. Muallif Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga mansub "Segoh" asariga birinchi Qashqarcha bog'lab ijod qilganlar, ustozlari Mahmudjon Tojiboyev va Rifatilla Qosimovlarning takliflari va ko'maklari bilan talqincha, soqiynoma va ufarlarni ham ijod qiladilar. Eng muhimi bugungi kunga qadar ushbu turkum soha mutaxassislari tomonidan sevib ijro etilib kelinmoqda va asarning turkum sifatida taqdimoti ham o'tkazildi.

Aslida, xalq musiqa ijodiyotida yaratilgan har qanday asar amaliyotda charxlanishi va ijrochilar tomonidan ijodiy munosabatga muvaffaq bo'lishi juda katta axamiyat kasb etib kelgan. Ana shu mezon musiqiy namunalarni umrboqiyligini ta'minlagan. Shularni e'tiborga olgan holda Erkin Ro'zimatovning "Segoh turkumi" ni amaliyotga keng joriy etish, nota namunalari va ijro dasturi uchun CD namunalarini ta'lim muassasalariga taqdim etish maqsadga muvofiqdir" deydi San'atshunoslik fanlari nomzodi, Professor S.M.Begmatov.



Musiqqa ilmi o'z ichiga bir qator tarmoqlarni mujassam etganligi barchaga ayon. Musiqqa amaliyotidan kelib chiqib ilmiy izlanishlar olib borish doimo davrlarning dolzarb masalalaridan bo'lib kelgan. Zero, musiqqa yaratiladi, ijro etiladi. Agar xalq tomonidan qabul qilinsa avlodlardan-avlodlarga o'tib sayqallanib, rivojlanib boradi. Shu bois, o'tmish ustoz san'atkorlarining ijodiyotida musiqqa yaratish, musiqani qayta ishlash, musiqaga turli shakllar berib rivojlantirish kabi amallar mavjud bo'lganki, ular musiqiy merosimizni turli shakllar va musiqiy namunalar bilan boyitib kelganlar. Yaqin o'tmishda yaaratilgan bastakorlik ijodiyotidagi nodir maqom yo'llaridan biri taniqli hofiz va bastakor Mahmudjon Tojiboyevning qalamiga mansub bo'lgan Ushshoq namunalariga "nazira" an'anasida yozilgan asar "Saraxbori Ushshoq" hisoblanadi

"Asar maqomlar tizimlariga asoslangan holda ikki, uch tonalliklar uyg'unligiga asoslanib yozilganligini ko'rish mumkin. Asar davomida lادلarning o'zgarib turishi maqomlar xarakteriga xos bo'lgan xususiyatdir. Har bir maqomni o'zining ladi bo'lishiga qaramasdan, rivojlanish jarayonida bevosita lad o'zgaruvchanligi kuzatiladi" [7.116-b].

Asosiy tonallik c-miksoliy ladi hisoblanadi. Saraxbori Ushshoq Shashmaqom tarkibiga kiruvchi saraxborlarning yohud birinchi va ikkinchi guruh sho'balariidagi ashulalar tarkibiy tuzilishi, ma'lum bir shaklning tartibi bilan yozilganligi uning Shashmaqom an'alariga asoslanganligini ko'rsatadi. Asar rivojlanishi jarayonida Farg'ona vodiysining mahalliy lokal hususiyati alohida o'rin kasb etgan. Saraxbori Ushshoqni ayol va erkak xonandalar navbatma-navbat ya'ni jo'rovoz birgaligida, katta ashulaga xos erkin uslubda ijro etiladi. Saraxbori Ushshoq odatga ko'ra asosiy qismidan keyin ketma-ket ijro etiladigan uchta (I-III) Taronalari ham mavjud. Saraxbori Ushshoq sho'ba shaklida yozilgan bo'lib, shashmaqom ashula bo'limi namunalari shaklida yaratilgan. Uning tarkibi quydagicha: Daromad Miyonxat Dunasr Katta Avj Furovard qismlaridan tashkil topgan.. Bastakor ashulaga so'z bog'lashda Alisher Navoiyning g'azaliga murojat etgan. Ushshoqlarning yaratilishida uning mazmun mohiyatini ifodalashda kuyga biriktirilayotgan matnning, ya'ni g'azalning o'rni ahamiyatlidir. Avvalo klassik shoirlarning asarlariga murojat etilsa, ikkinchidan ohang konteksti negizida mazmunan mutanosib bo'lishi maqsadga muvofiq bo'ladi.

Bugungi kunda maqomlarimiz, xususan mumtoz musiqamiz rivojiga qaratilayotgan davlat miqyosidagi e'tibir natijasi o'laroq ana shunday ilm va ijod ahlari, ular yaratgan mumtozona ijod namunalari ortib bormoqda. Yaqindagina O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi tadbirlar zalida, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 - yil 17 - noyabrdagi "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora – tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3391-sonli qarorida belgilangan vazifalar ijrosini ta'minlash, maqom san'atini yanada rivojlantirish va zamonaviy bastakorlik ijodiyoti an'alariga singdirish, maqom yo'llarida ijod qilib kelayotgan bastakorlar, kompozitorlar, o'zbek milliy musiqasini nazariy jihatdan o'rganib, tadqiq etayotgan musiqashunoslarni kashf



etish hamda ularni har tomonlama qo‘llab -quvvatlash va rag‘batlantirish maqsadida 2018 - yildan buyon har yili O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, O‘zbek milliy maqom san’ati markazi, O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi tomonidan Bastakorlar hamda Kompozitorlar o‘rtasida “Maqom yo‘llarida yaratilgan eng yaxshi asar” Respublika tanlovlari o‘tkazib kelinmoqda. Ushbu tanlovlarda g‘oliblikka munosib asarlar saralanib, “Maqomlar Fantaziyasi”, “Maqomlar nashidasi”, “Uvaysiman” (Etti g‘azal), (yakkanavoz cholg‘ular va xor akapella uchun, Kantata) va “Kontsert” (alt va simfonik orkestr uchun) nomlari bilan nota to‘plamlari shaklida nashr ettirildi. Ana shunday amaliy ishlar, yaratilayotgan mumtoz maqom namunalari uzoq yillik tarixiy merosimizning yangi avlodlari sifatida musiqiy an‘analarimiz davomchilari bo‘lishiga ishonamiz. Qolaversa, kelgusida hozir olayotgan bilim va ko‘nikmalarimiz asnosida biz ham maqomlar negizida yangidan yangi durdona asarlar yaratishga harakat qilamiz.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. I. Rajabov “Maqom asoslari” Toshkent. 2019
2. Ch. Ergasheva “O‘zbek mumtoz musiqasida nazira an‘analari” Toshkent 2022;
3. “An‘anaviy xonandalik”., Abduraim Tursunov., Termiz – 2019;
4. “Milliy musiqa ijrochiligi masalalari”., Fattohxon Mamadaliyev., Toshkent-2001;
5. “An‘anaviy xonandalikda o‘qitish uslubiyoti”., Sh.Matyoqubov., Toshkent-2015;
6. “Rajabiyxonlik” ilmiy-amaliy anjuman materiallari. Toshkent. 1994;
7. “Yosh maqomshunoslar minbari” Respublika talabalar ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. Toshkent. 2024.



Nozimaxon QOBULOVA,
“O‘zbek musiqa tarixi” kafedrası III-bosqich talabasi.
Ilmiy rahbar: s.f.n., dotsent *Sh.I.AYXODJAYEVA.*

**BASTAKORLIK IJODIYOTI ASARLARI AYOL IJROCHILAR
TALQINIDA
(O‘zbekiston xalq artisti Maryam Sattorova misolida)**

Annotatsiya: Ushbu maqolada bastakorlik ijodiyoti hamda uning bebaho merosi shuningdek, bastakorlik ijodiyoti asarlari ayol xonandalar ijrosida yangrashi haqida so‘z boradi. Shuningdek, xonanda Maryam Sattorovaning ijodi, uning aynan bastakorlarning yetuk asarlarini ijro talqini, hamda asarlarni tahlili maqolada bayon etiladi.

Kalit so‘zlar: Bastakorlik ijodi, Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Muhammad Fuzuliy, Maryam Sattorova, “Qurbon o‘lam”, “Nor ovoz”, “Kuvrak ovoz”.

Nozimakhon KOBULOVA,
Student of the III stage of the
“History of Uzbek music” department.
Scientific supervisor: Ph.D., Associate Professor
Sh.I. AYKHODJAYEVA.

**THE CREATIVENESS OF COMPOSITION NOVELS IN WOMEN
ARTISTS’ SINGING
(IN EXAMPLE OF UZBEKISTAN FOLK ARTIST MARYAM
SATTOROVA)**

Abstract: This article describes the creativeness of composition, and its precious heritage, also about how sound the novels of the creativeness of composition in women singers’ singing. Additionally, the singer Maryam Sattorova’s works, her performance of composers’ best novels, also the analysis of novels illustrated in this article.

Key words: The creativeness of composition. Hoji Abdulaziz Abdurasulov. Muhammad Fuzuliy, Maryam Sattorova, “Kurban ulam”, “Nor ovoz”, “Kuvrak ovoz”.

Bastakorlik san’ati uzun tarixiy jarayonda sayqal topgan ijodiy merosdir. Uning rivoji yetuk bastakorlar tomonidan doim yuksalishda desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Shuningdek, bastakorlik asarlari o‘zining murakkab ijro mahorati hamda keng ko‘lamliligiga qaramasdan, ayol ijrochilar tomonidan ham munosib darajada talqin qilib kelinmoqda. Ulardan el ardog‘idagi san’atkor, noyob ovoz sohibi, O‘zbekiston xalq artisti Maryam Sattorova maqom ijrochiligi hamda



bastakorlik ijodiyotiga mansub boshqa janrdagi asarlarning mohir ijrochisi sifatida alohida zalvorli o‘ringan egadir. Shahrisabz farzandi Maryam Sattorovanning qo‘shiq aytishga bo‘lgan qiziqishi erta uyg‘ondi. Radio, televideniye orqali eshitgan ashulalarini hirgoya qilib yurardi. Bu iste’dodini payqagan onasi uni shahar madaniyat uyi qoshidagi to‘garakka beradi. Maryam Sattorovanning tobora mumtoz ashulalar hamda maqom ijrochiligiga moyilligi ortib boraverdi. Natijada, Toshkent Davlat Konservatoriyasining An’anaviy xonandalik yo‘nalishi bo‘yicha mashxur el suygan xonanda Fattohxon Mamadaliyev qo‘lida ta’lim oldi. Keng diapazonli, kuchli va yorqin, jarangdor ovoz sohibasi Maryam Sattorova ko‘plab mumtoz ashula va maqomlarni maromiga yetkazib, nafaqat o‘z yurtimiz sahnalarida, balki jahon sahnalarida ham o‘zbekning milliy merosini uning ulug‘vor navosini kuylab tanitgan xonandalardan biridir. Xalqimiz ko‘nglidan mustahkam o‘rin olgan Maryam Sattorovanning ijro repertuari o‘rganilganda 2ta plastinkaga yozib olingan asarlar hali hanuz tinglovchilar qalbiga chuqur o‘rnashgani kuzatiladi. 1-plastinkadagi 8ta asari “Chorgoh” (Dugoh), “Qurbon o‘lam”, “Husayniy Dugoh”, “Qashqarchayi Savti Chorgoh”, “Tong otguncha”, “Soqinomial Savti Chorgoh”, “Feruz”, “Chorgoh”, “Feruz”, “Samarqand ushshog‘i”, “Suvora”, “Saraxbori Dugoh” kabi asarlari o‘rin olgan. Bundan tashqari, xonanda XX asr bastakorlari tomonidan yaratilgan dilbar navolarni ham maromiga yetkazib ijro etgan. Jumladan, I. Ikromovning “Munojot”, “Sog‘inurmen”, “Termulaman”, F. Mamadaliyevning “Tengi yo‘q”, O. Xotamovning “Ayriliq” kabi o‘lmas navolari Maryam Sattorova repertuarining asosini tashkil etadi. Har bir asar o‘z ijrochisini topsa, uning zamirida bitilgan his tuyg‘ular jilosi xonanda tomonidan yuksak saviyada talqin etilsa, albatta, ijro o‘z maromiga yetadi. Maryam Sattorova ham ijro etgan bebaho va takrorlanmas asarlarida barcha iste’dodini namoyish etib, o‘ziga xos ijro talqinini yaratadi.

Ma’lumki, “O‘zbek milliy musiqa ijrochiligi boy tarix va an’analarga ega bo‘lib, xonandalik ovozining turlicha toifalarini hamda usluban rango-rang aytim xususiyatlarini o‘z ichiga qamrab oladi”, - deydi Fattohxon Mamadaliyev. Ushbu jumlalarning yorqin dalili sifatida ijrochilik tomonlama yetuklik namoyandasi bo‘lmish Maryam Sattorovanning ijrochilik mahorati, uning ovoz imkoniyatlari va serjilo ohanglarini misol qilib keltirishimiz mumkin. Shu o‘rinda Fattohxon Mamadaliyev aynan ovoz ishlatish yo‘llarini hisobga olgan holda ularni bir necha toifaga ajratib chiqqanlar. Ya’ni, “Nor ovoz”, “Tik ovoz”, “Jarangdor ovoz”, “Pang ovoz”, “Ishkami ovoz” va boshqalar. Bularni misol qilib dalil sifatida keltirishimning boisi, aynan, shu ovoz toifalari orqali Maryam Sattorovanning ovozini yana ham aniq shaklda tushunish imkonini beradi. Yuqorida keltirib o‘tilgan ovoz toifalariga ham qisqa ta’rif keltirib o‘tsak, “Nor ovoz” ma’nosi “tuya ovoz” bunda tovushlarning ko‘lami keng, salobatli kuchga ega ekanligi bilan farqlanadi. Bunday ovoz sohibining tepa pardalari baland darajada bo‘lmaydi. Lekin ovoz sifati yumshoq, mayin va egiluvchandir. Bunday ovoz



sohiblaridan Ortiqxo‘ja Imomxo‘jayevni ijrolari yaqqol misol bo‘ladi. “Jarangdor kuvrak ovoz” esa past pardalarda ham, yuqori pardalarda ham, shuningdek, jo‘rnavozlikda alohida jarangdorligi bilan ajralib turadi. Aniq va ravon eshitiladi, o‘ynoqi, bezaklarga boy pardalar ko‘pligi ham bunga ishora qiladi. [2.12-b]

Aynan, Maryam Sattorovanning ovozi ham ushbu ovoz toifasiga kiritsak bo‘ladi. Lekin, xonanda kuylagan navolarni eshitish va tahlil qilish jarayonida shu narsaga amin bo‘lish mumkinki, unda nafaqat “jarangdor kuvrak ovoz”, balki Buxoro-Samarqand vohasiga mansub xonandalar ijrosiga xos xususiyatlarning ham mavjudligi e‘tiborlidir. Bunga sabab forsiyzabon xalqlarga mansub bo‘lgan ohang (nom berilmagan, Buxoroda yashagan yaxudiylardan qolib ketgan bo‘lishi mumkin) aynan Maryam Sattorova ijrosida yaqqol namoyon bo‘ladi. Bunday deyishimning boisi shundaki, ovoz xususiyati bir tomondan “Jarangdor kuvrak ovoz” toifasiga taalluqli bo‘lsa, ikkinchi tomondan viloyatlar kesimi bo‘yicha o‘ziga xos lokallik xususiyati ham mavjud ekanligini e‘tibordan chetda qoldirmasligimiz kerak. Shuning uchun ham xonandaning ovoz xususiyatini ikki toifaga kiritishni ma‘qul deb bildik.

Xonandaning bastakorlik ijodiyotining yorqin vakillaridan biri Hoji Abdulaziz Abdurasulov ijodiga mansub, noyob “Qurbon o‘lam” ashulasining maromiga yetkazib ijro etganiga guvoh bo‘lamiz. Ushbu asar haqida qisqa ma‘lumot keltirib o‘tsak, “Qurbon o‘lam” buyuk Ozarbayjon farzandi Sulaymon Fuzuliy³⁶ qalamiga mansub. Fuzuliy she‘riyati katta badiiy kuch va mahorat bilan yo‘g‘rilgan. Turkiy adabiyotning go‘zal sarchashmalariga qongan asarlar juda ko‘p san‘at ahli tomonidan bir-birini takrorlamas go‘zal kuylarning, asarlarning dunyoga kelishiga sabab bo‘lgan. Ul zot she‘riyati o‘zining ma‘no-mazmun doirasining mukammalligi, badiiy yuksakligi bilan inson qalb torlarini chertuvchi ohanglar ko‘lamini tashkil etadi desak, illo so‘zimiz mubolag‘a bo‘lmas. Xuddi shunday san‘at osmonining porloq va so‘nmas yulduzi Hoji Abdulaziz Abdurasulov hamda betakror she‘riyat sohibi Fuzuliy ijodi o‘zaro bog‘lanib, bir butun o‘lmas asar bo‘lmish “Qurbon o‘lam” asari dunyoga keldi. Bilamiz-ki, Hoji Abdulaziz Abdurasulov ko‘p mamlakatlarda bo‘lib shu barobarda, 3 marta Haj safariga borganlar. Boku, Ganja, Kunya, Ozarbayjon, Misr, Uganda, Nigeriya, Balx, Dehli kabi qator davlatlarga safar qilib, shuningdek, turli o‘lkalarning musiqalari ul zotga ta‘sir etib borgan va buning natijasi o‘laroq shunday bama‘ni asarlar yaratganlar. Benazir “Qurbon o‘lam” asariga aynan Ozarbayjon mumtoz musiqasi ta‘sir ko‘rsatgan. Shuning uchun ham asarda ozarbayjon xalq nolalari, qochirimlari, yorqin melizmi sezilib turadi. Ushbu asar bir qator el sevgan ijrochilar Orif Alimahsumov, Mashrab Ermatov, O‘lmas Olloberganovlar tomonidan ijro qilingan bo‘lsa, ayol xonandalardan Maryam Sattorova, Dilnura

³⁶Muhammad Fuzuliy ibn Sulaymon-(1494- 1556) o‘rta asr ozarbayjon shoiri, mutaffakkir va faylasuf. Ozarbayjon va turk adabiyoti tarixida devon janrining eng mashhur va taniqli namoyondalaridan biri sifatida tanilgan. Bir qancha tazkiralarda Bag‘dodiy taxallusi bilan ham tilga olinadi.

Qodirjonova, Yulduz Turdiyeva, Gulzoda Xudoynazarova va Xulkar Abdullayevalar uni o‘z mahoratlari ila xalqqa namoyish etganlar.

“Qurbon o‘lam” - bu bebaho, takrorlanmas navolardan biridir. Ijro kichik oktava “lya” tovushidan boshlanadi. Maryam Sattorova uni pastdan o‘ynatib nola bilan mo‘ljalga yetib borib, shunday nola bilan dastlabki tayanch tovushga keladi. Avjida nolalarga alohida urg‘u beriladi. Shu bilan birga ovozga parallel ravishda nay jo‘r bo‘ladi. Avjda xonanda 2-oktava “mi” tovushini zabt etdi. Maryam Sattorova asar sur‘atini tortib, ovozini ko‘lamini yanada kuchli qiladi. Hanglar ijrosida ovozga jismoniy kuch berib, ijroning murakkablik darajasini ko‘rsatadi. Avjida esa ohang “fa” tovushigacha yetadi. Xonanda ushbu asarning ijro jarayonida, nolalarning dardli ohanglari bilan yuraklarni sel etadi. Ushbu asar ijrosiga xulosa o‘rnida aytish mumkinki, u Maryam Sattorova tomonidan yuksak mahorat ila ijro etilgan. Asarni ijro tahlili bilan birgalikda g‘azalni ham tahlil qiladigan bo‘lsak, Fuzuliy ijodiyotining nozik va takrorlanmas dunyosiga bog‘liqligini ko‘rishimiz mumkin. Shoir Ozarbayjon farzandi, ushbu “Qurbon o‘lam” asarining so‘z matni shoir yozganidek har bir bayti ijrochilar tomonidan to‘liq ijro etilmagan. Balki ohanglarga mos ravishda ma‘lum bir baytlar tanlab olingan holda xonandalar tomonidan yangragan. Yana bir jihati, mazkur asarning bir qancha ijrochi tomonidan talqin etilgan bo‘lsa-da, so‘z matnlari o‘zgartirilmasdan yangraydi. Undagi farqli jihat shundaki, so‘zlarni ohangga mos holatda talaffuz etishdadir.

G‘azalda yor vasli, uning jamoli ta‘riflanadi. Muxabbatning takrorlanmas izhori, ayol zotining har jihatini shoir so‘zlar bilan ta‘riflab, ko‘klarga ko‘taradi. Ayol hamda uning fazilatlarini oldida bosh egishini ta‘kidlab o‘tadi. G‘azalning ma‘no doirasi shunday tasavvur uyg‘otar ekan, uning ijrosida ham bunday jihatlar yaqqol namoyon bo‘ladi.

Xulosa sifatida shuni aytish mumkin-ki, asarni his etgan holda, Maryam Sattorova o‘zining mayin va mungli ovozi bilan bir qator asarlarning mukammal ijrochisi sifatida tan olinadi. Doim ularning xonishidagi asarlar dillar va tillarning naqshidir. Har bir ko‘ngil torlarini chertib o‘tgan desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Ta‘kidlash joizki, xonanda Maryam Sattorova hozirgi vaqtda san‘at yo‘lida faoliyat olib bormayotgan bo‘lsa-da, ijodiy barkamollikka erishgan, umri maqom bilan bog‘langan chog‘lar xalq e‘tiborini qozonib, mumtoz musiqa merosimizni o‘zining o‘lmas, umrboqiy ijrolari bilan boyitdi. Shuningdek, o‘zining ijro maktabini yaratib, ko‘plab shogirdlar yetishtirdi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Begmatov S. Ganixanova Sh. “Yilnoma”. Toshkent 2009.
2. Fattohxon Mamadaliyev. “Milliy musiqa ijrochiligi masalalari”. Toshkent. “Yangi asr avlodi”. 2001
3. Soibjon Begmatov. “Kamoliddin Rahimov”. Toshkent 2002.
4. Uz.wikipedia.org.



*Azizbek Maxsudbek o'g'li IBODULLAYEV,
Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy
musiqa san'ati instituti, 1-bosqich talabasi.
E-mail: ibodullayev.azizbek2005@gmail.com*

XXI ASR ZAMONAVIY KOMPOZITORLIK IJODIYOTIDA MILLIY MAQOM SAN'ATI

***Annotatsiya:** Mazkur maqolada XXI asr zamonaviy kompozitorlik ijodiyotida milliy maqom san'ati durdonalaridan foydalanib yaratilayotgan asarlar, Respublika tanlovlari, zamonaviy musiqa vosita shakllari orqali maqom san'atini targ'ib qilish, tashabbus va istiqbollar haqida fikrlar yoritib berilgan.*

***Kalit so'zlar:** maqom, kompozitorlik, maqomlar fantaziyasi, "Milliy maqomlar asosida yaratilgan zamonaviy yo'nalishdagi eng yaxshi asar" Respublika tanlovi.*

***Azizbek IBODULLAYEV,**
Student of the Uzbek National Institutu
of Musical Arts named after Yunus Rajabi.
ibodullayev.azizbek2005@gmail.com*

THE ART OF NATIONAL MAQOM IN THE 21ST CENTURY MODERN COMPOSER'S CREATIVITY

***Abstract:** In this article, the works created using masterpieces of national status art in the 21st century modern composer's creativity, republican contests, promotion of status art through modern music media, initiatives and perspectives are highlighted.*

***Keywords:** status, composition, status fantasy, "The best work in the modern direction created on the basis of national status" Republican competiton.*

“Agar biz san'atni, madaniyatni ko'rmoqchi bo'lsak, avvalo mumtoz maqom san'atini ko'rishimiz, o'rganishimiz va uni buzilmagan holatda yosh avlod ongiga singdirishimiz kerak. Maqom ohanglari, maqom ruhi va falsafasihar bir inson qalbidan, avvalo, unib-o'sib kelayotgan yosh avlodimizning ongi va yuragidan chuqur joy olishi uchun bor imkoniyatlarimizni safarbar etishimiz zarur”.

***Shavkat Mirziyoyev**
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti
"Xalqaro maqom san'ati" anjumanidagi nutqidan*

Maqom san'ati-musiqa madaniyatining ustuvor yo'nalishi. Maqom



san'atining an'analarga asoslangan holda azaliy an'analar negizida saqlash, maqomlarni asl namunalarini o'rganib, zamonga mos holda rivojlantirish, maqom ijrochiligidagi ustoz-shogird an'alarini tiklash va maqom ijodiyotida kompozitorlik hamda bastakorlik an'alarini davom ettirish, yosh avlodni munosib tarbiyalash va qalbiga singdirishdir.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3391-sonli qarori qabul qilindi. Prezident tashabbusi bilan 2018-yil 6-10 sentabr kunlari mamlakatimizning qadimiy shaharlaridan biri bo'lgan Shahrisabz shahrida "Xalqaro maqom san'ati" anjumani bo'lib o'tdi. Qaror ijrosini ta'minlash, maqom san'atini yanada rivojlantirish va zamonaviy bastakorlik ijodiyoti an'alariga singdirish, maqom yo'llarida ijod qilib kelayotgan bastakorlar, kompozitorlar, o'zbek milliy musiqasini nazariy jihatdan o'rganib, tadqiq etayotgan musiqashunoslarni kashf etish hamda ularni har tomonlama qo'llab-quvvatlash va rag'batlantirish maqsadida O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, O'zbek milliy maqom san'ati markazi, O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi tomonidan kompozitorlar o'rtasida "Milliy maqomlar asosida yaratilgan zamonaviy yo'nalishdagi eng yaxshi asar" Respublika tanlovi o'tkazildi.

Respublika tanlovining asosiy maqsadi va vazifasi bastakorlik va kompozitorlik ijodiyotining eng yorqin namunalari, milliy qadriyatlarimiz, xalqimizga xos bo'lgan milliy an'alarimizni o'z ohanglarida mujassam etgan durdona asarlarni tiklash va rivojlantirish hisoblanadi. Maqom yo'llarida ijod qilib kelayotgan zamondosh kompozitorlar, ularning maqom san'ati namunalari asosida yaratib kelayotgan yangi asarlarini ijrochilik amaliyotiga tadbiq etish, maqomlar asosida zamonaviy kompozitorlik janrlariga xos kamer, vokal, simfonik va sahnaviy asarlarni yaratishlari uchun sharoitlar yaratish, professional ijrochilar uchun keng imkoniyat yaratish, maqom san'atini professional kompozitorlik ijodi orqali ommalashtirish va targ'ib etish asosiy vazifalarimizdandir.

Muhtaram Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev aytganlaridek, "Ma'naviyatimiz va madaniyatimizning asosi bo'lmish ulug' maqom san'ati barcha san'atlar ichida millat rivoji uchun eng ahamiyatlisi bo'lib qolaveradi".

2023-yil o'tkazilgan tanlovda 11 nafar kompozitor 11 ta milliy maqomlar asosida hamda zamonaviy yo'nalishda yaratgan asarlari bilan ishtirok etdilar. Tanlovda taqdim etilgan asarlar Botir Zokirov nomidagi milliy estrada instituti rektori, professor, taniqli kompozitor Avaz Mansurov boshchiligidagi hakamlar guruhi tomonidan saralandi va baholandi.

2023-yil 13-noyabr kuni Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati katta zalida bastakorlar, kompozitorlar va musiqashunoslar o'rtasida so'nggi yillarda yaratilgan eng yaxshi asarlar III Respublika ko'rik-tanlovining taqdirlash marosimi o'tkazildi. Unda o'zbek milliy musiqa san'atining taniqli



vakillari, kompozitor, bastakor va musiqashunos olimlar, O‘zMMMSI professor-o‘qituvchilari va talaba-yoshlari ishtirok etdi. So‘zga chiqqanlar so‘ngi yillarda mumtoz maqom san’atiga hukumatimiz tomonidan qaratilayotgan e’tibor, unga nisbatan g‘amxo‘rlik va yaratilayotgan imkoniyatlar xususida to‘lqinlanib nutq so‘zladilar.

Hakamlar hay’ati qaroriga ko‘ra quyidagi kompozitorlar o‘rtasida “Milliy maqomlar asosidan yaratilgan zamonaviy yo‘nalishdagi eng yaxshi asar” (kamer, vokal va cholg‘u asarlar) Respublika ko‘rik-tanlovi g‘olibi deb topildi:

1. Kompozitor Mirxalil Mahmudovning kamer orkestri uchun “Sharqona raqs” asari – maqom taronalari asosida yaratilgan asar I qismdan iborat bo‘lib, tuzilishi jihatidan III qismli shaklga xosdir. Tonalligi re minor. Kamer orkestri tarkibi uchun mo‘ljallangan.

2. Rustam Abdullayevning “Savti Suvora” ovoz va torli kvintet asari – Xorazm mumtoz musiqasining yorqin namuna bo‘lgan “Suvora”lar turkumi asosida yaratilgan. Odatda Suvoralarning tarkibiy tuzilish jihatlari amaliyot mezonlaridan kelib o‘ziga xos bosqichma-bosqich rivojlanish tamoyillari doirasida ijod qilinib kelingan. Kompozitor o‘zining yangicha munosabatida xalqona an’analarni saqlagan holda zamonaviy torli ansambllar talqini tamoyillarini nazarga olgan holda ijod qilgan. Asar o‘zining xalqona III qismli shakl tamoyillariga xos. Tonalligi mi-bemol minor. Professional ovoz va torli kvintet tarkibiga mo‘ljallangan.

3. Viktor Xandamyanning kamer ansambl uchun yozilgan “Tomosha” asari – Xorazm “Buzruk” maqomi tarkibidagi Uforiy shakliy unsurlari asosida yaratilgan. Kamer ansambli tarkibi uchun mo‘ljallangan asar I qismdan tarkib topgan bo‘lib, tuzilishi jihatidan III qismli shaklga xos ekanligini kuzatish mumkin. Tonalligi re minor.

4. Alim Mullayevning aralash kamer ansambli uchun “Sharq manzaralari” asari – “Iroq” maqomi ladiga asoslangan. Maqom turkumiylik jihatlari andoza sifatida olingan asar III qismli shaklda yaratilgan. Tonalligi re minor.

5. Ulug‘bek Karimovning “Xiva segohi” skripka, fortepiano va kamer orkestriga yozilgan asari – “Xorazm segohi” maqomi ohanglariga asoslangan bo‘lib, oddiy III qismli shaklda yaratilgan. Tonalligi do minor.

6. Akmal Safarovning “Nasri Segoh” maqomi asosida “Fantaziya” fortepiano triosiga yozilgan asari – “Nasri Segoh” maqomi mavzulari ohanglari asosida ijod etilgan. Mumtoz musiqa merosidan o‘rin olgan kichik turkumlikka xos bo‘lgan II qismli shaklda yaratilgan. Tonalligi fa-diyez minor.

O‘zbek milliy maqom san’ati markazi va O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi tomonidan 2023-yil 22-noyabrda o‘tkazilgan qo‘shma Kengash bayonnomasi qaroriga asosan 2023-yili kompozitorlar orasida o‘tkazilgan “Milliy maqomlar asosida yaratilgan zamonaviy yo‘nalishdagi eng yaxshi asar” Respublika ko‘rik-tanlovida I, II, III o‘rinlarni qo‘lga kiritgan 6 ta asarni o‘z ichiga olgan “Maqomlar fantaziyasi” notalar to‘plami chop etildi.



Ushbu to‘plam respublikamizdagi bolalar musiqa va san’at maktablari, madaniyat va san’at kollejlari va oliy o‘quv yurtlariga tarqatish, ta’lim jarayonida o‘quv adabiyoti sifatida foydalanishlari uchun xizmat qiladi.

XXI asr kompozitorlik ijodiyotida milliy maqomlardan foydalanish yana bir bosqichga ko‘tarildi. Maqom asarlariga xos bo‘lgan estetik vositalarni jahon musiqa ijodiyotidagi xos bo‘lgan musiqiy-texnik uslub va vositalardan foydalanib asarlar yaratishga erishildi. Maqom san’ati o‘zining ichki kompozitsion tuzilishi, so‘z va musiqaning hamda badiiy-obrazli dunyosi orqali bugungi kun ijodkorlari uchun ulkan manbadir. O‘tgan asr kompozitorlik ijodiyotidagi erishilgan yutuqlar va amalga oshirilayotgan keng imkoniyatlar zamirida maqom san’atini o‘rganish va uni jahon musiqa san’atining mashhur janrlari orqali butun dunyoga targ‘ib qilish XXI asr zamonaviy kompozitorlik ijodiyotining oldinda qo‘yilgan muhim vazifalaridan bo‘lib qolaveradi. Milliy maqom san’atiga yangicha hayot baxsh etish, maqom san’atiga bo‘lgan qiziqishni oshirish, kompozitorlik ijodiyoti orqali xalq musiqani rivojlantirish asosiy maqsad bo‘lib, albatta so‘ngi davr yosh va umidli bastakor va kompozitorlar xizmati bilan yutuqlarga erishiladi degan umiddamiz.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. “Moziydan sado” jurnali. Abdullayeva O. O‘zbekiston: maqom va kompozitorlik san’ati. 2020-yil. 8-sahifa
2. S. Begmatov. Maqomlar fantaziyasi. Notalar to‘plami. Toshkent. 2023.
3. “Maqom san’ati va uning jahon sivilizatsiyasida tutgan o‘rni” mavzusidagi Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. Toshkent. 2018.
4. “Eng yaxshi maqola” tanlovi maqolalar to‘plami. Toshkent. 2022.
5. Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI telegram kanali ma’lumotlari. @uzmmsi_official
6. Raximov H. Abdullayeva O. O‘zbekiston kompozitorlik ijodiyoti masalalari. Ma’ruzalar to‘plami. Toshkent. 2018.
7. Maqom. Ilmiy-uslubiy jurnal. 2022. 1-son



*Temur Qaxramonovich IRKINOV,
O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasi
“Musiqashunoslik” yo‘nalishi 3-bosqich talabasi.*

AN‘ANAVIY XONANDALIKNING YORQIN IJROCHILARIDAN BIRI NODIRA PIRMATOVA IJODIGA BIR NAZAR

***Annotatsiya:** Mazkur maqolada zamonamizning an‘anaviy xonandalik yo‘nalishida faoliyat olib borayotgan yorqin ijodkorlaridan biri Nodira Pirmatova haqida so‘z boradi. Shuningdek, maqolada xonandaning ijrochilik, targ‘ibotchilik jihatlari yoritilgan. Maqola Nodira Pirmatova bilan olib borilgan uchrashuv va intervyu materiallari asosida yozilgan.*

***Kalit so‘zlar:** xonandalik, ijrochilik, ustoz-shogirt, sozanda, maqom, ovoz, maktab, festival.*

***Temur IRKINOV,**
State Conservatory of Uzbekistan
A student of the 3rd stage of the “Musicology” course.*

ONE OF THE MOST PROMINENT PERFORMERS OF TRADITIONAL SINGING A LOOK AT THE WORK OF NODIRA PIRMATOVA

***Abstract:** This article talks about Nodira Pirmatova, one of the brightest artists of our time, working in the direction of traditional singing. The article also covers the performing and advertising aspects of the singer. The article was written based on materials from a meeting and interview with Nodira Pirmatova.*

***Key words:** singing, performance, teacher-student, musician, “maqom”, voice, school, festival.*

Bilamizki, maqom san‘atining o‘ziga xos maktablari mavjud. Bu borada Farg‘ona, Xorazm, Buxoro maktablari hamon yetakchilik qilib kelmoqda. Pedagog Nodira Pirmatova esa, ana shu maktablardan Farg‘ona va Buxoro yo‘nalishida birdek ijod qila oladigan va tinglovchilarga zavq ulasha oladigan, san‘atni hayot deb biladigan, ijod bilan hamnafas yashayotgan ijodkorlardan biri. Ovozi medzo sabrano, diapazoni kichik oktava lyadan 3-oktava do notasigacha. Eng chiroyli yangraydigan pardalari o‘rta qismi – 1-oktava midan 2-oktava lyagacha. Ustozning ohangida har ikki maktabning sehri mujassam bo‘lganki, tinglagan, eshitgan va qalban his qilgan zot borki, yayraydi, haqiqiy san‘at va nola oldida hayron qoladi. Farg‘ona yo‘nalishidagi o‘ziga xoslik, yuksak mahorat bilan ijro etilishi, ijrodagi avj va Buxoro yo‘nalishidagi mantiq ustuvorligi, ijrodagi o‘ynoqilik, hissiyotlar va ovozning uyg‘unligini birlashtirgan va bu orqali yuksak



e'tiroflarga sazovor bo'lgan Nodira Pirmatova haqida ko'plab san'at arboblari yuqori fikrlarni, e'tiroflarni bildirgan.

Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti dotsenti, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Nodira Pirmatova ham mashaqqatli sohada halollik, fidoyilik bilan mehnat qilib, o'z jamoadoshlariga o'rnak bo'lib kelayotgan ham san'atkor, ham pedagog, ham yaxshi ona, ham fidoyi ustoz sifatida alohida hurmat qozongan. "An'anaviy ijrochilik" kafedrasini mudiri, katta o'qituvchi Pirmatova Nodira Yigitaliyevna 1976 yilda Sirdaryo viloyati Oqoltin tumanida tavallud topgan. Ma'lumoti oliy. 1999 yilda O'zbekiston davlat konservatoriyasida "Sharq musiqasi" fakulteti "An'anaviy ijrochilik kafedrasini"ning "Yakkaxon xonanda" mutaxassisligi bo'yicha o'qishni tamomladi. 2001-2003 yillar Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat Madaniyat institutining "Xalq ashula va raqs" ansambllariga rahbarlik bo'limi mutaxassisligi bo'yicha magistratura bo'limini tamomladi. Dissertatsiya mavzusi G'anijon Toshmatov hayoti va ijodi, ("Dutorchi qizlar ansambli misolida") yoqlagan. 2010-2012 yillarda O'zbekiston davlat konservatoriyasi "Sharq musiqasi" fakulteti An'anaviy ijrochilik kafedrasini assistent stajyorlik bo'limini muvaffaqiyatli tamomladi. 2012 yilidan boshlab katta o'qituvchi lavozimida faoliyat olib bormdi. O'z fanlari bo'yicha darslarni sifatli o'tkazib boradi.

N. Pirmatova ilmiy amaliy maqolalar muallifi: 2003-yil "G'anijon Toshmatov hayoti va ijodi" (Dutorchi qizlar misolida), 2009-yil "Ovozlar xususiyati", 2011-yil "Sodirxon Xofiz Bobosharipov" hayoti va ijodi, 2013-yil "An'anaviy ijrochilik va bastakorlik", 2016 yil "Ayollarning ijrochilik vositalari" kabi maqolalari hamda "Zebopari" nomli ilmiy kitobi nashr ettirgan.

Nodira Pirmatova Kafedra mudira sifatida jamoat ishlarida faol ishtirok etib, o'ziga nisbatan juda talabchan, o'zining pedagogik faoliyatini sidqidildan bajaradi, mehnatsevar va talabalarning sevimli ustozidir.

Men ijodkorning shaxsan o'zlari bilan suhbat olib borganimda, hayotdagi shiorlari haqida quyidagi gaplarni ta'kidlab o'tdilar: "To'g'ri yashash, adolatli bo'lish, rostgo'ylik, har doim mehnat qilish va sabr bilan shu mehnatning mevasi, uning natijaini ko'rish insonlarga yaxshilik ulashish kabi fazilatlarini shiorlarimdan biri deb unga amal qilishga harakat qilaman. Insonni komillikka olib boradigan fazilatlar nima deb sanasak shularning hammasiga amal qilishga harakat qilaman. Men uchun birinchi o'rinda e'tiqot, halollik va mehnatdir".

Bugungi kunda maqomga e'tibor baland. Bizga juda ham ko'p e'tibor va e'tiroflar bo'lyapti. Lekin, yoshlar ichida maqom san'atining mehnatini, uning katta zahmatini - mehnat bilan, men aytgan shiorlar bilan yengib o'tishlarini istab qolardim. Agarda mehnat qilinsa, unga mehr qo'yib zahmatidan qochilmasa, maqomlarimiz yanada yuksaladi, yanada ravnaq topardi. Qiziquvchi, o'rganuvchi yoshlar uzoqni ko'ra bilmaganliklari sababli maqomdan boshqa shou bizneslarga qarab ketib qolishmoqda. Mehnat bilan oxirgacha borib, uning keyin shirin



mevasini olishga sabrlari yetmayapti. E'tiqot bilan, sabr bilan o'z ustida ishlab, milliy san'atimiz ravnaqi uchun yonayotgan yoshlarimiz ham yo'q emas.

Maqomlarimizni ommaga yoyish, unga bo'lgan talab va takliflarni ko'paytirish, tinglovchilarga yetkazish, bir so'z bilan aytgan yoshartirish maqsadida ustozlar bilan hamkorlikda maqomning ildizi, negizini o'zgartirmagan holda, uning birorta pardasiga hiyonat qilmasdan o'zgacha yondashuv bilan unga jilov va yorqin ranglar berishga intilinmoqda. Institut misolida aytadigan bo'lsak, bu yer tayanch markaz sifatida an'anaviy ijrochilikni o'rgatadigan, uni butun respublikaga targ'ib qiladigan joydir. Bu yerda talaba yoshlarga an'analarga tayangan holda, asliylikni yo'qotmasdan o'rgatib kelinmoqda. Talabalar o'qishni tamomlab, o'zi yashab turgan viloyatlariga ketishganda ham, ular shu yusinda faoliyat olib borishmoqda. 2017 yil milliy san'atimiz uchun alohida qaror qabul qilindi. Bu qaror asnosida an'anaviy ijrochilikni, baxshichilik, maqom ijrochiligiga e'tibor kuchaydi. Qaror ijrolari bugungi kungacha amalga oshirilib kelmoqda. Misol tariqasida, butun Respublikamizda maqom markazlari, maqom ansambllari, maqom maktablari ochildi. Maqomlarimiz Respublika miqyosida ijro etilmoqda, maktab va litsiyalar o'rtasida, yana 18 yoshdan 35 yoshgacha yoshlar o'rtasida maqom tanlovlari tashkil etib kelinmoqda va bu haqiqiy iste'dodlarni kashf etishga oliy darajada xizmat qiladi.

Nodira Pirmaova dars jarayonida biror asar ustida ishlash vaqtida - ijro uslub maktablaridan ko'plab misollar, ijrolar keltirib beradi va qiyoslanadi. O'quvchidan so'raladi: "Tanishib chiqding, qiyosla qaysi biri seni ovozingga mos keladi. Ichki holatingga qaysi ovoz tembri yoqdi"? Undan so'ng jonli ijroda aytiladi, video darsliklar qilinadi, chet el safarida bo'lgan vaqtida, bunday usul qo'l keladi, yana onlayn tarzda ham dars o'tish mumkin. Tushunmagan joylari o'rgatiladi. Hattoki uyda o'tirib ham tayyorgarlik ko'rish imkoniyatiga ega bo'ladi. Pedagogik faoliyatida Saodat Qobulova, Fattohxon Mamadaliyev, Abdurahim Hamidov, Rifatilla Qosimov, Maxmud Tojiboyev kabi ustozlarning metodlaridan foydalanib, yillar davomida o'z uslublarini yaratgan.

Ko'p ustozlardan taxsil olgan: Saodat Qobulova 4 yil, Fattohxon Mamadaliyev 4 yil, Rifatilla Qosimov 4 yil. Undan tashqari g'oyibona ustozlari Barno Isoqova, Mehri Abdullayeva, Mavluda A'zamovlardir. Ularni ijrolarni tinglab, ularni talqinlari ustida ko'p ishlab, ijro uslub maktabini sinchkovlik bilan mukammal o'rganib, keyinchalik o'z yo'llariga, ijro uslub maktabiga ega bo'ldi. Doira usuli, dutor va tanbur sozlarni ijro etishni, hamda har bir xonanda albatta bu sozlarini bilishi kerakligini (maqomda birlamchi o'rinda turadi) Abdurahim Hamidovdan o'rganganlar. Bir qator konsert, tadbirlarda bu sozlar (dutor, doira, tanbur) jo'rlikida ijro etib kelmoqda. Hozirda 100 dan ortiq shogirdlarining ardog'ida.

Ijro uslublariga keladigan bo'lsak, ilk musiqiy ta'limni otalaridan olgan. Farg'ona viloyatida yashagan va asosiy poydevor Farg'ona ijrochilik maktabida shakllangan. Keyinchalik taqdir taqazosi bilan Tojikistondagi Isfara shahriga



ko'chib o'tishadi. Tojikistonda "Sodirxon xofiz" nomidagi musiqa bilim yurtida o'qigan. U yerda dastlabki ijro maktabni, fors-tojik maqom yo'llarini eshitish, ularni o'rganish va talqin qilish kabi ko'nikmalarni Barno Isoqova, Boymuhammad Niyozov, Ma'rufxo'ja Bahodirov, Ishoqjon Inomovlardan o'zlashtirgan. 4 yil o'quv jarayonida haqiqiy Buxoro-tojik yo'lini o'rganish bilan bir qatorda Tojikistonda viloyatlar aro ko'rik tanlovlarda, "Ganjina" kabi tanlovlarda oliy o'rinlarni olgan. 1995-yili Toshkent Davlat Konservatoriyasiga kelib, "Xalqaro ko'rik tanlov"da ishtirok etib, 2-o'rin sohibasi bo'ladi. Bu yerda Rifatilla Qosimov (hayat a'zosi, kafedra mudiri) ning nazariga tushib, o'qishga qabul qilinadi. Mutaxassislik fanidan Rifatilla Qosimovda, ansambl sinfida Fattohxon Mamadaliyevda, ovozni yo'lga qo'yish, ovoz pastanofkalari bo'yicha Saodat Qobulova sinfida o'qigan. Faqatgina bilim yurti darslari bilan cheklanib qolmay, Xalima Nosirova, Komila Ismoilova, Orifxon Xatamov, Hadya Yusupova, Matluba Dadaboyeva, Matnazar Xudoynazarov, Abdurahim Hamidov, Maxmud Tojiboyev kabi bir qator ustozlardan saboq olib, bilim va ko'nikmalarini oshirgan.

Maqom xonandaligida ayollarning o'zni azalda juda kam bo'lganligi, xonada aytilganligi, ayol kishilarga san'at bilan shug'ullanishi faqat xos davralarda bo'lishi, omma oldida ijro qilish joiz bo'lmaganligi ma'lum. Yillar o'tib, mustaqillikgacha ham bir qator ayol ijrochilar bo'lganligi, mustaqillikdan so'ng fikrlash, qarashlar o'zgarib, bu saf kengayib borayotganligi alohida e'tiborga loyiq. San'at ahliga qahramon hali berilmagan, bu unvon sohibasi ham ayol kishi Munojot Yo'lcheyevaga berilganligi, "Munojot Yo'lcheyeva" stipendiyasi tashkil etilganligi, magistratura bepul qilinganligi - ayol sozanda, xonandalarga berilayotgan e'tibor na'munasidir. Milliy san'atimizni dunyoga tanitishga harakat qilinmoqda. Dunyo ahli ham bunga qiziqishi ortayotganligi, mehmon sifatida, vatanimizga tashriflari ko'payotganligi bunga yaqqol misoldir.

Nodira Pirmatovanning yutuqlari ham o'z san'ati kabi go'zal va iste'dodi kabi boydir. Chunonchi, ijodkor pedagog o'zbek, fors, turk, rus va ingliz tillarini yaxshi o'zlashtirgan. U bir nechta xalqaro mintaqaviy ko'rik tanlovlar g'olibi: 1994-yil "Sodirxon xofiz" nomidagi maqomchilar ko'rik tanlovi g'olibi; 1995-yil "Yunus Rajabiy" nomidagi maqomchilar ko'rik tanlovi laureati unvoni bilan taqdirlandi; 2005-yil V Xalqaro "Sharq taronalari" musiqa festivali g'olibi bo'ldi; 2006-yil Madaniyat va sport ishlari vazirligi tomonidan "Yilning eng yaxshi Debyuti" nominatsiyasi g'olibi bo'lgan; 2006-yil Fransiya va O'zbekiston Davlatlari hamdo'stligining yuksak mukofoti bo'lmish nishon va diplomi bilan taqdirlandi; 2007-yil Baynannmillal tashkiloti tomonidan o'tkazilgan millatlararo "Do'stlik" festivali diplomanti bo'lgan; 2008-yil Ozarbayjon - Bakuda o'tkazilgan "I Mug'om" festivalida Yuneskning maxsus sovrini va diplomi bilan taqdirlandi; 2008-yil Turkiyaning Konya shahrida mavlono Jaloliddin Rumiyl xotirasiga bag'ishlangan Sharq mamlakatlari musiqa festivali "Eng yorokin ijro uchun" nomli sovrini bilan taqdirlandi; 2014- yil "Markapola" deski tadqiqoti



uchun Fransiyada bo'ldi; 2015-yil Shevetsariyada bir qancha konsertlar qo'yishgan; 2020-yil Dotsent, 2021-yil Maqom xonandaligi kafedrası mudiri lavozimini egalladi; 2022-23 yili Fransiya, Berlin Feralmoniyasida may oyida Italiyaning Vena shahrida bo'ldilar, bir qator konsertlarda ishtirok etdilar.

Repertuarlariga to'xtaladigan bo'lsak, Buzrug maqomidan - Saraxbori Buzrug, Talqini Uzzol, Mo'gulchayi Buzrug; Rost maqomidan - Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq taronalari bilan har ikkalasi ham, Safti Ushshoq, Safti Kalon; Navo maqomidan - Saraxbori Navo taronalari bilan, Talqini bayot, Nasri bayot, Husayniy Navo, Mog'ulchayi Navo turkumi; Dugoh maqomidan - Saraxbori Dugoh taronalari bilan, Mog'ulchayi Dugoh turkumi, Saraxbori Oromijon, Bayot sheroziylar; Segoh maqomidan - Mo'g'ulchayi Segoh turkumi, Ming Cho'poniy; Iroq maqomidan - Iroqi buxoro, Chapandozi Iroq, Buxoro Ufari, Iroqi Buxoroni soqiynomalari bilan forsiy yo'llari bilan; Farg'ona Toshkent maqomi yo'llaridan: Chorgohlar, Farg'onacha Shahnoz, Bayoti Sheroziylar; Katta ashuladan - birinchi ijro etgan katta ashullasi "Ko'kardiy chaman" (Jo'rahon Sultonov qaya ishlaganlar), Ey dilbari jononim, Aylagay (Sharq taronalarida 1-o'rinni egallagan), O'zbekiston, O'zbek ovozi; Bastakorlik asarlaridan - Men asir, O yo, Otmagay tong, O'ynasin (To'xtasin jalilov musiqasi), Guljamol (G'anijon toshmatov musiqasi), Ey chehrasi tobonim (Fahriddin Sodiqov musiqasi), Bu ko'ngil (Komi'ljon Jobborov musiqasi), O'zbek ovozi, Koshki (Mahmudjon Tojiboyev musiqasi), Bo'lmish (Orifxon Xotamov musiqasi), Naylayin, Tamanno, Farg'ona tong otguncha (Muhtorjon Mirtazayev musiqasi), Dog'man (Muhammadjon Mirzayev), Raqqosasida, Ey nozanin (Jo'rahon Sultonov musiqasi), Ne navo soz aylagay, Kuygay, Koshki (Yunus rajabiy musiqasi), Bu qalam (Erkin Ro'zmatov musiqasi), Turg'un tanovor (Turg'un Alimatov musiqasi), Hino tanovor, Qo'lida sozi bo'lsa (Abror Zufarov musiqasi), Bu dutor (Erkin Ro'zmatov musiqasi), Gul faslidur (Sharifjon Akromov musiqasi) va shu bilan bir qatorda folklor namunalarni ham ijro etib kelmoqda.

Ta'lim berilmoqda, targ'ib qilinmoqda lekin, tinglovchilarni tarbiya qilish og'ir nuqta bo'lib qolayotganligi dilni hira qiladi. Bu og'riqli nuqtaga malham topishga har doim umid qilib qolamiz.. Afsuski, televideniya, radio, kanallarda maqom repartajlari kechqurun, uni davomi sifatida ertalab beriladi. Hammasi, ko'pincha g'arb musiqasi, estrada, shoulardan tashkil topganligi achinarli hol. Agarda shu televideniya, radiolarda, tushuntirish ishlari, loyihalar qilinganda, bir kunda faqat kechasi, yoki tong sahardan qo'yilmasdan, xabarlarda faqat mo'roralar o'rniga saviyani ko'tarishga harakat qilinganda hamma uchun manfaatli bo'lardi. Milliylikni ko'tarish, milliy g'ururni saqlash kabi omillar yo'qolib borayotganligi bizni xavotirga soladi. Bu katta muammoga befarq qarashlik yomon oqibatlariga olib kelishi mumkin. Bu muammoni faqat buyruqlarda emas, pastki bo'g'inlarda ham amalda qo'llanilganda, faqat oliygohlarda emas, boshqa joylarda ham o'rgatuvchi o'rganuvchilar bo'lganda, faqat seriallar yoki oldi qochdi narsalar



emas, milliy musiqamiz, millatni g‘ururini ko‘tarish, o‘zlikni anglatish kerakligi yoshlarning ongiga bolalikdan singib borar edi.

Kamtar inson N.Pirmatova ijodiy faoliyatidagi yutuqlar (turli tanlovlarda g‘oliblik, dotsent lavozimi, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist unvoni, “Sharq bulbuli” nomi)ga qaramay hali oldinda ko‘plab rejalari borligi va ularga erishish uchun mehnat qilishlari lozimligini ta’kidladilar. “Hali men chiqmoqchi bo‘lgan marralarga yetmadim” deya beg‘ubor inson, kamtarlik libosi bilan ko‘rk ochib turibdilar. Nodira Pirmatova haqida qanchalik yaxshi fikrlar aytsak shuncha oz. Sababi, ustoz tufayli qanchadan-qancha yoshlar rivojlanmoqda va ma’lum bir darajada yutuqlarga erishib kelishmoqda. Ijodkorning kelgusi ishlarida ulkan zafarlar tilab, qolamiz.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdullayev R. An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari.- Toshkent: Musiqa nashriyoti, 2022.
2. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir.- Toshkent: O‘zbekiston davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1963.
3. Rajabov I. Maqom asoslari – oliy va o‘rta-maxsus musiqi yurtlari uchun qo‘llanma Toshkent- 1992
4. Rajabov I. Maqomlar – Toshkent: San’at nashriyoti, 2006.
5. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – Toshkent: Turon-iqbol, 2018.
6. Pirmatova Nodira bilan maqola muallifi suxbatidan.



Diyora ABDURAHMONOVA,
O'zbekiston Davlat Konservatoriyasi
"O'zbek musiqa tarixi" kafedrasi 4-kurs talabasi.

Ilmiy rahbar: Iroda GANIEVA,
San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor
O'zbekiston Davlat Konservatoriyasi
"O'zbek musiqa tarixi" kafedrasi.

BOTIR UMIDJONOV IJODIDA MAQOM ASARLARINING O'RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya: O'zbek musiqa madaniyati o'zining beqiyos tarixiga ega. inson hayotida musiqa muhim ahamiyat kasb etadi. U inson ruhiyatiga kuchli ta'sir ko'rsatish imkoniyatiga ega. Ushbu maqolamiz o'zbek milliy xor san'atining asoschilaridan biri kompozitor Botir Umidjonovning maqom san'ati va xor san'atini birlashtirgan xolda olib borgan ilmiy va amaliy tadqiqotlari mavzusidadir.

Kalit so'zlar: Xor san'ati, maqom san'ati, tanbur, dutor, doyra, nola, Avesto.

Диёра АБДУРАХМАНОВА,
Государственная консерватория Узбекистана
Студентка 4 курса кафедры "История узбекской музыки".
Научный руководитель: Ирода ГАНИЕВА,
Кандидат искусствоведения. Профессор
Государственная консерватория Узбекистана
Кафедра "История узбекской музыки".

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ МАКОМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ БАТЫРА УМИДЖАНОВА

Аннотация: Культура узбекской музыки имеет свою неповторимую историю. Музыка играет важную роль в жизни человека. Он обладает способностью сильно влиять на психику человека. В данной статье речь идет о научно-практических исследованиях композитора Батыра Умиджанова, одного из основоположников узбекского национального хорового искусства, сочетающего макомное искусство и хоровое искусство.

Ключевые слова: Хоровое искусство, макомное искусство, танбур, дутор, дойра, мелизм, Авеста.



Diyora ABDURAHMONOVA,
State Conservatory of Uzbekistan
4th grade student of the “History of Uzbek music” department.
Research advisor: Iroda GANIEVA,
Candidate of Sciences of Arts. Professor
State Conservatory of Uzbekistan
“History of Uzbek music” department.

THE DELICACY AND SIGNIFICANCE OF MAQOM’S WORKS IN THE WORK OF BOTIR UMEDJONOV

Abstract: *The culture of Uzbek music has its own incomparable history. Music plays an important role in human life.. It has the ability to strongly influence the human psyche. This article is about the scientific and practical research conducted by Botir Umedjonov, one of the founders of the Uzbek national choral art, combining the art of maqom and choral art.*

Key words: *Choral art, maqom art, tanbur, dutor, doyra, melizm, Avesta.*

San’at va madaniyatni rivojlantirish borasida davlatimiz tomonidan, bir qator qonun va farmonlar qabul qilingan. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyev 2017 - yil 15 - avgustdagi “O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida” qarorida **“Boy musiqa merosimizni asrab-avaylash va rivojlantirish, shu yo‘nalishda faoliyat ko‘rsatayotgan ijodiy tashkilot va jamoalar, kompozitor va bastakorlar, xonanda va sozandalar, yosh ijrochilar faoliyatini muvofiqlashtirish, ularning iste‘dod va mahoratini ro‘yobga chiqarish, zarur moddiy va ma‘naviy yordam berish, soha vakillari o‘rtasida samarali ijodiy muhit tashkil etish bo‘yicha ko‘pgina muhim vazifalar o‘z yechimini kutmoqda.”**³⁷ deb ta’kidlab o‘tadilar.

Bugungi kunda O‘zbekistonda maqom san’atiga bo‘lgan e’tibor kuchayib bormoqda. Bir qator kompozitorlar o‘z asarlarida maqom janriga murojaat qilishmoqda. Mirhalil Mahmudov, Mirsodiq Tojjiyev, Nuriddin G‘iyosov, Mustafo Bafoyev, Muhammadjon Otajonov va shu o‘rinda yosh kompozitorlar Nodirbek Maxarov, Farruh Akramov, Sherzod Sobirov, Nurali Erkayev va boshqalar ijodida ko‘rishimiz mumkin.. Bugungi kunda kompozitorlar ijodida maqom simfoniya, maqom konsert kabi yangicha yo‘nalishdagi asarlar ham e’tiborga sazovor. Yuqorida ta’kidlab o‘tilgan kompozitorlar orasida Nuriddin G‘iyosov shunday fikr bildigan: “Bizni an’anaviy milliy musiqamizning eng cho‘qqisi maqom hisoblanadi. Maqomdan kelib chiqib uni o‘rganib, uni asosida

³⁷O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 - yil 15 - avgustdagi “O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida” PQ-3212 sonli qarori 1-bet.



kompozitorlar asarlar yaratishi kerak. Bizni maqomlarimiz bu bitta dunyo ya'ni lirika falsafiy dunyo, insonning ichki his-tuyg'ularini ochadigan dunyo. Lekin insonni dunyosida lirika falsafiydan boshqa tuyg'ulari juda ham ko'p hazil, mutoyiba, kesatig'. Maqomni o'rganib uni asosida tizim tuzub har bir janrda maqom yaratish kerak".³⁸

Dirijyor, O'zbek xor san'atiga katta hissa qo'shgan kompozitor Botir Umidjonov O'zbekiston xor jamoalarining milliy repertuarini shakllanishiga katta hissa qo'shgan. 100dan ortiq o'zbek ("Chamanda gul", "Qilpillama", "Qora soch", "Yallama yorim" va boshqalar), tojik ("Diliman", "Ey sanam"), qirg'iz ("Qomuzchu", "Oy tobo"), qozoq ("Yapuray"), uyg'ur ("Uynamdu yaxshi"), ozaybayjon ("Tesnif") xalq qo'shiqlari, shuningdek, mumtoz ("Saraxbori Navo", "Segoh" "Chorgoh") ashula yo'llarini jo'rsiz xor uchun qayta ishlagan.³⁹ O'z ijodida xor janriga ahamiyat qaratibgina qolmay, milliy merosimiz bo'lmish, maqom san'atiga ham e'tibor bergan.

Botir Umidjonov yoshlik yillaridanoq o'zbek musiqasiga katta mehr qo'yib milliy musiqamizni har taraflama o'rganishga harakat qilgan. 1955-1960 yillarda Toshkent Konservatoriyasidagi o'qish yillaridanoq o'zbek musiqa merosimiz bo'lmish xalq kuylarini o'rganishga intildi. Ilk asarlarini talabalik davrida ustoz E.A. Gudkova bilan birgalikda bamaslahat yoza boshlaydi. Ammo keyinchalik bu asarlarini to'plagan holda "O'rta Osiyo va Qozog'iston xalqlarining xor asarlari" nomi ostida to'plam shaklida nashr ettirishga muvaffaq bo'di.⁴⁰ U faqat o'zbek qo'shiqlarini emas balki, tojik, qoraqalpoq, qozoq, qirg'iz, turkman va boshqa xalq qo'shiqlarini original holatini saqlagan holda, ko'p ovozli qirralar bilan boyitib ijro etishini o'z oldiga maqsad qilib qo'lyagan.

Umidjonov "Maqom ansambli"ning badiiy rahbari (o'sha davrda badiiy rahbar Yunus aka Rajabiy edilar) oldilariga kirib, Salom alikdan so'ng Yunus akaga monumental asarlarni xorga moslashtirish haqida gap ochib qoldilar. Shunda Yunus aka: "Maqom asarlarini bir xoringa moslashtirmaysanmi" deya taklif beradi. Botir akaning maqsadi va orzusi ham aynan shunaqa ekanligini Yunus akaga aytadi. Yunus aka zotan qadimda podishohlar saroylarida ham qo'shiqchilar jamoasi, ham sozandalar jamoasi maqom asarlarini kuylashganlari to'g'risida suhbat qiladi. Yunus aka bu ishni boshlashda o'zi yordam berishini va bu fikrni qo'llab-quvvatlashligini aytadi. Bu suhbatdan ko'ngli to'lgan Botir Umidjonov o'zbek xalqining mumtoz musiqa merosi bo'lmish "Shashmaqom" asarlariga murojaat qiladi. Uning ayrim qismlari ("Segoh", "Chorgoh", "Saraxbori Navo") xor ijrochiligida yangi ranglar kasb etib, xorni sezilarli darajada boyitdi.

³⁸ Д.Абурахмонова "Композитор Nuriddin G'iyosov ijodi va o'zbek simfonik musiqasi taraqqiyoti". Международный научно-практическая конференция Инновационные подходы в современной науке Том 6. июнь 14. стр. 9

³⁹ https://uz.m.wikipedia.org/wiki/Botir_Umidjonov

⁴⁰ В.Уmidjonov "O'rta Osiyo va Qozog'iston xalqlarining xor asarlari" G'.G'ulom nashriyoti, T-1980



Botir Umidjonov xor ijrosida yangraydigan asarlarida o‘zbek musiqasi tabiatini maksimal darajada saqlab qolishga intilib, o‘zbek xalq xonandaligiga xos bo‘lgan rang-barang nola va qochirimlarni yanada erkinroq kirita boshladi. Uning “Shashmaqom” turkumiga murojaat etishi xor ijrochiligi jaranggiga yangi ranglar baxsh etib, xor jaranggini boyitdi”.⁴¹

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Botir Umidjonov yaratgan nafaqat xor asarlari, balki xor uchun yozgan “Segoh”, “Chorgoh”, “Saraxbori Navo” asarlari bugungi kunda ham o‘z dolzarbligi yo‘qotgani yo‘q. Birinchidan; bu asarlar hozirgi kunda ham yagona xor uchun qayta ishlangan maqom asarlari sifatida baholanmoqda. Ikkinchidan; Bunday monumental asarlarga qo‘l urishdan oldin ham xor san’atining, ham maqom san’atining o‘ziga xosligini o‘rganib chiqqan holda miks tarzida nazariy va amaliy ijodiy tadqiqotlarni olib brogan holda ijodiy ishlar olib borilmog‘i zarur. Uchinchidan; yosh kompozitorlar ham xor uchun yozayotgan asarlarida maqom unsurlarini kiritishsa bugungi yosh avlod uchun yaxshi bo‘lar edi. Maqom asarlarini xor san’ati uslubida oxorini ketkazmay, asl xolda bu asarlarni kelajak avlodga yetkazadigan bo‘lsak nur ustiga a’lo nur bo‘lar edi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 - yil 15 - avgustdagi “O‘ZBEKISTON KOMPOZITORLARI VA BASTAKORLARI UYUSHMASI FAOLIYATINI TASHKIL ETISH TO‘G‘RISIDA” PQ-3212 sonli
2. Kadirova S. “Xorshunoslikning boshlang‘ich kursi”.
3. Umidjonov B. “O‘rta Osiyo va Qozog‘iston xalqlarining xor asarlari”
4. Abdurahmonova D. “Kompozitor Nuriddin G‘iyosov ijodi va o‘zbek simfonik musiqasi taraqqiyoti”. Международная научно-практическая конференция: Инновационные подходы в современной науке
5. https://uz.m.wikipedia.org/wiki/Botir_Umidjonov

⁴¹ S.Kadirova. “Xorshunoslikning boshlang‘ich kursi”.T-2015.4-bet.



*Muxlisa Yuriyevna PARMONOVA,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqashunoslik” ta’lim yo‘nalishi 1-kurs talaba.
Ilmiy rahbar: S.f.f.d. (PhD) Laylo DJURAYEVA.*

MAQOMSHUNOS OLIM OQILXON IBROHIMOV IJODIGA NAZAR

***Annotatsiya.** Mazkur maqola o‘zbek maqomshunosligida alohida o‘ringa ega bo‘lgan olim Oqilxon Ibrohimovning ilmiy-ijodiy faoliyatiga bag‘ishlangan. Unda olimning maqom san’ati tarixi, nazariy va amaliy masalalariga doir ilmiy maqolalari hamda tadqiqotlari muhokama qilinadi.*

***Kalit so‘zlar:** maqom, tarix, musiqa, tadqiqot, Farg‘ona-toshkent maqomlari, maqom semantikasi, ma‘no, tasavvuf.*

*Mukhlisa Yuriyevna PARMONOVA,
State Conservatory of Uzbekistan
"Musicology" field of study
1st year student.
Scientific leader: Laylo DJURAYEVA (PhD).*

A LOOK AT THE CREATION OF THE SOCIETY SCIENTIST AQILKHAN IBRAHIMOV

***Abstract.** This article is dedicated to the scientific and creative activity of the scientist Oqilxon Ibrohimov, who has a special place in Uzbek status studies. Scientific articles and studies of the scientist on the history, theoretical and practical issues of maqam art are discussed in it.*

***Key words:** status, history, music, research, Ferghana- Tashkent statuses, semantics of status, meaning, mysticism.*

O‘zbek musiqasini rivojlantirish, xususan, o‘zbek maqom san’atini yangi bosqichga olib chiqishga hozirda katta e’tibor qaratilmoqda. Ayniqsa, oxirgi yillarda milliy maqom san’atimizni rivojlantirish chora-tadbirlariga bag‘ishlangan bir qator hukumat qarorlarining qabul qilinishi [1; 2], ushbu masalaning davlat siyosati darajasiga ko‘tarilganligini belgilaydi.

O‘zbek an’anaviy ijrochiligining yuksak ko‘rinishi bo‘lgan maqomlarni nafaqat ijro va ijod etuvchilar, balki, uning nazariy asoslarini tarixiy va tahliliy jihatlardan o‘rganuvchi olimlar faoliyatini yoritish, keng targ‘ib etish orqali ham o‘zbek maqom san’atini rivojlantirish mumkin. Maqom janri juda murakkab san’at bo‘lganligi sababli uni ilmiy tadqiqot sifatida o‘rganuvchi olimlar bugungi kunda sanoqli hisoblanishadi. Ular orasida biz bilan zamondosh bo‘lib, yaqindagina boqiy dunyoga rihlat qilgan Oqilxon Akbarovich Ibrohimov



umrining katta qismini maqom ilmi bilan shug‘ullanishga baxshida qilgan chinakam ustoz, maqomdon olim edilar.

San‘atshunoslik fanlari doktori, professor, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, yirik musiqashunos, 1989-yildan buyon O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi a‘zosi, xorij va respublikada nashr etilgan 100 dan ortiq ilmiy maqolalar, 20 ga yaqin darslik, monografiya, o‘quv-uslubiy qo‘llanmalar muallifi Oqilxon Ibrohimov 1956-yili Toshkentda tavallud topgan. Dastlab Glier maktabida skripka va musiqa nazariyasi bo‘limlarida ta‘lim olgan. 1974-1979 yillarda Toshkent davlat konservatoriyasida musiqashunoslik fakultetida, 1983-1986 yillar davomida O‘zbekiston respublikasi Fanlar akademiyasi San‘atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutida aspirantura bosqichida o‘qigan.

Oqilxon Ibrohimov talabalik yillaridanoq maqom san‘atiga bo‘lgan mehri tufayli, bu ulug‘ san‘atni chuqur o‘rganishga jiddiy kirishgan. 1988-yili yirik musiqashunos, “Sharq musiqasi” kafedrasining asoschilaridan biri Fayzulla Karomatov rahbarligida “Farg‘ona-Toshkent maqomlari maqomot muammolari” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyani muvaffaqiyatli himoya qiladi. Hozirgi kunda qo‘limizda monografiya shaklida mavjud bo‘lgan bu tadqiqot o‘sha davr taqozosiga ko‘ra rusiy zabonda yozilgan bo‘lsada, yurtimizda mavjud yirik maqom turkumlaridan biri – Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari haqidagi ishonchli manba sifatida hali-hanuz xizmat qilib kelmoqda. O. Ibrohimov shu bilan to‘xtab qolmadi. Maqomlarga oid o‘zining teran fikrlarini tasavvufiy bilimlar bilan bog‘lagan holda 1998-yilda “Maqomlar semantikasi” mavzusidagi doktorlik ilmiy ishini himoya qilib, san‘atshunoslik fanlari doktori ilmiy darajasiga ega bo‘ldi. Ta’kidlash joizki, maqom san‘atining ilohiyot bilan bog‘lanishi O‘rta asr Sharq allomalarining fikrlaridan ma’lum. Ayniqsa, Najmiddin Kavkabiy, Darveshali Changiylarning ilmiy risolalarida yetti maqom yetti payg‘ambarlarga nozil etilganligi haqidagi ishonchli rivoyatlarning keltirishiga olim ham befarq bo‘lmagan. Bizningcha, muqaddas kitob va sahifalarning aynan musiqiy ohanglarga solib tilovat qilinishi zamini maqomlarning ildizlari bilan bog‘lansa ajab emas. Maqomlarning ma’no va mazmunini tasavvuf bilan birga ko‘ra olgan olim bizga qiziqarli va ta’bir joiz bo‘lsa, (1998 yillarda ham) yurak yutib uncha-muncha odam aytolmaydigan fikrlarni bayon etib ketdi.

“Maqom va makon” [3], “Фергано-Ташкентские макомы” [4], “Маком и космос” [5] nomli ilmiy monografiyalarida ana o‘sha qimmatli ma’lumotlarni ayrimlarini yozgan bo‘lsalarda, doktorlik dissertatsiyasining to‘liq ko‘rinishi haligacha nashr etilgani yo‘q. Iste‘dodli olim Oqilxon Ibrohimov ilmiy faoliyati bilan tanishar ekanmiz, ustozning ijodida tasavvuf ilmi, uning maqomlar bilan bog‘liqligi haqidagi ilmiy maqolalari ham nafaqat sohaning izlanuvchilari – musiqashunoslarni, balki barcha o‘zbek maqomlari bilan qiziquvchi ommani o‘ziga jalb etadi. Jumladan, “Maqomlarning ma’no tizimiga doir”, “Tasavvuf



kontekstda maqom”, “Maqomning tabarruk nomlari”, “Maqom va tasavvuf”, “O‘n ikki maqom”, “Alisher Navoiyning samo’ falsafasi” va boshqa maqolalari mavjud.

Olim o‘zining “Maqom asoslari” [6] o‘quv qo‘llanmasida o‘n ikki maqom tizimida turfa ko‘rinishlar mavjudligi, jumladan, solikning qalbidagi ishq o‘ti bilan mahbub tomon ruhiy safari 12 nomda kelgan maqom “zanjirida” botiniy ma‘no anglashilishi haqida Alisher Navoiyning “Navodir ush-shabob”, “Xazoyin ul-maoniy”, “Badoye’ ul-bidoya”, Najmiddin Kavkabiyning “Kulliyot” asarlarida nazm uslubida keltirilganligini va ularning ta’rifini yoritib beradi.

“Maqomlarning ma‘nolar tizimiga doir” maqolasida o‘n ikki maqom o‘n ikki burjga bog‘langanligi, o‘n ikki maqom nomlarining botiniy ma‘nosi, Haj safariga borish uchun yo‘l, “o‘n ikki maqom doirasidagi nuqta mohiyatini anglash orqali Alloh olamini idrok etsa bo‘ladi” [6; 27-29] degan fikrlarni ilgari surgan.

Ustoz ilmiy ishlarida tasavvuf va maqom mavzusidan tashqari yana tarixiy-musiqiy jarayonlarga ham e‘tibor qaratgan. Aynan temuriylar davri xususida yozgan maqolalari “Sohibqiron Amir Temur va musiqa”, “Amir Temurning harbiy musiqa san‘ati”, “Temuriylar davri musiqa madaniyati”, “Miniatyuralarda musiqa in‘ikosi”, “Alisher Navoiy va musiqa”, “Maqom va tasavvuf”, “Yetti maqom va yetti sayyora”, “Bobur va musiqa”, “Savt va mo‘g‘ulchlilar xususida” va boshqalari to‘planib, 2023-yilda O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti dotsenti, san‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) Nasiba Turg‘unova tomonidan “Amir Temur va temuriylar davri musiqa madaniyati” [7] nomi bilan darslik shaklida nashr qilindi. Oqilxon Ibrohimovning mazkur maqolalarida Sohibqiron Amir Temur va temuriylar davrida musiqa san‘ati ravnaq topishi uchun keng imkoniyatlar yaratilganligi, saroy mumtoz an‘analari, musiqa amaliyoti va ilmi haqida so‘z yuritilgan.

Olim umrining so‘nggi yillarida berilgan O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi unvoni naqadar o‘rinli berilgan edi. Oqilxon Ibrohimov musiqashunosligimizdagi ko‘plab olimlarni yetishib chiqishida, ayniqsa, musiqaning amaliy jihatlari bilan shug‘ullanuvchi ijrochilarni ham tadqiqot qilishga chorlab, ulardan falsafa doktorlarini tayyorlagan mehribon ustoz edilar. San‘atshunoslik fanlari nomzodi Davlat Mullajonov, san‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktorlari Nasiba Turg‘unova, G‘anijon Xudoyev, Chinora Ergasheva, Nodira Amanova, hozirgi kunda ilmiy ishlarini yakunlayotgan Xolmirza Qurbonov, Ulug‘bek Mamajonov, Zohidjon Yoqubov va boshqa ko‘plab shogirdlari musiqa san‘atining turli jabhalarida mehnat qilib kelmoqdalar.

Maqomshunos olim Oqilxon Ibrohimovning kitoblari, monografiyalari, maqolalari bilan tanishar ekanmiz, har o‘qiganimizda o‘zimiz uchun yangi-yangi ma‘lumotlarga ega bo‘lamiz. Ustozning ilmiy ishlari o‘zbek maqomshunosligida yangi yo‘nalishni – maqom va tasavvufni ochib bergan. Endilikda biz yosh avlod, bo‘lg‘usi musiqashunoslar, maqomshunoslar olimning ishlarini o‘qib-o‘rganib, davom ettirishimiz zarur.



Adabiyotlar ro‘yxati:

1. “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3391-sonli Prezident qarori. <https://www.lex.uz/uz/docs/-3581613>
2. “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish va soha vakillari faoliyatini qo‘llab-quvvatlash choralari to‘g‘risida”gi PQ-289-sonli Prezident qarori. <https://old.lex.uz/m/acts/6594086>
3. Ibrohimov O. Maqom va makon. – T. 2006.
4. Ибрагимов О.А. “Фергано-Ташкентские макомы”. – Т.: “MEDIA-LAND”, 2006.
5. Ибрагимов О. А. “Маком и космос”. – Т.: “San’at”, 2010.
6. Ibrohimov O. “Maqom asoslari”. – Т.: “Donishmand ziyosi”, 2023.
7. Ibrohimov O. “Amir Temur va temuriylar davri musiqa madaniyati”. – Т.: “Donishmand ziyosi”, 2023.



MUNDARIJA

<i>Tabrik so'zi</i>	<i>O'zbekiston Respublikasi madaniyat vazirining "Maqom ijodiyotining dolzarb masalalari" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman ishtirokchilariga tabrigi</i>	4
---------------------	--	---

YALPI MAJLIS MA'RUZALARI

<i>Аскарали РАДЖАБОВ</i>	<i>Ахмад Махдуми Дониш и проблемы формирования «шашмакома» в XIX веке</i>	7
<i>Рахимжон АМИНЖОНОВ</i>	<i>Традиции сочинительства в историческом контексте формирования и развития искусства шашмаком</i>	19
<i>Sirojiddin JURAYEV</i>	<i>Tojik va o'zbek musiqasining ayrim asarlar ijro an'analarini tiklash borasida</i>	27
<i>Abdurasul ISMOILOV</i>	<i>Tojikistonda Shashmaqom turkumli xonandalik ijro an'analarining qayta uyg'onishi haqida</i>	33
<i>Dr. Nasser SAHIM Al-Jassim</i>	<i>Modern problems of maqom creativity</i>	38
<i>G'ani XUDOYEV</i>	<i>Buxoro shashmaqomi birinchi guruh sho'balari xususida</i>	43
<i>Абдували АБДУРАШИДОВ</i>	<i>Использование ритмических моделей при восстановлении савт-циклов системы шашмаком (из опыта работы Академии макома Таджикистана)</i>	53
<i>Шахида БЕРДИХАНОВА</i>	<i>Вопросы изучения ритма в традиционной музыке</i>	62

I SHO'BA



ZAMONAVIY KOMPOZITSIYA MUAMMOLARI: KOMPOZITORLAR VA BASTAKORLAR IJODIDAGI TASHABBUS VA NATIJALAR MAQOM (MUG'OM) IJODIYOTINING ZAMONAVIY SHAROITDAGI HOLATI

<i>Латофат АБДУРАШИДОВА</i>	<i>О рассмотрении поэтического и музыкального жанра мустазод в</i>	68
-----------------------------	--	----



<i>Gulbahor UMAROVA</i>	<i>O'zbek mumtoz musiqa namunalari Mustafo Bafojev ijodida</i>	76
<i>Барно ШАМШИЕВА</i>	<i>Об изучении и применении канонів метроритмики аруз в курсе сольфеджио</i>	80
<i>Javohir XAMIDOV</i>	<i>“Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari va Xorazm maqomi o‘rtasidagi o‘xshashlik”</i>	85
<i>Ясмiна ОМАР-МУН</i>	<i>О способах исполнения узбекских песен: традиции и современность</i>	90
<i>Yodgorbek SURABOV</i>	<i>Talaba-kompozitorlarning kamer asarlari maqom yo‘llaridan foydalanish uslublari (G‘.Muhammadov ijodi talqinida)</i>	97
<i>Navro‘za TURSUNALIYEVA</i>	<i>Kompozitor sherzod sobirov ijodida milliy ohanglar (Mohir sozanda Batir Dosimbetov ijro talqinidagi nay va orkestr uchun “Fantaziya” asari misolida)</i>	103
<i>Odina OMONJONOVA</i>	<i>O‘zbek kompozitorlarining ijodida milliy musiqa tamoyillarini qo‘llash masalalari (Yosh kompozitorlar asarlari misolida)</i>	108
<i>Shoxbozbek ABDUXOSHIMOV</i>	<i>O‘zbek mumtoz musiqasida mualliflik masalasi</i>	114
<i>Marjona TOSHEVA</i>	<i>O‘zbekona melizmlar va ularni notada ifodalash masalasi</i>	123
<i>Feruza FOZILOVA</i>	<i>Mulla To‘ychi Toshmuhammadov ijodiy merosi</i>	127
<i>Abrorbek ABDULLAYEV</i>	<i>Mirhalil Mahmudov hayoti va ijodiga bir nazar hamda “Sharqona raqs” asari tahlili</i>	133
<i>Behzodbek TURSUNBOEV</i>	<i>Fikret Amirovning “Nasimiy” simfonik poemasida fojaviylik masalasi</i>	139
<i>Muhayyo NABIEVA</i>	<i>“Segoh” maqomining kompozitor Habibulla Rahimov simfoniyasida talqini</i>	146



<i>Feruza</i> ABDUKARIMOVA	<i>Mumtoz ijrochilikda soz va hofiz</i> <i>uyg'unligi</i>	154
--------------------------------------	--	-----

II SHO'BA



HUDUDLARDA MAQOM/MUG'OM SAN'ATINI RIVOJLANTIRISHDAGI USTOZBASTAKORLARNING AHAMIYATI ZAMONAVIY MUSIQA VOSITALARI VA SHAKLLARI ORQALI MAQOM/MUG'OM SAN'ATINI TARG'IB QILISH

<i>Zarina XODIIEVA</i>	<i>Maqomnaya interpretatsiya v zhанре</i> <i>эстрадной песни</i> <i>(na primere Сокийнома)</i>	159
<i>Nodira HAYDAROVA</i>	<i>Saraxbori Dugoh ijro talqinlari</i>	166
<i>Diyora XURRAMOVA</i>	<i>O'zbek milliy qo'shiqchilik tarixida</i> <i>folklorshunoslikning o'rni</i>	175
<i>Dilrabo</i> ABDURASHIDOVA	<i>Dutorda ijro qilish texnikalari orqali</i> <i>aruz metroritmik qonunlarini o'rganish</i> <i>haqida</i>	179
<i>Nodir SOBIROV</i>	<i>Doni zokirovning maqom kuylariga</i> <i>asoslanib xalq cholg'ulari orkestri uchun</i> <i>bastalagan asarlari xususida</i>	187
<i>Aziza DAVRONOVA</i>	<i>Maqom bastakorligining yangi navlari</i>	192
<i>Nozimaxon</i> QOBULOVA	<i>Bastakorlik ijodiyoti asarlari ayol</i> <i>ijrochilar talqinida (O'zbekiston xalq</i> <i>artisti Maryam Sattorova misolida)</i>	196
<i>Azizbek</i> IBODULLAYEV	<i>XXI asr zamonaviy kompozitorlik</i> <i>ijodiyotida milliy maqom san'ati</i>	200
<i>Temur IRKINOV</i>	<i>An'anaviy xonandalikning yorqin</i> <i>ijrochilaridan biri Nodira Pirmatova</i> <i>ijodiga bir nazar</i>	204
<i>Diyora</i> ABDURAHMONOVA	<i>Botir Umidjonov ijodida maqom</i> <i>asarlarning o'rni va ahamiyati</i>	210
<i>Muxlisa</i> PARMONOVA	<i>Maqomshunos Olim Oqilxon Ibrohimov</i> <i>ijodiga nazar</i>	214



O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
YUNUS RAJABIY NOMIDAGI O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN’ATI
INSTITUTI
O‘ZBEK MILLIY MAQOM SAN’ATI MARKAZI
O‘ZBEKISTON KOMPOZITORLARI VA BASTAKORLARI UYUSHMASI

**“MAQOM IJODIYOTINING DOLZARB
MASALALARI”**

I Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya



**“СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МАКОМНОГО
ТВОРЧЕСТВА”**

I Международную научно-практическую конференция

To‘plamga olingan maqolalarning mazmuni va ilmiy-
nazariy saviyasiga javobgarlik mualliflar zimmasidadir.

Adadi 100 nusxa. Bichimi 60x84 1/8.

Bosma tabog‘i 27,5. «TimesNewRoman» garniturasini.

“BOOKMANY PRINT” MChJ bosmaxonasida chop etildi.

Toshkent shahri, Uchtepa tumani, 22-mavze, 17-b uy.