

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
YUNUS RAJABIY NOMIDAGI
O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN’ATI INSTITUTI
BOTIR ZOKIROV NOMIDAGI
MILLIY ESTRADA SAN’ATI INSTITUTI**



ایسیسکو
ICESCO



TURKSOY



**SHARQ XALQLARI MUSIQA MADANIYATI:
GLOBALLASHUV JARAYONLARIDA IJODIY
UYG‘UNLASHUV TAMOYILLARI**

mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya



International scientific - practical conference on the topic
**MUSICAL CULTURE OF EASTERN PEOPLES:
PRINCIPLES OF CREATIVE INTEGRATION IN THE
PROCESSES OF GLOBALIZATION**



Международная научно-практическая конференция на тему
**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА:
ПРИНЦИПЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ В
ПРОЦЕССАХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

SAMARQAND – 2024

UO‘K: 78.071.1(575.1) (092)

BBK: 85.31g(5O‘zb)

Sh 25

“Sharq xalqlari musiqa madaniyati: globallashuv jarayonlarida ijodiy uyg‘unlashuv tamoyillari” [Matn]: xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami / **Texnik muharrir va nashrga tayyorlovchi: A.Sunnatillayev.** - Toshkent: Nodirabegim, 2024. – 200 b.

Mas’ul muharrir: **E.Shermanov**, Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI rektori v.b., professor, (PhD).

Tahrir hay’ati: **A.Norbekov**, Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori.

F.Muxamedova, O‘zDK huzuridagi B.Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori, dotsent (PhD).

Ch.Ergasheva, O‘zbekiston davlat konservatoriyasi dotsenti, (PhD).

H.Xamrayeva, O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti, filologiya fanlari doktori (DSc).

M.Yo‘ldoshev, O‘zDSMI professori, filologiya fanlari doktori.

Sh.Berdixanova, Yunus Rajabiy nomidagi O‘zMMSI dotsenti, (PhD).

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

Taqrizchilar: **A.Mansurov**, O‘zDK huzuridagi B.Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti rektori., professor.

A.Tashmatova, O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori, (DSc).

Ushbu to‘plamdan “**Sharq xalqlari musiqa madaniyati: globallashuv jarayonlarida ijodiy uyg‘unlashuv tamoyillari**” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari joy olgan bo‘lib, jahon xalqlari musiqa ijodiyotining nazariy va amaliy masalalariga bag‘ishlangan xorijlik va mamlakatimiz taniqli olimlarining ilmiy maqolalari o‘rin olgan.

Ilmiy, amaliy jihatdan muhim manba vazifasini o‘tovchi mazkur to‘plam soha mutaxassislari, yosh tadqiqotchilar va keng kitobxonlar ommasiga mo‘ljallangan.

To‘plam Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti Kengashining 2024-yil, 28-iyundagi majlisida muhokama qilingan va nashrga tavsiya etilgan. (11-son bayonnoma).



Mana shu yuksak sahnaga – ko‘rkam va muhtasham Registon maydoniga qadam qo‘ygan har bir san’atkor, millati, tili va dinidan qat’i nazar, bashariyat farzandi sifatida dillarni dillarga, ellarni ellarga bog‘laydi. Buning uchun sizlarga chin yurakdan har qancha tahsin va tasannolar aytsak, arziydi!

Shavkat Mirziyoyev
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti

Each artist, stepping on this stunning stage on the majestic Registan Square, glorifies the high ideals of humanism that unite people regardless of their ethnic origin, language or religion. And for this, every one of you certainly deserve the highest praise and admiration. Today, I would like to take this opportunity to express my opinion on one issue!

Shavkat Mirziyoyev
the President of the Republic of Uzbekistan

Каждый артист, поднимаясь на эту прекрасную сцену на величественной площади Регистан, воспекает высокие идеалы гуманизма, которые объединяют людей независимо от их национальности, языка и религии. И за это каждый из вас, безусловно, достоин самой высокой оценки и восхищения!

Шавкат Мирзиёев
Президент Республики Узбекистан

KONFERENSIYA ISHTIROKCHILARINI TABRIKLASH



**Assalomu alaykum, aziz vatandoshlar!
Muhtaram mehmonlar!
Hurmatli xalqaro anjuman ishtirokchilari!
Xonimlar va janoblar!**

Jahon tamaddunlari chorrahasida – Buyuk ipak yo‘li hududida asrlar davomida buyuk kashfiyotlar yaratilganligi hammamizga birdek ayon. Yaqin yillargacha tarixning shunchaki yodnomalari bo‘lgan bu kashfiyotlar “Sharq taronalari” Xalqaro festivali timsolida muazzam ohangga, hayotbaxsh fikrga, umrboqiy yog‘duga aylandi. Bundan salkam 30 yil oldin muhtasham Registon maydonida yangragan taronalalar Afrosiyobning toshbitiklariga, “Avesto”ning “goh”lariga (“Avesto”ning Yasna qismi tarkibiga kiruvchi madhlar) qaytadan jon bag‘ishladi, ko‘hna Sharqning buyuk musiqiy tarixini uyg‘otdi. Ushbu festivalda 1997-yilda oddiy ijrochi sifatida ishtirok etgan xonandalar, sozandalarning ko‘pchiligi bugungi kunda nom qozongan, alohida ijodiy maktab yaratgan san’atkorlardir.

Festival doirasida “Sharq xalqlari musiqa madaniyati: globallashuv jarayonlarida ijodiy uyg‘unlashuv tamoyillari” mavzusida Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman o‘tkazilmoqda. Qisqa vaqt ichida anjumanga jahon xalqlari musiqasi tarixi, ijro uslublari, falsafiy-estetik tamoyillari, musiqa ta‘limi, sohadagi muammo va yechimlarga oid ellikdan ortiq maqolalar keldi. Mualliflar orasida Misr Arab Respublikasi, Buyuk Britaniya, Malayziya, Hindiston, Eron, Rossiya, Qozog‘iston, Ozarbayjon, Tojikiston kabi davlatlardan yetuk olimlar va

tadqiqotchilarning borligi ilmiy-amaliy konferensiyamizning ahamiyatini yanada oshiradi. Ko‘hna Sharqning dilrabo ohanglarida mujassam bo‘lgan nozik va yuksak insoniy his-tuyg‘ular, tafakkur va qalb yog‘dulari ko‘ngilni hayajonga soladi. Aynan mana shu hayajon insonning ruhiy va hissiy olamidagi kamolotiga o‘zining ijobiy ta‘sirini ko‘rsatadi.

Hurmatli anjuman qatnashchilari!

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbek milliy maqom san‘atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi, “Xalqaro maqom san‘ati anjumanini o‘tkazish to‘g‘risida”gi, “Xalqaro baxshichilik san‘ati festivalini o‘tkazish to‘g‘risida”gi, “O‘zbek milliy maqom san‘atini yanada rivojlantirish va soha vakillari faoliyatini qo‘llab-quvvatlash choralari to‘g‘risida”gi qarorlari, “Madaniyat va san‘at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta‘sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi farmoni mamlakatda madaniy taraqqiyotning, tarixiy islohotlarning yangi davrini boshlab berdi.

“Sharq taronalari” Xalqaro musiqa festivali timsolida Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan yangi O‘zbekistonning dunyo tamadduniga beshik bo‘lgan tarixi, madaniy an‘analari, musiqa san‘ati, betakror milliy qadriyatlari, urf-odatlar, etnomadaniyati dunyoni qaytadan hayratga solayotganligi bugungi kun haqiqati deya baralla aytishimiz mumkin. Zero, inson bolasining komillikka intilishi, avvalo, uning o‘z vatani tarixini, milliy qadriyatlarini bilishi, undan faxrlanib yashashida namoyon bo‘ladi.

San‘at – do‘stlik rishtalarini bog‘lovchi, ko‘ngillarga orom, ilhom baxsh etuvchi, hayajon hamda muhabbat uyg‘otuvchi tug‘yonlari bilan beqiyos ta‘sir kuchiga ega. Ilmiy-ijodiy hamkorlikning maqsadi – dunyo xalqlari o‘rtasidagi tinchlik va do‘stlik rishtalarini mustahkamlash, Sharq xalqlari musiqa san‘atini rivojlantirish va uning ahamiyatini yanada oshirish, O‘zbekiston hamda boshqa davlat xalqlarining musiqa san‘ati an‘analarini qamrab olish, ular bilan yaqindan ilmiy va ijodiy muloqot olib borish hamda hamkorlik qilish, Sharq mamlakatlari musiqa san‘ati an‘analarini asrash, madaniy muloqotni yanada rivojlantirishdir. Vatanga, ona yurtga otashin muhabbat, sadoqat va mehr, eng avvalo, madaniy merosga munosabatda namoyon bo‘ladi. Ma‘naviy-madaniy meros insonlarning bir-biriga bo‘lgan o‘zaro munosabatlari asosida shakllanib, sayqallanib, xalqaro miqyosga chiqadi. YUNESKO tomonidan “Katta ashula” va “Shashmaqom”ning insoniyat nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritilganligi o‘zbek musiqiy merosining betakror san‘at ekanligidan dalolat beradi. Darhaqiqat, musiqiy meros o‘zi mansub xalqning milliy ruhini, koloritini, milliy xususiyatlarini aks ettiradi.

“Sharq taronalari” xalqaro festivali musiqiy merosimizni, ko‘hna milliy qadriyatlarimizni tiklash, uning noyob durdonalarini asrash, keyingi avlodlarga bezavol yetkazish barobarida, ma‘naviy hayotimizning yanada yuksalishiga munosib hissa qo‘shib, dunyo xalqlariga hayotiy quvvat, jo‘shqinlik va estetik zavq baxsh etmoqda.

Nafis san‘atga, musiqiy merosga dildan, samimiy oshuftalik umumbashariy qadriyatlarni asrashga, inja tuyg‘ularni, vatan taqdiriga daxldorlikni har qanday kasb egasining ma‘naviyati asosiga aylantirishga da‘vat etmoqda. “Sharq

taronalari” Afrosiyobning sirli tepaliklaridan, qadim qal’alar qa’ridan, ko’hna “goh”lar ildizidan o’sib, Samarqand minoralari kabi ulkanlashib, turli tilda so’zlaguvchi odamlarni, qit’alarni bir – biriga yaqinlashtirguvchi ulug’ vatanimizning bir bo’lagiga aylandi. Niyatimiz: Sharq xalqlari musiqiy merosini mukammal o’rganish, zamonaviy media makonda keng targ’ib qilish orqali o’sib kelayotgan yosh avlod qalbida muhabbat tuyg’ularini uyg’otish, millatlararo totuvlikni mustahkamlash, o’zbek musiqiy merosining Sharq madaniyati va san’atidagi o’rni va ahamiyatini yanada oshirish, Sharq xalqlari bilan ilmiy-ijodiy hamkorlikni kuchaytirish, yangi iste’dodlarni kashf qilish, ma’rifiy-ma’naviy aloqalarni, yangi muloqot maydonlarini xalqaro miqyosda kengaytirishdir.

Aziz mehmonlar!

Bugungi san’at va nafosat bayramini yuksak saviyada o’tkazish uchun fidokorona mehnat qilgan barcha insonlarga, bag’rikeng va olijanob Samarqand viloyati va Samarqand shahri ahliga anjuman ishtirokchilari, xalqimiz nomidan samimiy minnatdorlik bildiraman.

Festival doirasida boshlangan “Sharq xalqlari musiqa madaniyati: globallashuv jarayonlarida ijodiy uyg’unlashuv tamoyillari” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya ishiga muvaffaqiyat tilayman.

Yana bir bor xush kelibsiz O‘zbekistonga!

E’tiboringiz uchun rahmat.

Ozodbek NAZARBEKOV,
O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri.

Уважаемые мастера искусств, деятели культуры и участники конференции!

В рамках XIII Международного музыкального фестиваля «Шарк тароналари» проходит международная научно-практическая конференция «Музыкальная культура народов Востока: принципы творческой адаптации в условиях глобализации». Я рад принять участие в этой престижной международной конференции.

Солнечный Самарканд-Родина ученых-мыслителей, людей искусства, государственных и общественных деятелей, город, история которого стала легендой. С VIII века до наш

ей эры Самарканд является культурным центром всего тюркского мира. Не случайно сегодня проходит международная конференция, на которой обсуждаются научные исследования, посвященные особенностям и историческим связям музыкальной культуры народов Востока. В условиях глобализации каждая нация стремится сохранить свою идентичность и стремится ассимилировать культуры других народов. Мы должны научиться жить в гармонии с культурой народа мира через национальную культуру, традиции.

Музыкальный колорит народов Востока, мотив, интонация, историко-культурные связи, социальные условия объединяют наши цели, мысли. В эпоху глобализации налаживаются авторское творчество, изучение народного фольклора в историко-культурном контексте, исполнительское искусство, различия в диапазонах музыкальных инструментов, изучение народных былин и общего культурного наследия, их научная оценка. Уверен, что по окончании научно-практической конференции будет принята резолюция, основанная на этнокультуре, национальной музыке и культурных связях народов Востока.

В заключение хочу поблагодарить коллег, организаторов международной научно-практической конференции «Музыкальная культура народов Востока: принципы творческой адаптации в условиях глобализации».

Желаю гостеприимному, щедрому, трудолюбивому узбекскому народу, творческой интеллигенции, ученым творчества и здоровья!

Удачи конференции!

Түмөнбай КОЛДОШОВ,

Ректор Кыргызского государственного университета культуры и искусств им. Б.Бейшеналиевой, кандидат филологических наук, профессор.

SHARQ XALQLARI MUMTOZ MUSIQA IJODIYOTI VA QADRIYATLAR INTEGRATSIYASI: TAMADDUNLAR CHORRAHASIDA

Shermanov Eldor Uralovich,
*Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy
musiqa san'ati instituti rektori v.b,
(PhD), professor.*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Sharq xalqlari mumtoz musiqa ijodiyotining milliy va umuminsoniy qadriyatlar bilan uyg'unligi, uning yoshlar ongi va shuuriga ma'naviy-ma'rifiy, badiiy-estetik ta'sirining ilmiy-pedagogik tamoyillari tadqiq qilinadi.*

Kalit so'zlar: *musiqa ijodiyoti, Sharq, madaniy an'ana, ma'naviy tarbiya, musiqiy ta'lim, meros, qadriyat.*

Tamaddunlar chorrahasida qadim Sharq mumtoz musiqa san'atini o'tmish va hozirgi zamon mezonida o'rganish va ilmiy tahlil qilish ijtimoiy-falsafiy, badiiy-estetik, mantiqiy-axloqiy ahamiyatga ega muhim masaladir. Zero, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev to'g'ri ta'kidlaganidek, "Haqiqiy san'atni, sof va boqiy musiqani faqat Parvardigori olamning marhamati bilan hazrati Inson yaratadi. Sayyoramizda turli kelishmovchilik va qarama-qarshiliklar, urush va nizolar avj olgan tahlikali zamonda, odamzot tobora o'z dunyosiga o'ralib borayotgan bir sharoitda musiqa insonga insonligini eslatib, uning qalbida kelajakka umid va ishonch uyg'otadi"[2].

Milliy san'at rivojlangan sari u tayanadigan madaniy an'analar ko'lami ham kengaya boradi. Ma'lumki, har bir ijtimoiy tuzumda insonning ma'naviy yuksalishini ta'minlovchi ta'lim-tarbiya, ma'naviyat va ma'rifat kabi tushunchalar mavjud bo'lib, ular milliy va umuminsoniy qadriyatlar, insonparvarlik, bag'rikenglik g'oyalari bilan yo'g'rilgan. Tomoshabinga estetik zavq, ma'naviy huzur baxsh etuvchi milliy musiqa san'ati kuy va ohanglar vositasida xalqning qadim o'tmishi, milliy qadriyatlari, orzu-armonlari haqida hikoya qiladi. Akademik O.Salimov musiqaning ruhiyatga ta'sirini ona mehri qiyoslaydi: "Musiqaning san'atida har qanday mo'jizaviy kuch yettita notadan yaraladi. Ona qalbi notalari ham xuddi shunday. Biroq bu notalarning har birida yetti ming qochirim, yetti ming nola, yetti ming xonish, yetti ming usul bor. Unda yangragan ohang butun borliqni o'zida ifoda etgan buyuk va mahobatli simfoniya. Unda dunyoning, serqirra hayotning biz anglagan–anglamagan sinoatlari mujassam"[10:167].

Taraqqiyot sari intilayotgan har bir millatning madaniy merosi ajdodlardan avlodlarga o'tib kelayotgan eng bebaho boylik hisoblanadi. Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan yangi O'zbekistonning, yer yuzining ham sayqali, ham hayrati muhtasham Samarqandning o'ziga xos tashrif qog'oziga aylangan "Sharq taronalari" xalqaro festivali san'atshunoslikning musiqiy arxeologiya, etnografiya, antropologiya, sotsiologiya, falsafa va mantiq kabi yo'nalishlarida

yangi ilmiy tadqiqotlar yaratilishga asos vazifasini o'tamoqda. Zero, "Buyuk tarixda hech narsa izsiz ketmaydi. U xalqlarning qonida, tarixiy xotirasida saqlanadi va amaliy ishlarida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham u qudratlidir. Tarixiy merosni asrab-avaylash, o'rganish va avlodlardan-avlodlarga qoldirish davlatimiz siyosatining eng muhim ustuvor yo'nalishlaridan biridir"[4:13].

Asrlar osha sayqallanib kelayotgan musiqa san'atida xalqning tiynati, o'tmishi, eng qadimgi milliy qadriyatlari, ichki olami, orzu-armonlari aks etadi. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yilda qabul qilingan "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi qarorida milliy musiqa san'ati sohasida quyidagi ishlar amalga oshirilishi belgilangan:

avloddan-avlodga o'tib kelayotgan milliy musiqa merosimizni asrab-avaylash, yangi sharoitlarda rivojlantirish va ulardan xalqimizni bahramand qilish uchun keng imkoniyatlar yaratish;

kompozitor, bastakor va sozandalar faoliyatini qo'llab-quvvatlash, havaskorlar orasidan iste'dodli ijrochilarni aniqlash maqsadida turli darajadagi ko'rik-tanlovlarni o'tkazish, an'anaviy musiqa janrlarini yangi shart-sharoitlarda rivojlantirish maqsadida "ustoz-shogird" an'anasini yanada rivojlantirish;

milliy va jahon kompozitorlari ijodiyotini imkoniyat intellektual xazinasini sifatida xalq orasida keng targ'ib qilish, zamonaviy ruhda yuksak badiiy asarlar yaratish, katta musiqiy asarlar, jumladan, opera, simfoniya, konsert va oratoriya kabi mumtoz janrlarni rivojlantirish;

yosh kompozitorlar, bastakorlar, musiqashunoslar va ijrochilarning ijod bilan samarali shug'ullanishlari uchun barcha imkoniyat va sharoitlarni kengaytirish.

Azal - azaldan Markaziy Osiyo, jumladan, O'zbekiston hududidagi Afrosiyob, Dalvarzintepa, Tuproqqal'a kabi qadimiy makonlardan topilgan qoyatosh tasvirlari, turli ko'rinishdagi arxeologik namunalar, taqinchoqlar, terrakotlar bu zaminda musiqa san'atining juda qadimiyligidan, ko'hna ildizlarga ega ekanligidan guvohlik beradi. Ulug' ajdodlardan bizning avlodlarga o'tib kelayotgan milliy musiqa merosimizni asrab - avaylash borasida keyingi 7 yilda mamlakatimizda olamshumul ishlar amalga oshirildi.

Insonni ruhan poklanishga, qalban ulg'ayishga undovchi, iymon-e'tiqodini butun qiladigan botiniy kuch ma'naviyatdir. Ma'naviyati yuksak odam o'zini yurt taqdiriga daxldor deb biladi, shaxsiy manfaatlarini jamiyat manfaatlaridan ustun qo'ymaydi. Ma'lumki, barkamol avlod tarbiyasida boshqa ko'plab omil va mezonlar qatorida musiqiy tarbiya ham alohida o'rin tutadi.

"Sharq Arastusi" sifatida shuhrat qozongan alloma, jahon xalqlarining ulug' mutafakkiri Abu Nasr Muhammad ibn Muhammad ibn Uslug' Tarxon Forobiy (873-950) qomusiy ilmlar sohibi edi. Uning falsafaga oid asarlari qatorida "Musiqqa haqida katta kitob" nomli ko'p jildli risolasi ham nihoyatda mashhur. Mazkur asarida mutafakkir musiqani inson tarbiyasi va ruhiyatiga ta'sir qiluvchi vositalardan biri sifatida talqin qiladi. Unda musiqa nazariyasi va tarixi, turli musiqa asboblari, kuylar va ularning ichki tuzilishi, tovushlar, ritmlar, ohanglar haqida ma'lumot beradi. Musiqqa fanidagi ilmi iyqo, ilmi ta'lif fanlariga

asos solgan, Sharq allomalarining peshqadami bo'lgan Forobiy "Musiqqa haqida katta kitob" asarida o'tmishdagi musiqashunoslar, tadqiqotchilar, mashhur sozandalar, ularning musiqa madaniyati taraqqiyotiga qo'shgan hissalarini alohida ta'kidlaydi. Kuylarning uyg'unligi, bir-biriga ta'siri, ijro etish usullari haqida so'z yuritadi. Uning bu asari Sharq musiqashunosligi tarixida nihoyatda muhim ahamiyat kasb etadi.

Odatda, musiqa san'atining asl mohiyatini belgilovchi omillar muayyan shakllarda o'z ifodasini topadi. Forobiyning musiqa haqidagi falsafiy ta'limoti negizida inson va uning aql-idroki singari ko'plab muhim masalalar mavjud. Uning "Odamzod o'z ongi tufayligina inson bo'la oladi"[12: 34], degan ta'rifi olimning shaxs haqidagi qarashlarining ma'naviy, ruhiy tomonlarini ifodalaydi. Tibbiyot ilmining asoschisi Abu Ali Ibn Sino ustozining fikrini davom ettirib, "She'riyat ahli va bastakorlar bir-birini yaxshi tushunib yetgandagina haqiqiy san'at asari yaratiladi"[7:145], deydi.

Sharqning ikki buyuk qomusiy olimi inson kamolotga erishishining mezonlaridan biri sifatida musiqani tilga oladi. Farobiy "Nag'ma kishi hissi idrok etishi mumkin bo'lgan vaqt davomida cho'zilib turadigan tovushdir"[12: 35], desa, Ibn Sino uning fikriga tayangan holda, "Nag'ma ma'lum balandlikda muayyan vaqtgacha sadolanib turadigan tovushdir. O'z ovoqidagi tovush ohanglarining o'zgarishini eng nozik his eta olgan shoir eng yaxshi shoirdir. Chunki tabiat shoirga tovushni sevishdek baxt in'om etgan."[7:147], deb yozadi.

Abu Nasr Forobiy Sharqda keng tarqalgan nay, nog'ora, chang, rubob, kabi qator musiqa asboblari ta'rifini yozib qoldirdi. Mazkur musiqa asboblari bugungi kunda ham Sharq xalqlari musiqa madaniyati va san'atining asosi hisoblanadi. Zero, bir millat qachonki boshqa millatlarda takrorlanmaydigan madaniy merosga ega bo'lsa, shundagina o'ziga xos maqomga ega bo'ladi. Madaniyati yuksak, ildizlari baquvvat millat mustahkam birligi va jipsligi bilan yangi-yangi avlodlarga ibrat bo'ladi.

Ko'p yillik kuzatishlar, ilmiy izlanishlar natijasiga ko'ra, shaxs intellektual imkoniyatini rivojlantirish bir necha yo'nalishda amalga oshirilishini ko'rsatib o'tish mumkin. Xususan,

1) viloyatlar kesimida mumtoz musiqa ijodiyoti xaritasi va atlasini yaratish;
2) etnomusiqashunoslik, musiqiy arxeologiya va musiqiy sharqshunoslik uyg'unligida yoshlarni ona Vatanga muhabbat, madaniy an'analimizga, milliy va umuminsoniy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalash;

3) xalq musiqasi va kasbiy musiqa namunalariining innovatsion media maydonini kengaytirish;

4) musiqiy-madaniy an'analarning davomiyligi va uzviyligi timsolida o'zbek madaniy diplomatiyasini rivojlantirish;

5) o'sib kelayotgan yosh avlodni musiqa madaniyatiga qiziqtirish orqali ularda ijodiy faoliyat va maqsad sari intilish ko'nikmalarini kamol toptirish.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, umumbashariy madaniy merosning ilk ildizi hisoblanmish Sharq musiqa san'atining tarixi, shakllanish bosqichlari hamda taraqqiyot yo'llarini o'rganish, ularni ilmiy va nazariy tahlil qilish davr talabidir. Zero, o'tmishini unutmagan, milliy qadriyatlarini asrab-avaylagan

millatning ma'naviyati baquvvat, e'tiqodi mustahkam, farzandlari komil, istiqboli porloq bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi Qarori. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022-yil, 4-fevral, 25-son.

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti SH.M. Mirziyoyevning "Sharq taronalari" o'n ikkinchi xalqaro musiqa festivalining ochilish marosimidagi nutqi. O'zA, 2022-yil, 25-avgust.

3. Ma'naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. Prezident SH.Mirziyoyevning Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2023-yil, 23-dekabr.

4. Mirziyoyev Sh. Yangi O'zbekiston strategiyasi. - Toshkent: "O'zbekiston" nashriyoti., 2021.

5. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 9-j. - Toshkent: "O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, 2005.

6. Hakimov A. O'zbekiston san'ati tarixi. - Toshkent: "Zilol buloq", 2021.

7. Inog'omjonova F. Abu Ali Ibn Sinoning "Musiqiy bilimlar to'plami" asari.- Toshkent: "Fan", 1980.

8. Karomatov H. O'zbekistonda moziy e'tiqodlar tarixi. -Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot–matbaa ijodiy uyi, 2008.

9. Konrad N.I. Zapad i Vostok. -M.: izd.Glavnaya redaksiya vostochnoy literaturi, 1972.

10. Salimov O. Yangi O'zbekiston davlati. – Toshkent: "Ma'naviyat" nashriyoti, 2023.

11. Mavrulov A. Millatlararo totuvlik va diniy bag'rikenglik – yuksak ma'naviyatning amaldagi ko'rinishi. Uchinchi Renessans – ma'rifatli jamiyat sari. To'plam. - Toshkent: "Muharrir nashriyoti", 2023.

12. Xayrullayev M.Abu Nasr Forobiy.Buyuk siymolar,allomalar. - Toshkent: "Xalq merosi", 1995.

13. Muhammadjonov A. Tarix falsafasi - ma'naviyat ko'zgusi. - Toshkent: «O'zbekiston», 2015.

14. Saidov A. Yangi O'zbekistonning siyosiy – huquqiy falsafasi. - Toshkent: "Ma'naviyat", 2023.

15. Tolstov S.P. Drevniy Xorezm. - M.: izd.MGU, 1948.

ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ

Ахмадиева Роза Шайхайдаровна,
*ректор ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»,
доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Академии
наук Республики Татарстан,
Заслуженный деятель науки Республики Татарстан.*

Отношения между Россией и Узбекистаном характеризуются доверительным диалогом, носят традиционно дружественный характер, поступательно развиваются в различных областях. В рамках дружественных отношений развивается сотрудничество в разных сферах: торговля, образование, наука. Активно развивается сотрудничество двух стран и в области культуры, есть проекты направленные на сохранение и развитие национальной культуры тюркских народов. Татарстан — это исторически и культурно близкая для братской страны площадка для торгово-экономического, научно-технического, социального и культурно-гуманитарного сотрудничества, не случайно между Правительством Республики Татарстан и Республикой Узбекистан подписаны соглашения о сотрудничестве и выстраивается тесное взаимодействие. Мы сотрудничаем с большим количеством направлений, но самое главное то, что у нас одна задача, одна миссия — в мультикультурном мире сохранить нашу национальную идентичность. Данные вопросы мы обсуждали в ходе дискуссии «Расширение роли женщин в общественно-политической жизни и развитие экономических возможностей» в рамках Международной недели партнерских инициатив «Новый Узбекистан: развитие, инновации и просвещение» организован международный женский форум «Опыт Узбекистана в поддержке женщин» с участием Вице-премьера-министром Республики Узбекистан Зулайхо Махкамовой (г. Ташкент, Республика Узбекистан), на Международном экономическом форуме «Россия – Исламский мир: KazanForum» в рамках круглого стола «Межрелигиозный диалог через культуру» (г. Казань, Россия). Много точек взаимодействия мы смогли найти в ходе работы на Российско-узбекском образовательном форуме (г. Самарканд, Республика Узбекистан), в котором мы принимали участие. Именно сотрудничество в сфере культуры между нашими странами способствует налаживанию конструктивного диалога, пониманию культурных традиций друг друга и формированию эффективного взаимодействия на их основе.

Творческие вузы бережно относятся к сохранению и развитию культурно-национальной самобытности, сохраняя нематериальное этнокультурное достояние Российской Федерации, и народов, проживающих на территории России, а также сохраняют и укрепляют традиционные российские духовно-нравственные ценности.

Сегодня часто нарушается передача этнокультурных традиций от поколения к поколению, постепенно исчезает многовековой опыт народной культуры. Поэтому важное место занимают новые механизмы её изучения, возрождения, развития и распространения. Это в первую очередь научно-исследовательская экспедиционная деятельность научных учреждений, занимающихся народным наследием, современная образовательная среда, этнографические, самодеятельные, учебные и профессиональные фольклорные коллективы, концертная деятельность и фольклорное фестивальное движение.

В нашем вузе создается новая модель выпускника, мы делаем акцент на изучении национальной культуры, её осмыслении в современном мультимедийном пространстве и развитии предпринимательских компетенций для продвижения народной культуры в сфере малого и среднего бизнеса.

Задача вузов – это создание всех условий для подготовки кадров с помощью открытия новых возможностей для развития и самореализации. Поэтому мы очень рады сотрудничеству с нашими коллегами из других вузов, в том числе зарубежных. Интересен опыт участия в российско-узбекском образовательном форуме, где мы не только познакомились с системой образования Узбекистана, но смогли наладить контакты и начать сотрудничество, позволяющее более глубоко изучить национальную музыкальную культуру тюркских народов.

В сентябре 2023 года преподаватели Казанского государственного института культуры прошли научную стажировку по гранту правительства Республики Татарстан «Алгарыш» в Узбекском государственном институте искусств и культуры по направлению «Народная художественная культура» по теме «Традиционная культура тюркских народов: общее и различия». Стажировка явилась глубоким погружением в культуру Узбекистана.

Взаимодействие узбекской и татарской музыкальных культур происходило на протяжении веков, однако они сохранили свою уникальность во многих видах и жанрах. Татарская музыкальная культура формировалась под влиянием фольклора народов Поволжья и Приуралья, а узбекская культура испытала влияние музыки стран Центральной Азии (Иран, Афганистан). В результате взаимодействия татарской и среднеазиатской музыкальной культуры развились специфические исламско-суфийские жанры и стили исполнения духовной музыки — это баит, мунаджат и зикр.

В ходе стажировки был изучен опыт преподавателей фольклорного ансамблевого пения кафедры этнографии и фольклора. Студенты продемонстрировали специфику вокального звукоизвлечения с элементами местной мелизматике. Особую ценность представляло изучение музыкальных традиций таких тюркских народов, как каракалпаки, уйгуры, казахи, туркмены в синкретичном единстве всех жанров фольклора.

В ходе мастер-класса выяснилось, что в отличие от современной разговорной речи древний язык духовных татарских песнопений был

поняты узбекским студентам, что говорит об общих языковых корнях наших народов. Ритмические и мелодические характеристики татарских песнопений несколько отличаются от узбекских мелодий. Инструментальное же исполнительство наших народов основывается на древневосточных традициях и представлено однотипными инструментами: думбра с одним и тем же названием в наших языках, дойра – у нас дэф, кубыз – у нас кыл кубыз, най – у нас курай, зурна – у нас сорнай, но при этом инструменты имеют несколько различный способ звукоизвлечения. Используются в практике ещё такие струнные музыкальные инструменты как дутар, рубаб, танбур, уд, саз, активно применяется в современном узбекском традиционном инструментальном исполнительстве аккордеон.

Значимым оказалось знакомство с Узбекским национальным институтом музыкального искусства им. Юсуфа Раджаби, в котором изучают классическое искусство узбекского макама и сказительство народного эпоса бахши, включённые в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

После знакомства с духовной музыкальной культурой Узбекистана стало очевидно, что под влиянием тюркских, иранских мусульманских народов и народов Центральной Азии сформировались и музыкально-культурные традиции татар. Духовные песнопения или «илэхи» относятся к лиро-эпическому жанру татарской традиционной музыкальной культуры. У татар эти произведения носят такие же названия, как у тюркских и иранских мусульманских народов. Это касыды, мунаджаты, зикры, имеющие прямое отношение к суфийским обрядам и радениям. Данные произведения имеют классические восточные ритмы и, как у тюркских и иранских народов, исполнялись у татар под аккомпанемент традиционных восточных музыкальных инструментов: струнных танбур, думбра, ударного дэф, татарского духового инструмента курай.

Преподаватели Казанского государственного института культуры тесно взаимодействуют с коллегами из Узбекского государственного института искусств и культуры и институтом музыкального искусства имени Юнуса Раджаби. Это совместное проведение конференций, круглых столов. Так взаимодействие в изучении наших культур обсуждалось на Международной научно-практической конференции «Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества», в которой приняли участие Элдор Уралович Шерманов, проректор Узбекского национального института музыкального искусства имени Юнуса Раджаби; Разаков Азизбек Хайитович, первый секретарь Генерального консульства Республики Узбекистан в городе Казани; Мусурманова Айниса Мусурмановна - заместитель директора НИИ «Семья и гендер» при Республиканском комитете семьи и женщин Республики Узбекистан, лидер Республиканского движения семьи и женщин «Умные женщины», доктор педагогических наук, профессор; Абдужаббарова Мусаллам Лапасовна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры гуманитарных наук и педагогики Государственного института искусства и

культуры Узбекистана; Исмаилова Зухра Карабаевна, доктор педагогических наук, профессор Национального исследовательского университета Республики Узбекистан; Кошелева Антонина Фёдоровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных наук и педагогики Государственного института искусства и культуры Узбекистана; Гулямова Камола Халитовна, начальник отдела внедрения дизайнерских разработок Ассоциации «Узтекстильпром», советник по гендерному равенству и по развитию дизайна, г. Ташкент, Узбекистан.

В ноябре 2022 года было подписано соглашение между Казанским государственным институтом культуры и Нукусским филиалом Государственного института искусства и культуры Узбекистана. Соглашение, имеет цель укрепление связей и развитие взаимодействия в области культуры и искусства. Оно предусматривает обмен опытом и знаниями, организацию совместных проектов, а также обмен студентами и преподавателями между нашими учреждениями. Директор Нукусского филиала Государственного института искусства и культуры Узбекистана Аяпов Аманжол Тлепович в ходе рабочего визита в город Казань познакомился с культурой татарского народа, с образовательными программами нашего вуза, что позволило составить совместную дорожную карту. Благодаря этому студенты и преподаватели получают новые возможности для научных исследований наших культур и поиска новых междисциплинарных исследований тюркской культуры.

Ведутся совместные научные исследования. Ведущие научные сотрудники Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан Азат Марсович Ахунов и Ильгам Гусманович Гумеров в 2019 году провели исследование на территории нескольких городов Узбекистана (Ташкент, Бухара, Ургенч и Хива) на предмет поиска исторических артефактов, связанных с татарской культурой. Ими были найдены неизвестная рукопись татарского поэта Габдрахим Утыз Имяни. В феврале 2019 года в легендарном бухарском медресе «Мир Араб» (XVI в.) при поддержке Правительства Татарстана была торжественно открыта мемориальная доска в память о выдающемся татарском религиозном деятеле Шигабутдине Марджани, который учился здесь в XIX веке. В старой части Бухары до сих пор сохраняется как исторический памятник мечеть и челлехане татарского религиозного деятеля и педагога Ходжи Булгари,

В Казанском государственном институте культуры в процессе обучения музыкантов большой интерес проявляется к музыке родственных тюркских народов — узбеков, башкир, якутов, крымских татар, казахов, киргизов, туркмен, азербайджанцев и многих других. Сообщество языковой группы вызывает желание лучше узнать культуру народов, их фольклорные праздники, обряды, музыкальные жанры. В учебных планах студентов и магистров музыкальных направлений нашего института есть такие дисциплины, как «Музыкальный фольклор народов мира», «Музыкальное искусство народов мира», «Фольклорные традиции различных этносов»,

«Музыка тюркских народов». Среди научных работ о фонозаписях музыки тюркских народов следует отметить ценную статью С.И. Утегалиевой [8]. О музыкальных жанрах узбекской и татарской народной музыки, их общих чертах и отличиях выделим работу Ф.Ф. Батыршина [1].

У каждого тюркского народа своя уникальная музыкальная культура, часто имеющая тысячелетнюю историю. Основной проблемой изучения музыки тюркских народов в современном вузе является отсутствие учебников и мультимедийных пособий. Источниками для подготовки к лекциям являются «Музыкальная энциклопедия», электронные библиотеки, ресурсы сети «Интернет», научные статьи и монографии по музыкальной культуре отдельных стран и народов. Сегодня назрела необходимость создания международных научных сообществ вузов культуры для подготовки учебных пособий и коллективных монографий по музыкальной культуре народов тюркского мира.

Сейчас в учебных программах нашего вуза отмечены электронные ресурсы для изучения музыки тюркских народов. Мы хотим сделать акцент на нескольких ценных источниках, которые используем в своей работе со студентами — это открытые бесплатные сайты, которые содержат оцифрованные аудиозаписи музыки разных жанров многих народов мира, сделанные на виниловых пластинках в XX веке.

Сайт «Мир русской грамзаписи» (<https://www.russian-records.com>) содержит уникальные аудиоматериалы, на данных ресурсах размещены оцифрованные пластинки, записанные в филиале Ногинского завода грампластинок в Ташкенте. Еще один полезный ресурс – это сайт «Каталог советских пластинок» (<https://www.records.su>) [4], на котором можно уточнить исходные данные об аудиозаписях, но нельзя послушать их, так как здесь собраны только описания грамзаписей.

Хотелось бы предложить продолжить совместную работу по изучению тюркской музыкальной культуры и разработать совместное мультимедийное учебное пособие.

Список литературы:

1. Батыршин, Ф. Ф. Общее и особенное в узбекской и татарской народных культурах // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив : материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 15 апреля 2016 года / Научные редакторы: П.П.Терехов, Д.В.Шамсутдинова, Л.Ф. Мустафина. – Казань, 2016. – С. 89-91. – EDN XFQVBN.

2. Деятели Узбекистана [Электронный ресурс]. – URL: <https://arboblar.uz> (дата обращения 17.08.2024).

3. История гитары. – 2015. – №2 (15). – С.45.

4. Каталог советских пластинок [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.records.su> (дата обращения 17.08.2024).

5. Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.musenc.ru/html/n/nas3rova.html>

6. Мулла Тўйчи Тошмухаммедов [Электронный ресурс]. – URL: <https://ziyouz.uz/ozbek-ziyolilari/mulla-tuychi-toshmuhammedov-1868-1943/> (дата обращения 17.08.2024).

7. Рыбаков И. О еврейских корифеях шашмакома 19-20 веков // The Bukharian Times. – № 599. – 2-8 августа 2013. – С. 16.

8. Утегалиева, С. И. О первых фонозаписях музыки тюркских народов в туркестанской коллекции Рихарда Карутца 1905 года / С. И. Утегалиева // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2021. – № 2(3). – С. 19-26. – DOI 10.26176/МАЕТАМ.2021.3.2.003. – EDN XDYNUP.

9. Хакимова, М. Т. К. Сохранение традиций музыкальных культур в аспекте фестиваля «Шарк тароналари» (Самарканд) // Научное сообщество студентов: проблемы художественного и музыкального образования : Сборник научных статей VI Всероссийской с международным участием студенческой научно-практической конференции, Чебоксары, 22 апреля 2021 года / Отв. редакторы Е.В. Бакшаева, Г.Г. Тенюкова. Том Выпуск VI. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2021. – С. 94-99. – EDN PXUHXW.

10. Хамидова, М. А. У истоков узбекского музыкального театра (студии, учителя, первые опыты: 1920-1930-е гг.) / М. А. Хамидова // Культурный код. – 2021. – № 2. – С. 32-45. – DOI 10.36945/2658-3852-2021-2-32-45. – EDN BATLIW.

MAQOMTERAPIYA YOHUD MAQOM – QALBLAR SHIFOSI

Munajatxon YO‘LCHIYEVA,
*Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy
musiqa san’ati instituti professori,
O‘zbekiston Qahramoni.
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya: *Qadimdan musiqa inson ruhiga va qalbiga ta’sir qilishi ma’lum. Uning bu xususiyatidan yillar davomida amaliyotda keng foydalanib kelganlar, biroq so‘nggi vaqtlarda musiqaning ta’sir kuchidan foydalanish kamyob bo‘lib qoldi. Ushbu maqolada musiqa, xususan maqom ohanglaridan inson ruhiyati va salomatligini tiklashda foydalanganliklari haqida tarixiy ma’lumotlar keltirilgan.*

Kalit so‘zlar: *musiqiy ohanglar, maqomlar, ruhiyat, salomatlik, maqomterapiya, musiqaterapiya.*

Sharq xalqlarining betakror musiqa san’ati sanalgan maqomlarning analogi hech bir xalqlar musiqasida topilmaydi. Maqomlar ijrochidan professionallikni, eshituvchidan esa tayyorlik holatini talab etadi. Har bir maqom asari alohida bir holat bo‘lib, ijrochi va tinglovchining vazifasi ana shu holatga, maqomga yetib borishdir. Ana shundagina ular qalban oliy saodatga yaqinlashadilar.

Musiqaning insonga ta'siri haqida juda qadimdan qiziqib kelingan, olimu donishmandlar bu borada izlanishlar olib borganlar. Arastu, Aflotun, Pifagorning risolalarida, qadimgi Xindiston, Xitoy qo'lyozmalarida, Italiya va Germaniyada aniqlangan eski topilmalarda bu haqda bir qancha ma'lumotlar keltirilgan [1:256]. Masalan, Aflotun musiqa ladlari nafaqat insonning ruhiyatiga, balki uning xatti harakatlariga ham ta'sir qilishini aytib o'tgan. Yana bir qadimgi yunon olimi Arastu esa kuy ohanglari orqali insonning emotsional holatiga ta'sir qilish mumkinligini keltirib o'tgan. Pifagor evritmiya tushunchasini keltirib o'tgan. Pifagorning evritmiya nazariyasiga ko'ra insonning barcha harakatlari ma'lum bir ritm bilan to'yingan bo'ladi, shuning uchun unga noto'g'ri tanlangan ritmlar ziyon yetkazishi mumkin. Bunda inson turli qiyinchiliklarni boshidan kechiradi, atrofdagilar bilan muloqotda, ish jarayonida qiynaladi. Qachonki, insonga faqat ungagina xos va mos bo'lgan ritm tanlansa har tomonlama, sog'lom rivojlanish kuzatiladi [2:26].

Sharqda ham inson va unga musiqaning ta'siri borasida ko'plab izlanishlar olib borilgan. Sharq mutafakkirlari musiqaga katta e'tibor qaratilganlar, chunki musiqa san'atning boshqa turlaridan alohida ajralib turadi. Sharq olimlari musiqaning insonga sirli ta'sir qilib, qalbida yangi tuyg'ularni hosil qilishini e'tirof etganlar. Sharq mutafakkirlari insonni tarbiyalash jarayonida musiqaning o'rinini alohida ta'kidlaganlar. Chunki u qalb va aqlni tarbiyalash xususiyatiga ega. Ayniqsa Farobiyning ijodida ushbu mavzu alohida o'rin tutgan. U bolalarni tarbiyalash jarayonini musiqa bilan hamrohlikda olib borish kerakligini aytadi. Farobiyning fikricha, musiqa bolalarda ijobiy ruhiy hislarni chaqiradi, qalbi poklanishiga sabab bo'ladi va bu holatni u "katarsis" deb nomlaydi. Shu bilan birga musiqa bolalar ruhiyatini davolash xususiyatiga ega bo'lgan ajoyib bir vosita ekanini aytib o'tgan.

Ibn Sino Farobiyning ishlarini davom ettirgan holda insonning qalb holati u tinglayotgan yoki ijro etayotgan musiqa bilan bevosita bog'liqligini ta'kidlaydi. Kuy ohanglari tartibsiz bo'lsa insonni tushkunlikka tushirishi, yoki yuksakliklarga olib chiqishi mumkin. Kuylash esa salomatlikni tiklash uchun eng foydali mashg'ulot ekanini Ibn Sino alohida ta'kidlagan.

Qadimiy manbalardan bilamizki, Ibn Sino o'zi ham bir nechta musiqiy cholg'ularda musiqalar ijro etgan va xattoki musiqiy cholg'u ham yaratgan. Uning ilmiy asarlarida bir qancha bo'limlari alohida musiqaga bag'ishlangan. Masalan "Kitob ash-shifo" risolasining bir qismi «Javome' ilm ul-musiqiy» («Musiqqa ilmiga oid tuplam») deb nomlangan. U yerda ulug' alloma Abu Ali ibn Sino musiqa kayfiyatini o'zgartiradigan o'ziga xos shifobaxsh vositagina bo'lib qolmasdan, balki insonning fe'l - atvorini, dunyoqarashi va qiziqishlarini ham ijobiy tomonga o'zgartirishi mumkin, deb hisoblagan. "Tib qonunlari"da yozilishicha, "Bolaning mijozini kuchaytirmoq uchun unga ikki narsani qo'llamoq kerak. Biri, bolani asta – sekin tebratish, ikkinchisi uni uxlatish uchun aytish odat bo'lib qolgan musiqa va allalashdir. Shu ikkisini qabul qilish miqdoriga qarab, bolaning tanasi bilan badantarbiyaga va ruhi bilan musiqaga bo'lgan iste'dodi hosil qilinadi" [3:43]. Shuningdek, musiqa insonning sog'lom yashashi, ma'naviy jihatdan barkamol bo'lishi uchun ham nihoyatda foydalidir.

U ham ruhni, ham jismni tarbiyalaydi. Musiqa bemorlikdan tuzalishning, ohir mehnatdan keyin dam olishning, ichki iztiroblar, turmush qiyinchiliklarini qisman bo‘lsada unutilishning, hayotni sevib yashashning eng go‘zal vositasidir.

Sharq mutafakkirlari musiqa ohanglari inson xarakteriga ham ta‘sir qilish xususiyatiga ega bo‘lgani uchun, bolalarni tarbiyalashda musiqalarni ehtiyotkorlik bilan tanlash muhim ekanini aytib o‘tganlar. Ushshoq, Navo maqomlari insonlarda jasurlik, mardlik kabi xislatlarni, Iroq orzu qilishni, Buzruk esa tushkunlikni hosil qilishini yillar davomida kuzatib aniqlaganlar.

Sharq xalqlari orasida maqomlardan davolash maqsadida ham foydalanganlari haqida qadimiy qo‘lyozmalarda yozib qoldirilgan. Masalan, qadimda Damashq, Qoir, Bursa kabi shaharlarda tabiblar ba‘zi ruhiy bemorlarni davolashda maqom ohanglaridan foydalanganlar. 1154-yilda Damashqda Nureddin Zangi tomonidan qurilgan kasalxonada ko‘plab bemorlar musiqa yordamida davolangani qo‘lyozma manbalarda yozib qoldirilgan. Bu amaliyot bir necha yuz yillab davom etgan bo‘lib, shu kasalxonada faoliyat yuritgan mutaxassislardan biri Avliyo Chalabiy tomonidan yozilgan nota matnlari ham saqlanib qolgan.

1693-yilda vafot etgan shoir va shifokor Shuuri Nasax Afandi o‘zining ilmiy ishlarida maqom ladlarining insonga ta‘sirini va turli kasalliklarda qanday foydalanishni batafsil tushuntirib bergan. Uning ilmiy ishida xatttoki maqomlar turli xalqlarga qanday ta‘sir qilishi haqida ham tushuntirishlar keltirilgan. Shuurining fikriga ko‘ra, ilmiy, donishmand insonlarga Rost maqomi, darveshlarga Xijoz maqomi, sufiylarga Roxaviy maqomi ijobiy ta‘sir qiladi. Shuuri xamkasbi Xoshim bey Majmuasi bilan birgalikda shunday xulosani keltirganlar: Navo, Busaliq, Maxur, Nixovand va Ushshoq kabi maqomlar ayniqsa Afrika va Yevropa xalqlarining kayfiyatini ko‘tarish, hayotiy quvvat berish xususiyatiga ega. Shuuri Nasax Afandi musiqani tushunmaydigan shifokor bemorni to‘liq davolay olmaydi, deb ishonch bildirgan.

Usmoniylardan Sulton Sulaymon xukmronligi davrida saroyda yashagan shifokor Muso ibn Xamun maqomterapiyani tish og‘rig‘ini qoldirishda va kichik bolalar kasalliklarini davolashda qo‘llagan. U vaqtlarda mansabdor, badavlat insonlarning farzandlari maqom sadolari ostida uxlatilgan, chunki ular maqomlarning go‘zal ohanglarini beshikdayoq qabul qilgan bola kelajakda komil inson bo‘lib yetishadi, deb ishonganlar. Usmonlilar davrida qo‘llanilgan maqomterapiyaning yuqori samaradorligini ta‘kidlovchi ma‘lumotlar ba‘zi bir Yevropa manbalarida ham uchraydi. Fransuz baroni Taverne 1675-yilda kitob chiqardi va unda Topkapi saroyida qo‘llanilgan musiqaterapiyasi usullari haqidagi hayratlarini qayd etgan [4].

Bugungi kunda Turkiyaning Edirne shahrida joylashgan “Boyazid kulliye”sida tibbiyot muzeyi tashkil qilingan bo‘lib, u yerda ikkita xona aynan musiqa bilan davolash tarixiga bag‘ishlangan. U yerda Usmoniylar davrida shifokorlarning asosan ruhiy va boshqa bir qancha kasalliklarni davolashda maqom ohanglaridan foydalanganliklari, bu ishga tabiblar bilan bir qatorda shaharning eng yaxshi sozandalari taklif qilinganligi haqida ma‘lumotlar taqdim etilgan [5].

O‘zbekiston hududida ham qadimda maqom yordamida davolash amaliyoti keng qo‘llanilgan. Al Xorazmiydan “Tibbiyotdan davolashning uch turi bor. Xorazmda shulardan qaysi biridan ko‘proq foydalanadilar?”, deb so‘raganida u “To‘rtinchisi” deb javob bergan ekan. So‘ng davom ettirib shu baytni o‘qibdi:

Biri so‘z, doru biri, keskir pichoqdur, bittasi,

Dag‘i Xorazm mulkida mashhur erur, sozning sasi.

YUNESKO qoshidagi xalqaro axborot akademiyasi akademigi Xudoyor Ollayorov Moskva Davlat Universitetida «O‘rta Osiyo xalq tabobati tarixi» mavzusida doktorlik dissertatsiyasini yoqlagan. Bu dissertatsiyaning katta qismi musiqaterapiyaga bag‘ishlangan edi. Ushbu dissertatsiyada keltirilgan ma‘lumotlarga ko‘ra Xorazmda maqom ohanglari yordamida davolash keng yo‘lga qo‘yilgan bo‘lib, xattoki musiqa yordamida bemorga tashxis ham qo‘yilgan. Ushbu dissertatsiyada keltirilgan ma‘lumotga ko‘ra, qadimda Xorazmda me‘da va ichak kasalliklari Ufar ohanglari yordamida, ruhiy kasalliklar Mashrab g‘azali bilan aytilgan maqom asarlari yordamida, turli qon ketishlar Ali Qambar kuyi yordamida davolangan ekan.

Yuqorida keltirilgan ma‘lumotlar asosida xulosa qilib shuni aytish mumkinki, maqomlarimiz ruhimiz, qalbimiz shifosidir. Necha yuz yillar davomida o‘zining davolovchi xususiyatini yo‘qotmay kelayotgan bu ohanglarimizni asrab avaylashimiz, bu borada ilmiy tadqiqotlar olib borishimiz muhim. Ayniqsa, bugungi turli ma‘naviy tahdidlar urchib borayotgan zamonda maqomlarimizdan “qalqon” sifatida foydalanishimiz mumkin. Maqomlarni farzandlarimizga bolalikdan singdirish yo‘lini topsak, ular kelajakda ruhan va ma‘nan sog‘lom inson bo‘lib voyaga yetadilar, turli tahdidlarga qarshi tura oladigan, Vataniga sodiq, mard va jasur bo‘lib yetishadilar. Buni sinab ko‘rishga ham xojat yo‘q, chunki bu tarixdan ham, ilmiy jihatdan ham asosga ega. Har qanday kasallikni davolagandan ko‘ra, oldini olish osonroq va samaraliroq, deyiladi. Shunday ekan, biz yoshlarimiz o‘rtasida maqomlar targ‘ibotini yanada kuchaytirishimiz, maqomlarimizni yanada sevdirishimiz muhimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Димитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – Москва, 1968.
2. Taverner Jan-Batist. Nouvelle Relation de l'Intérieur du Sérail du Grand Seigneur. – Parij, 1675.
3. Kattayev S. Marvarid fikrlar. – Toshkent, 2009.
4. Landis-Shack – N., 2017, p. 340.
5. Majidov N.M., Halimova H.M., Majidova Y.N. Abu Ali ibn Sino nevrologiyasi. – Toshkent, 2002.
6. <https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MjMzMDA2MTQ5MTM0MzEz?igsh=MWgxbTlubDM2dTA2aA==>

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА БЕЛАРУСИ КАК ЦЕНТР ИНФОРМАЦИОННЫХ И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Александр Вадимович Бабук,

*Заместитель генерального директора – директор по науке и
информационным технологиям, кандидат филологических наук.
(Беларус)*

Национальная библиотека Беларуси (НББ) – главная книжная сокровищница нашей страны, успешно функционирующий республиканский информационный, научный и социокультурный центр, визитная карточка Беларуси. НББ обладает богатым фондом – 10, 4 млн экз. различных видов изданий, в том числе у нас хранится свыше 1 800 видов документов на узбекском языке. Помимо накопления традиционных источников информации, НББ развивает деятельность по использованию электронных ресурсов, которые как приобретает, так и создает в своих стенах. Формируется электронная библиотека НББ, состоящая из 19 тематических коллекций. В контексте нынешней конференции стоит отметить, что документов, посвященных музыке и музыкальной деятельности, в НББ насчитывается более 190 тыс. экз. Это аудиовизуальные документы, ноты, рукописи музыкальных и литературных произведений, связанных с музыкой, в т.ч. на узбекском языке – порядка 125 экз. документов.

На сегодняшний день НББ имеет 60 действующих двусторонних соглашений о сотрудничестве с зарубежными библиотеками и учреждениями культуры, с 2017 г. действует также Соглашение о сотрудничестве с Национальной библиотекой Узбекистана им. Алишера Навои. На протяжении последних лет наше сотрудничество активизировалось: проходили акции по передаче изданий деятелей белорусской и узбекской культуры, наши сотрудники приняли участие в ряде крупных научных и культурных мероприятий, таких как «Библиотека как феномен культуры» в г. Минск, Форуме творческой и научной интеллигенции государств-участников СНГ в г. Ташкент, Международной конференции библиотекарей СНГ «Библиотечное содружество: партнерство и инновации» в г. Самарканд, Международной конференции «Central Asia».

EXAMINATION OF THE TÜRK MÜZİĞİ (TURKISH MUSIC) JOURNAL, A FOLKLORIC BRIDGE FOR TURKISH-SPEAKING STATES

Dr. Hasan Said Tortop,

*Director of Genç Bilge Publishing, Isparta.
(Turkey)*

Abstract: *Türk Müziği (TM) journal, as a scientific and academic journal, began its publication life in 2021. It appears to serve as a platform that enhances the visibility of the works of Turkish music researchers. This study aims to examine the Türk Müziği journal from a technical perspective based on certain criteria. The document analysis method, one of the qualitative research methods, was used in the research. The results of the research indicate that the journal's purpose and scope statements are clearly written. It is observed that the aim of TM is stated as "to be a common academic platform for music research in Turkish-speaking states." The journal includes sections on ethical principles and publication policies, as well as peer review policies. The journal is published four times a year and the publication language is specified as Turkish only. TM has published 9 issues and 66 articles so far. Of the published articles, 22 were prepared by authors from Azerbaijan and 44 by authors from Turkey. In this regard, it is seen that TM has not yet published articles from other Turkish-speaking states. It is also observed that the editorial board members are only from Azerbaijan and Turkey. When analyzing the keywords of the articles published in TM, it is found that out of 272 keywords, Music (10), Turkish Music (4), Genre (3), Azerbaijan (3), and Folk Song (3) are repeated. Twenty-five keywords are repeated twice, and the other keywords are repeated once. TM organizes training to improve article writing skills under the formation of TM Academy on its website. Additionally, it provides support services to young scientists in the field of music. TM plans to publish a special issue on Turkish Music Philosophy. In this study, the technical examination of the TM journal was conducted. It is recommended that future research includes quality evaluation based on certain criteria.*

Key words: *Turkish Music journal, Turkish-speaking states, music folklore, academic publishing.*

Introduction

Turkiye provides higher education in music through various institutions such as conservatories, faculties that train music educators, and research institutes. These institutions play a crucial role in enriching the nation's musical culture and cultivating professional musicians. Conservatories in Turkiye are among the most established institutions. These conservatories are dedicated to training artists who specialize in both Western and Turkish music. Initially founded in Istanbul and Ankara, these conservatories offer advanced education encompassing both theoretical knowledge and performance at a high level. Currently, there are

approximately forty conservatories across the country (Çolakoğlu, 2010). In addition, the music education departments within faculties of education serve as institutions responsible for training future music teachers, ensuring their development through pedagogical formation (Yıldırım, 2018). Institutes of Fine Arts and Social Sciences are also instrumental in the education of academics and researchers in the field of music, offering master's and doctoral programs. For example, Istanbul Technical University is a notable institution in the realm of Turkish music studies (Aksoy, 2015). The role of these institutes in cultivating researchers within the music discipline is particularly significant.

In recent years, academic interest in music research in Türkiye has grown considerably. This increase is reflected in the rising number of academic journals dedicated to the field of music. Academic journals serve not only as vehicles for the production and dissemination of scientific knowledge but also as essential tools for enhancing the visibility and recognition of this knowledge within both national and international academic communities (Tortop & Demirel, 2023). The status of academic journals in the field of music in Türkiye requires both quantitative and qualitative evaluation. This examination aims to provide an overview of the current state of these academic journals in Türkiye and to identify the challenges they encounter.

The Status of Academic Journals in the Field of Music in Türkiye

Recently, there has been a noticeable increase in the number of academic journals published in the field of music in Türkiye. This growth parallels the rise in the number of research institutes offering graduate-level education. The increase in the number of master's and doctoral students, along with their need to publish their research, has driven the demand for more academic journals in this field. Additionally, initiatives like the Dergipark project, developed by the Scientific and Technological Research Council of Türkiye (TÜBİTAK), have supported academic publishing in Türkiye (Dergipark, 2023). Dergipark has facilitated the broader dissemination of Türkiye's academic journals and helped them conform to international standards. However, a significant portion of these journals is still inadequately represented in international indexes. This lack of representation diminishes their visibility in the global academic community and, consequently, reduces the impact factor of the published research.

In their study, Demirel and Tortop (2023) focused on examining the quality of academic journals in the field of music in Türkiye. The journals they analyzed include *Rast Musicology Journal*, *Turkish Music Journal*, *Musicologist*, *Online Journal of Music Sciences*, *Ethnomusicology Journal*, and *AKU Journal of Academic Music Research*, totaling six journals. This number is quite insufficient. Furthermore, when these journals were examined qualitatively, it was found that academic music journals in Türkiye face significant challenges, not only in quantity but also in quality. Tortop and Demirel (2023) noted that many academic journals in the field of music have deficiencies in their "aim and scope" statements, which prevents them from clearly defining their identity. For instance, some journals have publication policies that do not align with their titles; a notable

example is the Balkan Music and Arts Journal, which fails to publish enough articles related to Balkan music.

Another critical issue with academic journals in the field of music is their low representation in international indexes. Among the music journals in Türkiye, only two are indexed in globally recognized databases such as Scopus and Web of Science (Tortop & Demirel, 2023). This situation negatively impacts the international competitiveness of academic publishing in Türkiye. Being indexed in these databases not only enhances the academic prestige of the journals but also ensures that the published articles are read by a broader academic audience and receive more citations.

Moreover, many academic journals in Türkiye encounter difficulties in defining and implementing their publication policies. Yıldızeli (2011) points out that the editors of academic journals in Türkiye face challenges in accurately defining the goals and objectives of their journals, which adversely affects the quality of the journals. Additionally, the volunteer-based editorial system makes it difficult to manage the journals professionally and hinders their long-term development.

As a result of their study, Demirel and Tortop (2023) recommended that music journals in Türkiye review their aims and scope sections, improve their publication policies, and increase their rates of international indexing to enhance their quality.

The Quality of Music Articles in Türkiye

Another significant issue is the quality of the articles published in these journals. Improving the quality of articles will indirectly enhance the overall quality of music journals. In this context, Tortop (2023) presented important findings regarding the quality of music article writing in an article that academically evaluates music research in Türkiye. The study identified seventeen different quality criteria that should be considered when writing music articles, and articles published in *Türk Müziği* and the Journal for the Interdisciplinary Art and Education (JIAE) were examined based on these criteria (Tortop, 2023).

It was found that basic elements such as organization, clarity, and precision were generally not given sufficient importance in the writing of the abstract section in music articles. In the majority of the articles reviewed in the two journals, the abstract was found to be weak in reflecting the overall content of the article and in capturing the reader's interest. Additionally, the introduction section was not structured adequately or compellingly, and there was a lack of a well-defined theoretical foundation. The insufficient development of a theoretical framework in music research is identified as a factor that could negatively impact the scientific validity and reliability of the research (Tortop, 2023).

The literature review was also criticized for its lack of coverage of international research. It was observed that most of the reviewed articles addressed the literature only at a national level and did not provide a sufficiently broad perspective in an international context. This limitation hinders the contribution of the research to universal scientific knowledge and leads to fewer citations in the international arena (Popper, 2015; Tortop, 2023).

Furthermore, deficiencies were observed in the selection of research methods and data analysis. It was particularly noted that advanced statistical analyses were not sufficiently employed in quantitative research and that the methods were not explained in detail. These shortcomings are considered significant factors that diminish the scientific value of the research. Additionally, the absence of discussions on the limitations of the research and the insufficient depth of the findings and conclusions were also highlighted as areas of concern (Kuhn, 2015; Tortop, 2023).

In conclusion, it is emphasized that certain standards need to be developed to improve the quality of article writing in the field of music research in Türkiye. In this regard, the importance of establishing a theoretical framework, addressing literature on an international level, selecting appropriate methods, and providing detailed explanations are highlighted. Enhancing academic quality in music research will lead to the publication of more impactful articles that receive higher citations both nationally and internationally (Tortop, 2023).

Institutionalization of Turkish Music Research

The institutionalization of Turkish music research continues both at the conservatory level, as seen in examples like Istanbul Technical University and Ege University, and through institutes now present in many universities (Çakır, 2019; Özkan, 2017). However, it is also a fact that the academic quality of institutes varies across different regions in Türkiye, depending on the levels of socio-economic development. Currently, six academic journals are serving this field in terms of academic publishing. For the development of qualified personnel such as musicians, music educators, and music researchers, the growth of these institutions is essential. When examining the institutional status of journals related to academic publishing, it is noted that among the six journals studied by Tortop and Demirel (2023), one is privately owned, while the others are associated with associations or state universities.

Research Problem

In this study, the *Turkish Music* journal, one of the academic journals in the field of music, has been selected for examination due to its unique and specific aims and objectives. The role of this journal as a bridge in music folklore between Turkish-speaking countries is particularly significant. The main research problem of this study is:

- What is the quantitative and qualitative status of the sections that should be present in the *Turkish Music* journal as an academic journal?

Method

In this study, the document analysis method, one of the qualitative research methods, was used. The object of analysis and the document of the study consist of all the information reflected on the website of the *Turkish Music* journal. In this context, the sections on the website of the relevant academic journal and the academic articles it has published were selected as the documents of this research.

Findings

This section presents an examination of the qualitative and quantitative characteristics of the *Turkish Music* journal.

Technical Features of the *Turkish Music Journal*

The website of the *Turkish Music* journal (OJS) includes the following pages: About, Ethical Principles and Publication Policy, Peer Review Policy, Support for Young Scientists, TM Authors, Special Issue: Philosophy of Turkish Music, Open Access Policy, Article Retraction and Withdrawal Policy, Complaints and Appeals Policy, Fee Policy, Archiving Policy, Masthead, TM Academy, Submissions, Contact, and Indexing.

The journal is published four times a year, with the publication language specified as Turkish only. The scope of TM includes Turkish Music Theories, Philosophy of Turkish Music, History of Turkish Music, Practices of Turkish Music, Turkish Musical Instruments, Interdisciplinary Research on Turkish Music, Turkish Popular Music, Turkish Classical Music, Turkish Folk Music, Turkish Sufi Music, Music of Turkish-speaking Countries (such as Azerbaijan, Kazakhstan, Uzbekistan, Turkmenistan), Turkish Music Education-Pedagogy, Turkish Instrumental Education, and Turkish Instrument Design.

Authors are required to download the article template and format their articles accordingly before submission. The Copyright Transfer Form and Plagiarism Report are requested during the submission of articles. It is observed that a “Masthead” page has been created regarding the technical features of TM.

Aims and Objectives of the *Turkish Music Journal*

Regarding this, it is stated that “The *Turkish Music* (TM) journal is a scientific, academic, and international journal where interdisciplinary research on Turkish music is conducted. It aims to be the primary source and platform for in-depth analysis of Turkish music. Turkish music, with its rich heritage that has left its mark across many lands throughout history, continues to be a subject of interest for researchers worldwide”.

As noted, the objectives of the *Turkish Music* journal emphasize its role as a platform at the core of Turkish music research. Particularly, the focus on publishing in the Turkish language and accepting articles from all Turkish-speaking countries indicates that *Turkish Music* aims to serve as a bridge.

Examination of Articles Published in the *Turkish Music Journal*

It is observed that the *Turkish Music* journal has published nine issues and 66 articles so far. The methodological consistency of the articles published in the *Turkish Music* journal is ensured by the article template provided

Makale başlığı: Genç Bilge (Young Wise) dergileri için word şablonu¹

Ad Soyad² ve Ad Soyad^{3*} (zorunlu yazar ismi)

Birlik, Durmuş, Şişir, Üstü (bilimsel sorumlular)

Öz

Giriş (Genel, araştırmanın amacı, araştırmanın önem ve gerekliliği, araştırma modeli, kavramlar/özellikler/temalar/temalar, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, araştırmanın değeri, araştırmanın değeri, araştırmanın değeri)

Anahtar Kelimeler: bilimsel, bilimsel, bilimsel, bilimsel, bilimsel (bilimsel baş harflerinin büyük harf olması, en fazla 6 kelime)

Giriş (12 puan)

FH Gözetimci 11 puan ve 3.11 puan ekler

Kuramsal Çerçeve (bilimsel dilde yazılmalı)

Literatür Taraması (bilimsel dilde yazılmalı)

Araştırmanın Önemi (bilimsel dilde yazılmalı)

Makalede olmak üzere (Çalışma, araştırma ve bilimsel dilde yazılmalı için sadece ilk harf büyük)

Araştırmanın Amacı/Problemi (bilimsel dilde yazılmalı)

► Problem 11

► Problem 21

► Makalemde içinde kullanılan kavramlar için bir sorumlu kullanılmamıştır. Sayı ya da başka şekilde sorumlu kullanılmamıştır.

Yöntem

Araştırma Modeli

Kararlılık/Denklikler/Tanımlar

Analiz

Sonuç

Bulgular/Bulgular ve Tartışma

Tablo 1. Kararlılıkların Analizleri

No	Çalışma	Yaz	Kaynak
1	Kararlı	21	21
2	Fıkak	22	22
3	Kararlı	21	21
4	Kararlı	22	22
5	Kararlı	22	22
6	Fıkak	21	21

Figure 1. Article template and its content as featured in the *Turkish Music* journal

It should be noted that, unlike other art and music journals, the *Turkish Music* journal requires articles to be written in the format of research articles. In this regard, all headings and subheadings found in a scientific research study are included in the article template.

The *Turkish Music* journal expects its authors to submit articles that meet certain quality and standards. This is framed in an article published in the December 2023 issue of the *Turkish Music* journal, which outlines the quality criteria expected in the articles published in the journal. According to this, the following criteria are expected to be included in the published articles:

Table 1. Required features and criteria for music articles (Tortop, 2023)

Criteria	Features and Criteria	Contribution to the article
Criteria 1	Organization, clarity, and precision in abstract writing	Organization
Criteria2	Correct structuring of the introduction section	Organization, fluency, attention-grabbing
Criteria3	Presence of a theoretical foundation in the research	Fundamental construction, reliability
Criteria 4	Presentation of literature related to the research on a global scale	Comprehensiveness, relevance
Criteria 5	Inclusion of economic value and originality in the importance section	Value
Criteria 6	Writing of the aim or problem	Organization, reliability
Criteria 7	Correct selection of the research method	Value, validity
Criteria 8	Explanation of the selection of the sample or documents	Validity
Criteria 9	Explanation of the selection and reasons for data collection tools/documents	Reliability
Criteria 10	Selection and detailed explanation of data analysis	Reliability
Criteria 11	Use of advanced statistics and analysis in the research	Value
Criteria 12	Presentation of findings in alignment with the research aim/problem	Organization
Criteria 13	Sufficient and enriched discussion	Comprehensiveness
Criteria 14	Adequate summarization in the conclusion	Integration, organization

Criteria 15	Recommendations made for practitioners/researchers	Comprehensiveness, usefulness
Criteria 16	Description of the limitations of the research	Comprehensiveness, validity
Criteria 17	Inclusion of an acknowledgment section	Detail
Criteria 18	Writing of the references according to rules and with meticulous attention	Organization

Considering these criteria, it is believed that the quality of the *Turkish Music* journal will improve as the quality of the articles written according to these standards increases.

TM has published nine issues and 66 articles so far. Of the published articles, 22 were prepared by authors from Azerbaijan and 44 by authors from Turkiye. This indicates that TM has yet to publish articles from other Turkish-speaking states. It is also noted that the editorial board members are exclusively from Azerbaijan and Turkiye.

When analyzing the keywords of the articles published in TM, out of 272 keywords, the most frequently repeated ones are: Music (10), Turkish Music (4), Genre (3), Azerbaijan (3), Turkish Folk Song (3). Twenty-five keywords were repeated twice, while the remaining keywords were mentioned only once. It is observed that almost all of the articles published in TM are research articles, with only two being book reviews.

Regarding its indexing status, TM is indexed in databases such as EBSCO, Index Copernicus, and ISAM. It is noted that the *Turkish Music* journal actively maintains its indexing status, which is emphasized as crucial for enhancing the journal's quality.

Upon reviewing the *Turkish Music* journal's website, it is observed that it offers two services: the Turkish Music Researchers Academy (Web 1) and Support for Young Scientists. These two services aim to improve the article-writing skills of music researchers.

Conclusion

In addition to institutional structures such as conservatories and institutes, academic journals also play a role in advancing Turkish music research in Turkiye. In this study, one of these academic journals, the *Turkish Music* journal, was examined qualitatively and quantitatively. The research found that TM uses a journal management system and has a technical infrastructure that allows for article submissions through this system. The journal's publication language is exclusively Turkish, and it supports the publication of music research from Turkish-speaking states. The fields in which the journal accepts articles and its objectives are clearly stated. TM shows the details required for quality standards in article submissions through its article template. To date, the *Turkish Music* journal has published 66 articles, with Azerbaijan being the country with the second-highest number of published articles after Turkiye. Currently indexed in

significant databases, TM offers two free services that are crucial for enhancing its quality, both of which support authors in improving their article-writing skills.

References

1. Aksoy, H. (2015). *Türk Müziği Eğitiminde Akademik Yaklaşımlar*. İstanbul: İTÜ Yayınları.
2. Çakır, A. (2019). *Türk Musikisi ve Eğitiminde Kurumsallaşma*. Ege Üniversitesi Yayınları.
3. Çolakoğlu, E. (2010). *Türkiye'de Konservatuvar Eğitimi ve Gelişimi*. Ankara: Müzik Eğitimcileri Derneği. Dergipark. (2023). Dergipark hakkında. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/page/about>
4. Özkan, I. (2017). *Türk Müziği Kurumları ve Araştırmaları*. İstanbul: İTÜ Yayınları.
5. Tortop, H. S. (2023). Türkiye’de müzik makalelerinin yazımında kalite ölçütlerinin belirlenmesi ve öneriler. *Türk Müziği*, 3(4), 499-506. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10574780>
6. Tortop, H. S., & Demirel, S. (2023). Türkiye’de müzik araştırmalarının gelişmesi bağlamında akademik dergilerin betimsel incelenmesi. *Türk Müziği*, 3(1), 161-166.
7. Yıldırım, S. (2018). *Müzik Öğretmenliği Programlarının Türkiye'deki Durumu*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
8. Yıldızeli, A. (2011). Akademik Dergiler, Editörlüğü İlgilendiren Sorunları ve “Bilgi Dünyası”. *Bilgi Dünyası*, 12(1), 128-144. <https://doi.org/10.15612/BD.2011.225>
9. <https://turkmuzigidergisi.com/index.php/tm>

O‘ZBEK BOLALAR FOLKLOR SAN’ATIDA MUSIQA VA RAQS UYG‘UNLIGINING ESTETIK TAMOYILLARI

Shuhrat TOXTASIMOV,
*O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi rektori, professor.
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada o‘zbek bolalar folklor san’atida musiqa va raqs uyg‘unligining o‘rni, ahamiyati hamda estetik-etnografik tamoyillari tadqiq qilingan.*

Kalit so‘zlar: *o‘yin, tovush, bolalar raqsi, musiqa, kuy, estetik tarbiya, qadriyat, madaniy an’ana.*

Eng qadim zamonlardan boshlab xalq og‘zaki ijodiyoti millatning ko‘hna til boyliklari, milliy qadriyatlari to‘laqonli aks etishi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. “Sharq taronalari” xalqaro festivali mohiyatida qadimiy va zamonaviy musiqa asarlarining uyg‘unlashuvi, ijodiy va ta’sir quvvatining mushtarakligi uning nufuzini yuksaltirmoqda. Aslida milliy musiqaning nozik tovlanishlarini, ichki ohanglarini namoyish eta olgan asargina mukammal asar hisoblanadi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti SH.Mirziyoyev to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “Sharq taronalari” musiqa festivali o‘zining betakror ruhi va qiyofasi, xalqlar o‘rtasida do‘stlik rishtalarini mustahkamlash, musiqa san’ati an’analarini asrash, madaniy muloqotni rivojlantirish borasidagi ezgu maqsad-muddaolari bilan qisqa muddatda yuksak darajaga erishdi”[2].



Ijtimoiy – siyosiy, tarixiy jarayonlar oqimida, tamaddunlar taraqqiyotida san’at va madaniyatning o‘rni va ahamiyati beqiyosdir. Har bir millatning o‘zligini anglash jarayonida qadimiy an’analar, urf–odat va marosimlarni o‘rganish, shu xalqqa mansub folklor asarlarini, ularning badiiy–estetik, etnografik

xususiyatlarini ilmiy tahlil qilish orqali xalqning milliy–madaniy darajasini belgilash mumkin. Milliy madaniyatlar ravnaqi umumbashariy madaniyatning taraqqiyotiga bevosita ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Eng qadim zamonlardan boshlab, afsonalar, miflar, asotirlar, rivoyatlar odamlar qalbiga joylashib, ularning tafakkurini ma’lum darajada yo‘naltirgan, ma’naviyatini boyitgan. Shuning uchun ham, ma’naviy immunitetni shakllantirishda folklor raqslar va o‘yinlardagi milliy qadriyatlar bilan uyg‘unlashgan umumbashariy g‘oyalar va tushunchalarning qimmatini bebaho. Zero, borliqni idrok etish va uni bilishning

milliy-madaniy xususiyatlari folklor san'atida yanada yaqqolroq namoyon bo'ladi.

“Dutor”, “Qamchi”, “Kashta”, “Tayoq o'yini”, “Doira”, “Chag'olloq”, “Ashshadarozi”, “Xubbimboy”, “Shoxmoylar”, “Boychechak”, “Qoshiq”, “Tandir”, “Beshqarsak”, “Sandiqcha”, “Chanqovuz”, “Urchuq yigirish”, “Gilam to'qish”, “Savacho'p”, “Kuvi”, “Sibizg'a”, “Beshik”, “Do'mbira”, “Ko'za”, “Yorg'ichoq”, “Ro'molcha”, “Boychechak”, “Sumalak sayli”, “Juvoz” kabi musiqa jo'rligida ijro etiladigan bolalar folklor raqslari, raqs – kompozitsiyalari o'zining ma'naviy–ma'rifiy mohiyati, rang–barang liboslari bilan butun dunyoni rom etmoqda.

Insoniyat yaratgan kashfiyotlarning gultoji, tamaddunning buyuk hodisasi sifatida musiqaning ma'naviy barkamol insonni shakllantirishdagi tarbiyaviy ahamiyati faqat san'atshunoslik nuqtai nazaridan emas, balki bolalar psixologiyasi fani tomonidan ham chuqur o'rganilishi zarur. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida”gi Qarorida “o'quvchi va talabalarning musiqiy bilim va ko'nikmalarini oshirish, ularning qalbida milliy madaniyatga bo'lgan muhabbatni shakllantirish”[6]ning zamonaviy, innovatsion tamoyillarini yaratish davr talabi ekanligi belgilab berilgan. Darhaqiqat, asrlar osha sayqallanib kelayotgan musiqa san'atida xalqning tiynati, o'tmishi, eng qadimgi milliy qadriyatlari, ichki olami, orzu-armonlari aks etadi. Bolalar folklor san'ati hamma zamonlarda ham inson ma'naviyatini boyitishga, ruhiyatiga ko'tarinkilik baxsh etishga xizmat qilayotgani bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Qarorning ijrosi doirasida eng avvalo o'zbek bolalar folklor san'atining musiqiy tamoyillarini o'rganish, viloyatlar kesimida ilmiy tadqiq qilish, eng muhim masalalardan biri hisoblanadi.

Mutaxassislarning fikricha, “O'zbek professional raqslari tuzilishi jihatidan Markaziy Osiyo maqom turkumlariga mos keladi. O'ta aniqlik bilan ishlab chiqilgan raqs turkumlarini qadimgi raqqoslar “Maqomlar” deb atashgan. Farg'ona vodiysida ular ellikta (afsonalarga ko'ra 250 ta) usul, o'ziga xos ritmik formulalar, shunga muvofiq raqs juksalaridan tuzilgan “Katta o'yin” nomi bilan yuritilar edi. Ijroning o'ziyoq doirachi va raqqosaning bir–birini tushungan holda har bir usulini individual talqin etishlarini taqozo etardi. Buxoroda esa raqs turkumlari “Maqom raqsi” deb atalib, ular yirik bo'limlarga birlashtirilgan kuy-ashula-usul qismlardan iborat bo'lgan. Xorazmning “maqom ufori”si ham xuddi shunday tuzilgan. Farg'ona, Buxoro, Xorazm raqs maqomlarining har biri usul-kuy va harakatli ifodalar jihatidan o'ziga xos, betakrordir.”[5:160]

O'zbekiston Milliy
ensiklopediyasida to'g'ri



ta'kidlanganidek, "O'yinlar ham, qo'shiqlar ham bolalarning aqliy va jismoniy kamolotga yetishiga yordam beradi, ularda zavq uyg'otadi"[3:130]. O'quvchi va talabalarning ma'naviy-ma'rifiy hayotimizda muhim o'rin egallagan folklor san'atini, musiqiy madaniyatni, ustoz san'atkorlarning, musiqa ilmi allomalarining bu boradagi kashfiyotlarini, fikrlarini o'rganishlari katta tarbiyaviy-ma'rifiy ahamiyatga ega. Sharqning buyuk allomalaridan biri, Abdurahmon Jomiy to'g'ri ta'kidlaganidek, "Musiqadan lazzat topmaslik inson ruhining huzurbaxsh kayfiyatga burkanmasligi, uning ruhiy olami jismoniy nafsoniyat darajasida qolib ketganidan, ma'naviy barkamollik sari qadam tashlamaganidan darak beradi"[7:74].

Xalqimizning asrlar mobaynida shakllanib kelgan, davr sinovlariga bardosh bergan bolalar folklor san'ati, kuy-qo'shiqlari tiklanib, an'anaviy va zamonaviy guruhlar repertuaridan munosib joy egallamoqda. Istiqlol yillarida xalqimizning boy folklor san'atini, musiqiy merosini asrash hamda musiqa madaniyatining asriy an'analari asosida taraqqiy etishiga alohida e'tibor berildi.

San'at hamisha xalqning turmush tarzi, kundalik hayoti bilan bog'liqlikda rivojlangan. Milliy musiqa va raqs maktabining shakllanish va yuksalish bosqichlari xalq ijodiyoti bilan chambarchas bog'lanib ketgan. Zero, har bir xalqning o'ziga xos raqs uslubi bo'lib, ularda milliy ruh, millatning madaniyati, qadriyati, aqida va an'analari aks etadi. O'lkamiz xalqlari madaniyatining ildizi naqadar chuqur ekanligini bolalar folklor raqslarining uch ming yillik tarixi isbotlab turibdi.

O'zbek bolalar folklor raqslari, folklor kuy qo'shiqlarini bugungi yoshlarimiz ongi va dunyoqarashining ajralmas qismiga aylantirish san'atshunoslar, xoreograf pedagoglar, ma'anaviyatshunoslar va madaniyatshunoslar oldida turgan eng dolzarb vazifadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi Qarori. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022-yil, 4-fevral, 25-son.

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti SH.M. Mirziyoyevning "Sharq taronalari" o'n inchi xalqaro musiqa festivalining ochilish marosimidagi nutqi. O'zA, 2017-yil, 25-avgust.

3. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 2-jild. - Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2001.

4. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 6-j. - Toshkent: "O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2003.

5. Avdeyeva L. O'zbek raqsshunosligi tarixidan bir lavha. San'atshunoslik masalalari. Ilmiy maqolalar to'plami. -Toshkent: "San'at", 1998.

6. Hamroyeva H. O'zbek bolalar folklor raqs san'ati: an'anaviylik va zamonaviylik. - Toshkent: "Zamon poligraf" nashriyoti, 2023.

7. Jomiy A. Risolai musiqiy. - Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" davlat nashriyoti, 1998.

MUSICAL DOCUMENTATION OF LIBYAN HERITAGE: INTERPRETATION OF THE TRADITIONAL ANDALUSIAN LIBYAN SINGING ON THE OUD

Arish, Hisham B.A.; Bendalla, Abdalbasset B.Sc,

*Bendalla, Abulmagid M.Sc.; Abushufa, Tarek PhD
Board of Members, Libyan House for Oud Studies LHOS, Tripoli.
(Libya)*

Abstract: *The paper summarises the importance of musical inspiration from aural heritage in preserving cultural identity and creating distinctive musical works, and emphasises the need to reframe local cultural music in a more modern way, particularly in relation to Libya's musical heritage. The art of Andalusian singing in Libya, known as Maluf, is highlighted and its main musical characteristics are discussed. In addition, the adopted methodology of documenting seven Libyan Maluf genres is discussed, which involves listening, analysing and reviewing the origin of this art form in the Sufi Zawiyas of Tripoli. The research concludes on the importance of a deep understanding of traditional melodic phrases and the use of appropriate playing techniques to preserve the authenticity of the music and to translate the vocal performance to the instrument, taking into account the basic musical details and reproducing them on the oud.*

Key words: *Libya, Oud, Takasim, Andalusian singing, Maluf, Audio-visual documentation.*

Definitions

Takasim; *refers to the improvised, non-notated passages in traditional Middle Eastern and North African music.*

Libyan Maluf: *the common name for Andalusian singing of Libya, distinguished from traditional Maghrebian Maluf by the incorporations of local rhythms and the combination of oriental maqam and Andalusian Tabaa.*

Andalusian Tabaa: *a term that classifies the different Maluf musical modes. It encompasses the melodic movement between musical notes and pitches in Maghrebian Andalusian singing. Two types of Tabaa may share the same musical Maqam, but they fundamentally differ in the specific intervals characteristic of each one. The word Tabaa in Arabic translates into 'nature' or 'character'.*

Sufi Zawiyas: *places designated for worship, education, and shelter. In the context of this paper, they are defined as schools for teaching the fundamentals of artistic sciences, specifically the Maluf singing.*

Introduction

The creation of artwork inspired by cultural heritage highlights the diversity and richness of a culture, showcasing its unique distinctions. An artist's creativity

is particularly notable when employing new methods of expression while maintaining authenticity and preserving the content and identity of the artwork.

In composing and singing, creativity involves taking local works from the artist's regional heritage and presenting them in a universal form that appeals to a broad audience. Notable examples include the Rahbani Brothers from Lebanon, Mohammed Hassan from Libya, Abu Bakr Salem from the Gulf region, Ayoub Tarsh from Yemen and others [1].

Despite the rich and diverse lyrical and melodic content in the Arab region, the structure of musical compositions is predominantly Persian and Turkish. This is evident as Arab musical compositions often follow predefined structures such as the Sama'ai and the Lunga, which may restrict the artist's creativity by imposing predefined rhythms and bars. However, in Takasim, particularly with the Oud instrument, musicians can comfortably reflect their heritage due to the flexibility and the space it offers for shaping and improvisation [1]. This allows for greater creativity, with notable Oud musicians like Riad Al-Senbaty and Mounir Bashir excelling in this area.

The distinctiveness of Takasim is recognized by the average listener, who can identify the dialect of a Takasim, such as Turkish, Gulf, or Egyptian. The Egyptian character, in particular, became widespread across Arab countries through Egyptian radio broadcasts and cinema during the 1960s and 1970s [2] [3].

In Libya, music curricula in colleges and institutes were taught by Egyptian professionals, leading to a saturation of the oriental (Egyptian) character among students and specialists. This significantly impacted local music, causing a decline in Libyan identity in favor of the oriental form in musical compositions and Taksim from the 1960s onwards [3].

Examining Libyan lyrical folklore reveals unique imprints and characteristics that distinguish it from oriental music. The folkloric instruments and musical forms from various regions of Libya (Eastern, Western, Southern, Tuareg, Amazigh, Tabu, Libyan Maluf) can be adapted into modern compositions and arrangements, particularly on the Oud, which symbolizes the region representatively [2] [4] [5]. Tripoli, an urban city influenced by migrations and civilizations, is particularly notable for its Andalusian singing, locally known as Maluf. Maluf music, shared with other Maghreb countries (Tunisia, Algeria, Morocco), differs significantly from the folklore of eastern or southern Libya, evident in the vocal pitch and musical scales distinct from oriental Maqams and closer to Andalusian Tabaas [6] [7] [8] [9]. Despite its importance, there are few compositions in the national archives reflecting the original identity of Libyan genres, with the oriental character dominating many works in the modernized Maluf.

Inspired by neighboring countries' efforts to preserve their cultural heritage and addressing the lack of documentation for Libyan Maluf, a project was initiated. This project aims to study, analyze, and visually document pieces specific to the Libyan Maluf genre, presenting them for the first time in a solo

Oud instrumental performance. This initiative seeks to balance the authenticity of heritage with the quality and progress of playing and composing.

Methodology of analyzing traditional maluf

In our effort to study the topic and our understanding of the urgent need for Takasim inspired by the Libyan Maluf, we found that focusing on interpreting vocal performance and using it as the basis for any melodic map followed in the Takasim is the most appropriate approach. Libyan music, particularly the character of the Libyan Maluf in singing, relies heavily on the abundance, fluidity, and spontaneity of vocal ornaments, especially fast triplets (Trioles). At high speed, these triplets become six notes in one bar, making their representation on the Oud instrument challenging due to the fast transitions between strings [1]. This difficulty arises mainly because the available techniques for playing the Oud do not suit the types of picking required, evidently hindering the full extraction of the sound. Therefore, it is necessary to use a picking technique that enables smooth transitions between strings at high speeds.

Additionally, the Oud still suffers from a gap in the development of its own playing techniques, preventing it from keeping up with other instruments. For example, with the local flute (Gheeta) used in Libyan Maluf, these transitions are spontaneous and easily executed by alternating picking on the Gheeta. Attention to these musical details is crucial for extracting expressive phrases from this heritage, adding flavor to the instrument and enabling its translation in a way that respects the originality of this art without losing its essence. Deviating from the melodic path can cause a change in the original taste, as any given Maluf Tabaa is defined with its predefined melodic transitions between the notes. For instance, Al-Isbaaen Tabaa is based on the Hijaz Maqam but differs from the Egyptian, Turkish, or Arabic gulf Hijaz Maqam in its microtonal formulation. Additionally, it has its distinct with its rhythm and continuity of picking that formulates its Tabaa essence.

The rhythms found in the region have a direct impact on the Takasim, and Maluf is known for its various rhythms and scales, as well as its use of syncopations. Notable rhythms include Al-Masdar 4/8, Berwel 4/8, Al-Alaji 6/8, and Al-Maraba 4/6. In addition to the rhythms, the style of singing, ornaments, and other stylistic elements play direct and indirect roles in the Takasim. Therefore, interpreting and emphasizing musical features and characteristics is very important to add depth to the melody and positively impact the documentation of this musical heritage in a more comprehensive manner that respects its originality.

To transfer all these characteristics to the Oud, particularly with regard to picking techniques, economy picking is used to facilitate the appropriate translation of musical details. This technique is similar to the legato bow technique in the violin and economy picking in the guitar. It is employed to produce a continuous, uninterrupted sound at high speeds, allowing more notes to be produced with fewer picking movements. Economy picking resembles alternate picking in terms of picking angle and wrist movement but differs when

picking between strings. In alternate picking, the sequence is (down, up, down, up), making four movements for four notes. In economy picking, the sequence is (down, down, down, up, up), making only two movements to extract four notes, which means it is twice as fast when moving between strings. This is particularly beneficial for translating fast musical ornaments in Maluf.

Seven Maluf Tabaas were selected: Al-Asbahan, Al-Nawa, Al-Hussein, Al-Isbaeen, Al-Mazoom, Al-Oraq, and Raml Al-Maya. Differentiating between these Tabaas is complex, as each relies on the movement and flow of its melodic phrases and pitches, even if they share the same Maqam. For instance, the musical Maqam for Al-Hussein, Al-Oraq, and Raml Al-Maya is the Bayati Maqam. The difference lies in the flow of the notes and jumps between the pitches. Thus, the Tabaa can be understood as the nature and flow of the melody.

Considerations for choosing melodic ornaments

One of the most important benefits of using musical instruments is the ability and freedom they provide musicians to enhance the original melody with the help of melodic ornaments. These ornaments add depth and complexity to the melody and enable the musician to emphasize their style on the instrument. In this context, certain considerations have been made in the use of melodic ornaments to adhere to the melodic map or path, which include:

- Adherence to the melodic map or path: This is a prerequisite, meaning that any ornaments expressing Maluf must follow the melodic sequence of the chosen Tabaa. Care has been taken to avoid techniques that deviate from the melodic flow, which might cause distortion.
- Use of Glissando at the pitch note: This technique simulates the human voice on the instrument.
- Stretching the melody and ornamentation between notes: This involves vocal improvisation prior to the beginning of the singing.
- Consultation with specialists and Maluf elders: Their guidance and approval of the details and final output are essential.

Examples of the basic melody and the melody with ornaments in found in Figure 1.



Figure 1. Basic melody (left) and melody with added Ornaments and interpretations (right).

Results

After completing the analytical study and melodic review by the Maluf elders, seven video clips were recorded, and care was taken in every detail of the work to emphasize the identity of the people of Tripoli. In addition to the musical compositions, visual details were also taken into account, including costumes and clothes, filming locations, as well as the types of fonts used to write the sequences and the conclusion of the videos.

Andalusian calligraphy is used in all texts, as this font is used in the Arab Maghreb countries and expresses the tradition and history of the region. The texts are calligraphed by Mr. Ibrahim Al-Misrati, the head of the Libyan calligraphers and professor of Andalusian calligraphy, which in itself is an added value to the work.

تقاسيم في هبوع المآلوف
ارتجال في هبوع الأصبهان

Figure 2. Examples of the Andalusian calligraphy used in the recordings

- Different colors of high-quality Libyan traditional costumes produced by well-established Libyan textile houses were used
- Filming was done with modern equipment to ensure the highest possible quality output. Attention was paid to lighting and filming at different times of the day to add variety to each track. Modern equipment was used for recording and editing, and different versions of the soundtrack were produced according to the purposes used .



Figure 3. Hisham Arish and several examples of the Libyan Costume.

Research aspect

Through research and analysis, the following was concluded:

- Correctly understanding and analyzing traditional melodic phrases helps formulate melodies and rhythms inspired by them, especially when using correct and appropriate techniques in playing the instrument.
- In any folklore, playing techniques are used to simulate singing. A wide range of techniques allows for proper simulation of singing, and any shortcomings in technique can distort the original melodic phrases, diminishing their value and making them unpalatable to the ear.
- Some of the phrases are similar to those sung in Spanish flamenco music, confirming their shared (Andalusian) roots.
- Economy picking has been sporadically used in the Maghreb by professional players and observed in some Tuareg players, where it is called natural picking. However, our research did not find any documentation or systematization of this technique for the Oud instrument.
- There are combinations of musical phrases that can be played more beautifully and characterized by continuity (uninterrupted) using economy picking, thereby maintaining the original flavor of the phras.

Epilogue

Libya is a country with great cultural diversity and a vast stock of musical heritage. With different ethnicities and components, including Amazigh, Tuareg, Tabu, and Arabs, this diversity enriches and broadens its musical heritage. This study represents only a small part of what can be accomplished to document and preserve this heritage. To protect it from tampering, a deep understanding and honest documentation of all its components are necessary, utilizing the best musical practices and developing methods and methodologies related to musical instruments. The oud is perhaps one of the most important instruments in this effort.

Acknowledgements

We would like to extend our sincere thanks to those who contributed to the completion of this work, especially the reviewers, the elders of the art of Maluf: Muhammad al-Zintani, Abu Bakr bin Omar, Muhammad al-Zintani, Emad Hammam, and artist Kamal al-Turki, as well as Mr. Ibrahim al-Misrati: Professor of Maghrebi calligraphy, Old Tripoli City Administration Board (OTAB) for providing the place to produce the work, and the film crew and lighting: Mohamed Fannan, Abdelmoumen Abu Raqiqa, Hazem Zaglam, Abdullah Elgassier, Mohamed Elgassier, and sound engineer: Haitham Zurgani.

REFERENCES

1. Allo N., Ouding the Oud: Arabic Music and the Oud, Kuwait, Kuwait, 2016.
2. Sebai A. M., Traditional vocal heritage of Libya, Benghazi, 2019.
3. Sebai A. M., Once Upon a Time, Benghazi, Libya, 2021.
4. Khaled A., Arabic and African Music, Tripoli, 2003.
5. Sebai A. M., Andalusian Nouba in Libya: Modernized Malouf Nouba, Tripoli, 2009.

6. Davis R. F., Maluf: Reflections On The Arab Andalusian Music Of Tunisia, 2005.
7. Morra S., Rethinking mālūf, Arab Andalusian Music in the 21st Century Tunisia, 2020.
8. Oraibi H., The art of Malouf and Muashahat, Tripoli.
9. Aziz M. I. en M. A.-S. Al-Kanouni, Maluf: Heritage of a city, Tripoli, Libya, 2006.

ТРАДИЦИЯ КАК ИНВАРИАНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОЧИНЕНИИ Д.САЙДАМИНОВОЙ «ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН

***Шойиста ГАНИХАНОВА,**
Доктор искусствоведения (DSc),
профессор кафедры Истории музыки и критики
Государственной консерватории Узбекистана.
(Узбекистан)*

***Аннотация:** Национальное творчество узбекского народа, для композиторов Узбекистана, стало неиссякаемым источником вдохновения. Стимулом к поиску новых решений в русле исканий средств и техник современной музыки. Не обнуляя собственного своеобразия, каждый новый художественный этап в истории культуры порождает новые смыслы. Музыкальная культура современного Узбекистана представляет собой систему традиционной (маком и его локальные проявления) и фольклорной (в различных локальных проявлениях) традиции, а также композиторское творчество (композиторы и бастакоры). Множественность архетипов традиции невозможно рассматривать вне ее инвариантов.*

Так, сочинение Дилором Сайдаминовой «Западно-Восточный диван» созданное по заказу руководителя оркестра национальных инструментов «Согдиана» Фирузы Абдурахимовой, стало объектом данного материала.

***Ключевые слова:** инвариант, традиция, композиторское творчество, Дилором Сайдаминова, «Западно-Восточный диван».*

Употребляя в искусствоведческой практике такие понятия как *культура и традиция* мы сами того не замечая используем их как синонимы. Вместе с тем традиция, есть часть общей национальной культуры, находящаяся в постоянном развитии. Да, традиция подвижная единица, иначе невозможен процесс ее сохранения, вместе с тем, есть нечто что определяет ее традиционность, некий инвариант.

Каждый исторический этап развития музыкальной культуры с одной стороны отрицает достижения предшественников, а с другой не обнуляет собственное своеобразие. Поле музыкальной культуры Узбекистана, делимое сегодня на традиционную (маком и его локальные проявления),

фольклор (в различных локальных проявлениях) и композиторское творчество (композиторы и бастакоры) опираются на одну и ту же традицию, некий инвариант. Говоря о традиции, невозможно рассматривать культуру без сохранения инвариантов, где они становятся кодом национальной культуры с акцентом на время, преемственность и самобытность связывая прошлое и настоящее. Проблема традиций актуализировалась в эпоху глобализации, которая ворвалась в наше бытие оставив позади эпоху постепенного, поэтапного развития. Яркими примерами могут послужить процессы полистилевого плюрализма потрясающие искусство XX-XXI века. Мировая карта культурных традиций современности поражает своим многообразием и наслоением исторически чуждых друг другу компонентов. Таким образом, стратегия современного музыкального искусства должна быть направлена не на сдерживание информационного потока, а на его систематизацию и обращения его в развивающуюся систему. Инварианты, уникальные коды национальных культур станут константами системы, точкой пересечения координат традиции и современности.

В плане данной теории показателен опыт Дилором Сайдаминовой, ее «Западно-Восточный диван», написанный на тексты великого Гете для камерного оркестра национальных инструментов «Согдиана» по заказу руководителя оркестра Фирузы Абдурахимовой. Сочинение Гете, датированное 1819 годом есть одно из первых проявлений в истории искусства взгляда на Восток, даже не взгляда, а попытки осмысления культуры мусульманского Востока, ее эстетики и философии. Великий поэт более 200 лет назад предчувствовал, что неизбежен процесс взаимосвязи ценностей различных культур и конфессий (как минимум), то есть глобализация.

Гетевский диван соединил в себе традицию восточного стихосложения, ведь поэт не скрывал, что оказался под сильнейшим влиянием Хафиза и других поэтов Востока. Напомним, Вольфганг Гете пытался делать перевод Корана на немецкий язык, а его излюбленной цитатой была начальная фраза 115 аята Карана: «Богу принадлежит восток и запад».

Двадцать пять (из 235) стихотворений Гете в переводе на узбекский язык (автор перевода Садриддин Салим Бухори) легли в основу музыкального произведения Дилором Сайдаминовой. Музыкальное мышление композитора, замешано на глубоком понимании традиционной музыки и умения не примитивно трактовать национальное начало. Главная идея сочинения передать диалог Востока и Запада художественными средствами выразительности узбекских народных инструментов и, если Гете интегрировался в восточную семантику, в музыке композитора Узбекистана идет движение от Востока к Западу.

Что касается вопроса выбора вокальной техники, где, казалось бы, очевидно решение диалогического сопоставления *bel canto* и манеры традиционного восточного пения, Сайдаминова останавливается на

мелодекламации¹. Инструментальная часть партитуры включает в себя не только узбекские народные инструменты, здесь добавляется широкий набор ударных, фортепиано, клавесин, а также тейп – магнитофонная запись. Таким образом композитор выстраивает сложную интонационную структуру, состоящую из трех платов:

- отсылающий к образцам европейской старинной музыки, звучащими преимущественно на ленте;
- восточного типа;
- остросовременного звучания.

Гетевский Диван начинается с «Хиджры», бегства, что перекликается и с биографией самого поэта, стихотворение было написано в год его «бегства» в Италию, именно в этот период намечается смена творческого мышления и повышенный интерес к восточной эстетике. Сайдаминова воплотила образы Хиджры посредством сопоставления тембра электронного звука в записи с Чоргохом у сато. Именно тембр Чоргох сато становится на всем протяжении цикла инвариантом, воплощающим образ поэта.

Следующий раздел №2 «Тилсимлар» («Талисманы») это образы Запада, через тембр клавесина и ярко выраженной жанровой основой – менуэт, композитор разворачивает панораму европейской культуры. Символ, или талисман эпохи барокко менуэт, растворяется в tutti оркестра символизируя достижения в симфонической музыке классицизма, соло наоя создает романтическую негу музыки XIX века, а импровизационные скольжения и вибрации струнных и ударных, глиссандо чанга с одной стороны символизирует стилизованный плюрализм современной музыки, с другой может быть трактован и как инструментальный отыгрыш вокальных разделов макама.

Сама композитор признает, сочиняя музыку она идет от содержания то детализируя через музыку события и образы, то обобщая сюжет. Так, в номерах партитуры №№3, 4, 7 каждую строку текста сопровождает отдельное музыкальное построение, а в №№ 15, 16, 17, 18, 19, 26 всё стихотворение идет под импровизацию какого-либо одного инструмента.

Лирическая кульминация цикла №20 «Зулайхо» («Зулейка»), движение к ней начинается с №15. Прообразом Зулейки является возлюбленная Гете Марианна фон Виллемер, то есть перед композитором встает задача объединить образ восточной красавицы и образ оперной дивы, европейской дамы. Именно здесь импрессионистическая стилистика Сайдаминовой с ее проникновенностью, изысканной звукописью, контрапунктическим мастерством оказалась уместной. Мастер оркестровой фактуры использует принцип «дединамизации фактуры» апробированный К.Дебюсси, то есть чем больше звучит инструментов количественно, тем тише они играют, плотность звучания обратно пропорциональна динамике.

¹ Мелодекламация применяется Сайдаминовой в произведении «Глиняные буквы, плывущие яблоки» для наоя, гиджака, фортепиано и чтеца (2009 г.).

Приемы алеаторики, конкретной музыки, сонорно-тембрового элемента в звуковом облике цикла цементируется связью с традиционной музыкой Востока.

Отдельного рассмотрения заслуживает Coda «Западно-Восточного дивана», где идею единобожия и единения различных конфессий Д. Сайдаминова выразила через цитирование иудейского песнопения, «Богородице, Дево, радуйся» из «Всенощной» Рахманинова, отрывка из органной хоральной прелюдии Баха и, наконец чтения сур Корана. Из ауджа, состояния катарсиса выводит тембр колокольчиков, используемые в традиции фен-шуй.

Таким образом, рассмотренное произведение показывает, что ряд культурных кодов и традиция позволяет не потерять свою идентичность в глобализационных процессах.

Список литературы:

1. Курленя К.М. Инвариант в музыкальном искусстве: эволюция научных представлений // Научный вестник Московской консерватории Journal of Moscow Conservatory Vol. Том Journal of Moscow Conservatory Vol. 13 no. 3 (September 2022), 584-601 с.

2. Ремпель Л. Искусство Среднего Востока. – Москва, 1978. С. 209-210.

3. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления // Полифония. – Москва, 1971. С. 21.

4. Янов-Яновская Н.С. Богатство многообразия // Узбекская музыка и XX век. – Ташкент, 2007. С. 6.

5. Янов-Яновская Н.С. У истоков многоголосия в узбекской музыке // Узбекская музыка и XX век. – Ташкент, 2007. С. 16.

THE SECRET OF MUSIC

*Cultur-Cooperation Int. e.v. Kathleen GÖBEL,
Director Islamwissenschaftlerin Berlin, (Germany)*

Music covers all areas of human life. This may sound like something familiar, tangible and obvious.

However, in order to explore a mystery, it is first necessary to dive deeply in the matter to really get to know about it. Regarding the extremely wide-ranging subject of music that research easily could fill books. Within the the limitations of a lecture, it is impossible to cover it exhaustively and we have to concentrate on some mainlines and samples.

However, this lecture can shed light on the traditional and modern understanding of music understanding of music, its meaning and use in East and West, on the conscious.

The lecture is intended to throw a spotlight on the conscious use of music, on its inherent potential for benefit and harm, sense and nonsense.

This kind of understanding of music is quite unknown in the West, and on the other hand, in the East this usage of music as such is emphatically rejected by scholarly and religious circle in the East.

Music can be a powerful and useful tool, as we know it from computer language.

What is music?

A sequence of tones, a sequence of sounds which, in the best case, forms a melody which, when combined with other melodies, forms a piece of music.

It is the theory of harmony that draws (among other details) the red line between noise and sound, (although in modern music this too is not ruled out in modern music either, and in some cases is also increasingly a matter of personal opinion as a result of progressive individualisation.

The subjective perception of harmony is influenced by the respective cultural background and individual musical experiences, so that, subjectively speaking, the same piece of music (be it major or minor) is considered harmonious by one person, but dissonant by another.

Music comes from silence

Each music begins with a sound. Even if this sound is not necessarily music. Sound only is the means of expression of music.

Music is a kind of organised sound - a sound that is man-made. Every sound is always surrounded by silence - all music comes from silence and ends in it: the sound dissolves into silence².

Not so different from these words of the world-famous modern conductor are the traditional words of Bahaudin Walad (13th century), the father of Jala-luddin Rumi, who described music itself as neutral. However, since it is often

² Daniel Barenboim, aus: *Wie Krach zu Musik wird. Die etwas andere Musikgeschichte*, hsg. Axel Brüggemann, Beltz & Gelberg 2010

made to contain reprehensible themes this results on one hand in a general bad reputation and on the other hand, music and dance are only suitable for the moment of emotion, but not as a profession and also not at the level of external perception, where both only corresponds to empty chatter anyway and impair the inner hearing that comes from the presence.

On the other hand, music and dance are only right for the moment of emotion, but not as a profession and not at the level of external perception, where they only correspond to empty chatter anyway and impairs the inner listening that arises from the presence of God.

For the presence of God can only be realised in a silent space.

If we look at the showcase below, which gives a rough overview with examples of the broad spectrum of functions, occasions and applications of music, whose forms of expression are almost infinite, it becomes apparent that the only instrument suitable for expressing all this range is the most marvellous instrument: the human voice.

Please mind regarding the list: As with any categorisation, there are overlaps and exceptions, and the list is by no means complete. Moreover, unlike the music of the West, the music of Islamic-based countries can hardly be categorised: Islam is a multicultural religion, which results in different musical expressions according to the respective Muslim civilisation and orientation.

There is no such thing as THE classical, traditional Muslim music - the musical forms of expression according to Islamic civilisations and cultures are too diverse and regionally distributed across the globe for this - even if they are all under the broad umbrella of Islam, whose tolerant and diverse forms are not proclaimed enough in our time.



Kalligraphie in Form einer Rebab (Laute): bismillah

The heart is like the rebab, and the love in the heart is the bow. The resonance of the heart is created by the bow. The sound is created when the bow strokes the strings - when the string vibrates, no thought can come between the bow and the string.

(Oral tradition)



Kalligraphie in Form einer Geige:
Wenn eines Nachts bei zunehmendem Mond...

- Instrumental music (orchestra, chamber music, opera music, groups of musicians), vocal music (choirs, soloists), songs with instrumental accompaniment, á capellá, modern classical music, art music, aesthetic music

- Music of harmony: Classical music of the West and of the East Classical music' is usually understood to mean classical music of the West, although classical Arabic, Persian and Indian traditional music (from courtly art music at the caliph's or moghul's court to the spiritual music of the dervishes), for example, need not shy away from comparison in terms of virtuosity and aesthetic standards; it has also characterised Islamic music in its many facets globally and over the centuries - including Andalusian music (Muwashahat) or the music of the troubadours in the medieval West).

- Music as cultural heritage and communal memory historical songs of national identity, historical regional music, traditional folk music, typical regional songs, music of the ancestors, everyday songs, children's songs, travelling songs, craft songs - Solemn, uplifting, profane music: national celebrations (national anthem), military music (marching music / janissary music), revolutionary music, freedom songs, state and ceremonial acts, memorial days, civil festivities, days of honour, weddings (wedding march)

- Music for public religious festivities and feast days, church music (chorales, liturgy), gospel, passion plays like Passion of Jesus or Ashura music, Shiite Ta'zieh (martyrdom of Imam Hussein and his companions), Mawlid (birthday of the Prophet) - Music for national mourning and funerals (mourning hymns, funeral music for the 'last farewell', comforting, hopeful music and laments for dealing with individual grief and suffering, for the loss of a loved one, des-pair, suffering, pain, farewell, lovesickness,

- Highly emotionalising music like disco music, which can bring about a state of rapture and forgetfulness. music for ones own pleasure, love songs for flirtation, eroticism, passion, lovesickness, - Music of boredom, commercial everyday music for daily consumption and entertainment, istraction, music of shallowness, („supermarket music“)

- Spiritual music (rather forgotten in the West), monastic and meditative music as an expression of longing, also music for healing and recovery, trance music (shamanism), love songs, settings of mystical love poems (Hafiz and others), minstrel songs (troubadours), music of the dervishes as an expression of spiritual communication as used in various dervish orders like Mevlevis / Turkey, Qawalis / Pakistan, Chistis / India, Munshidin / Egypt, Moorish Muwashahat / Syria, Haddarat singers / Morocco.

Learning to listen

Here comes a commentary from Bahauddin Naqshband, Bukhara that is as stern as it is wise:

We neither participate in musical gatherings nor do we use music. This is because in our time and in our present situation it does more harm than good.

Music listened to in the right way will improve access to consciousness, but it will cause harm to those who are not suited or adequately prepared to play or listen to music.

But those who do not know this, take music as something sacred and confuse the feelings they experience with sublime sensations. In reality, they use music for the subordinate purpose of arousing sentimentality and emotion - which is not a starting point for further progress.

This way of understanding music is not only unknown in the West, but is also emphatically rejected by many people in the East.

Regarding the use of music, there are different doctrines in the schools of law. The Bible records the harp and flute playing of King David / Da'ud, the Song of Solomon / Suleiman and a number of hadiths are known which report on the Prophet's balanced use of music, for example the singing of the women on the occasion of his long-awaited entry into Medina (Tala' al-badru alayna - The full moon has risen in its splendour).

In the following please find some comments of samples traditionally used to contribute to a more sensitised approach to music.

About the Use of Music

Khwaja Abū-Ishak Chisti, nicknamed 'the Syrian', lived in the 11th century. His school is a branch of the 'Way of the Masters', which later became known as the Naqshbandi order. Spreading from Chisht to Khorasan, the Chishti community specialised in the use of music in their practices. The travelling dervishes of the order used to play an encouraging melody - usually with flute and drum - as soon as they arrived in a place to attract people and then tell them stories or legends of useful content.

It is said that they carried this method as far as Europe in the Middle Ages, where it spread through both the troubadours and the guild of jesters and jesters.

However, as happens with many specialised techniques intended for a specific context, it soon experienced a flattened and simplified application outside the actual context, which degenerated into a simplified love of music, whereby the emotional stimulation generated by music was actually confused with genuine spiritual experience.

It is also said that Rumi used the technique of the famous Sema' dance specifically for the people of his time, taking into account their mentality (described in the chronicles as ponderous and sluggish) and the geographical conditions of his time, which raises the legitimate question as to whether this dance is nowadays a worldwide phenomenon.

About the Listening to Music

Listening to music appears outwardly to be something thrilling, but inwardly it is a warning. Those who are aware of this signal may listen to music because they hear the warning. Before the signal is accessible to him, he exposes himself to possible danger. This refers to the sensual character of the music, as well as to its purely emotional and limited intellectual content.

Idries Shah

The Hour of birth of the Mevlevi Order The chronicles tells of the extraordinary encounter between Jalaluddin Rumi and the goldsmith Salahuddin Zarkub: Rumi, who had not only begun to write poetry since his encounter with Shams, but had also learnt to appreciate music in a certain context, was walking through the street of the goldsmiths in the bazaar of Konya one day. The beating of the hammers on the untreated gold plates, which preceded their transformation into precious jewellery, sounded like 'Allāh, Allāh' to his ears.

Then every step he took became 'Allāh, Allāh', every sound he heard was 'Allāh, Allāh', and in his ecstasy he spread his arms wide in the middle of the bazaar street in front of Salahuddin's shop, leaned his head back and began to whirl, whirl, whirl around his own axis..., and from the breeze he created, he heard 'Allāh' again. This was the birth of the Order of Whirling Dervishes, also known as the Mevlevi Order.

We started by citing the conductor Daniel Barenboim and will finish with his comment: 'A symphony, a quartet or an opera will not turn the world upside down, but music can change each and every one of us. Music is a physical expression of the human soul. Music is more powerful than words. And even the saddest composition contains a spark of hope. That's why music unites humanity.'

THE USTOZ-SHOGIRD SYSTEM ABROAD: A CASE STUDY ON THE PEDAGOGY OF UZBEK TRADITIONAL MUSIC IN CALIFORNIA

Merchant, Tanya H,

Ph.D., Ethnomusicology

Associate Professor Music Department

University of California Santa Cruz.

(USA)

The *ustoz-shogird* (master-apprentice) system of transmitting musical practices from teacher to student has been a throughline in Uzbek and other Central Asian musical cultures for centuries. Historically, this system allowed a student to learn technique and repertoire from a master teacher via oral-imitative method in an intensive setting. This paper examines how the *ustoz-shogird* system is perpetuated in California via the University of California Santa Cruz's Central Asian Ensemble's collaborations with master teachers of the Uzbek *dutar* (Ruzibi Khodjayeva and Malikakhon Ziyaeva) and with US-based dancers trained in Uzbek and Tajik classical dance.

This research centers on *dutar* lessons (in-person and online), ensemble rehearsals, concerts, and other performances since the founding of the ensemble in 2008, in order to better understand cross-cultural musical pedagogy and learning. It further elucidates the musical transmission and understanding accomplished when master *dutarists* collaborate with US ethnomusicologists to instruct American university students in the *dutar* via a "world music ensemble" structure that has been standard in US universities since the 1960s. With this collaboration between Uzbek State Conservatory faculty in Tashkent, Uzbekistan, and music department faculty in the University of California system, issues of pedagogical strategy across online media and in-person residencies arise. Further challenges involving linguistic, musical, and cultural translation, representation, and belonging also require attention. The *dutar*, with its easily transported form-factor and light weight, has traveled throughout Central Asia for centuries. The age of online education has allowed the *ustoz-shogird* system to further expand the *dutar's* international traversals. The perpetuation of *dutar* learning across time and space inspires a broader consideration of the concept of living tradition.

РОЛЬ ВЕЛИКОГО ШЕЛКОВОГО ПУТИ В РАЗВИТИИ И ВЗАИМОВЛИЯНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ВОСТОКА

Уразали ГАШМАТОВ,
профессор Государственного института
искусств и культуры Узбекистана.
(Узбекистан)

Аннотация: В данной статье рассматривается роль Великого Шелкового пути в цивилизации Азии, в формировании музыкальной культуры и совершенствования через призму музыкальных инструментов, народов проживающих в этой территории.

Ключевые слова: Великий Шелковый путь, классификация, традиционная музыка, музыкальные инструменты, эволюция, духовые инструменты, ударные инструменты, струнные инструменты.

Роль Великого Шелкового Пути в азиатской цивилизации

Со временем мы все сильнее начинаем осознавать великие дела наших предков, которые содействовали взаимообогащению культур, развитию обществ. В этом процессе значительную роль сыграл Великий Шелковый Путь, который содействовал не только торговым связям, но и передаче нематериального культурного наследия народов проживающих вдоль этого пути.

Народы многих стран сегодня стремятся изучить корни своей истории, понять истоки духовности, своей национальной причастности к мировой культуре. И потому совсем не случайно усиление в последние годы научного и общественного интереса к Великому Шелковому Пути, идее его возрождения как важнейшего канала взаимодействия культурных, экономических, туристических связей.

«Шелковый путь оказал огромное влияние на формирование политического, экономического, культурного устройства стран, через которые он проходил. Вдоль всех его маршрутов возникали крупные и малые торговые города и поселения, и особенно испещренной караванными путями была Центральная Азия. Этот регион пересекали десятки торговых маршрутов. Здесь происходили важнейшие этнические процессы, активное взаимодействие культур, осуществлялись масштабные торговые операции, заключались дипломатические договоры и военные союзы. Народам этого региона принадлежит выдающаяся роль в распространении буквенного письма и мировых религий, многих культурных и технических достижений в страны Внутренней Азии и Дальнего Востока».

По Великому Шелковому Пути двигались не только торговые караваны, по нему распространялись культурные достижения народов, духовные ценности, религиозные идеи. К примеру, буддизм, как одна из религий Кушанского царства распространился до Китая. Вместе с купеческими караванами буддийские монахи шли из Индии в Центральную

Азию и в Китай, распространяя новую религию. Буддийские памятники обнаружены в ряде городов на трассе Великого Шелкового Пути.

По Шелковому пути распространялись не только сами товары, но и информация об их производстве, то есть технологии. В частности, способы изготовления шелка, цветного стекла, бумаги, книгопечатания, пороха и пушек.

Под влиянием Китая в Центральной Азии стало развиваться шелководство и бумажное производство. Ее производство за пределами Поднебесной впервые было налажено в VIII в. китайскими ремесленниками в Самарканде. Оттуда она распространилась на Запад и вытеснила прежний писчий материал – пергамент и папирус.

Огромное влияние международное общение по этим дорогам оказало на архитектуру и градостроительство. Достаточно одного примера Центральной Азии: великолепных сооружений Тимура в Самарканде, дворца Ак-Сарай в Шахризабсе, усыпальницы Тимуридов Гур-Эмир, мечети Ходжи Ахмада Яссави в городе Яссы (Туркестан). Здесь сочетаются архитектурные стили, формы, строительные приемы множества стран. Создавали все это не только среднеазиатские зодчие, но и мастера из Ирана, Азербайджана, Армении, Грузии, Ирака, Сирии, Малой Азии, Индии.

По караванным дорогам на протяжении столетий путешествовали ученые, исследователи, самый известный из которых – венецианский купец Марко Поло.

Наряду с распространением товаров, культурных образцов в прикладном искусстве, архитектуре, настенной живописи по странам Востока и Запада распространялись искусство музыки и танца, зрелищные представления.

Известно, что наиболее популярной в Китае была музыка Восточного Туркестана и Средней Азии. Музыкальные традиции Кучи, Кашгара, Бухары и Самарканда, Индии под официальным покровительством слились с музыкальной китайской традицией.

Иранские, согдийские и тюркские актеры много внесли и в хореографическую культуру Китая. Например, в Константинополе часто гастролировали артисты с Востока.

В разных местах при раскопках памятников на Шелковом Пути найдены многочисленные материальные подтверждения развития и взаимообогащения культуры: коллекция терракот танского времени, изображающая танцоров и танцовщиц, актеров в масках, музыкальные ансамбли, уместившиеся на верблюжьих горбах. Лица многих из этих артистов принадлежат представителям народов Центральной Азии. На степных росписях, сохранившихся в парадных залах Пенджикента, Варахши, Топрак-Калы и в городах Восточного Туркестана, изображены музыканты, актеры.

О значении Великого Шелкового Пути очень хорошо высказался бывший Генеральный секретарь ЮНЕСКО в 1987 - 1999 годы Федерико Майор: «Шелковый путь, проходивший через степи, моря и пустыни,

представлял великолепную возможность для установления контактов и диалога, способствовал возможности взаимного обогащения выдающихся цивилизаций. Цель проекта комплексного исследования Шелкового пути – содействовать тому, чтобы народы сегодня осознали необходимость возобновить диалог, воспользовались имеющей историческое значение возможности взаимопонимания, общения и взаимного обогащения цивилизаций, *расположенных вдоль этого пути»*

Особенности музыкальной культуры народов Азии

Общеизвестно, что наиболее ярко национальные особенности проявляются в музыкальном, творчестве. Музыкальная культура народов помимо особенностей музыкального мышления, проявляющихся в ладово-интонационном складе народного мелоса, жанровой специфике, формах самовыражения, тембровом своеобразии, манерах и традициях исполнительства, концентрирует в себе характерные черты психологии этноса, национального самосознания, ценности духовной культуры.

Звук, по восточной философии - это нечто всеобъемлющее, пронизывающее все сущее, и он предназначен выполнять высокую миссию - поддерживать гармонию на Небе и Земле. Музыка же, являющаяся неким конечным продуктом работы со звуком, рассматривается как важнейшее средство посредничества между Небом и Землею (Земля - человек - Небо).

Звук в музыке Востока - это не просто акустическое явление, а категория философского порядка. Традиционная музыка стран Азии - составная часть синтетического искусства. Она изначально была связано с ритуальным действием. Пение (и декламация), игра на музыкальном инструменте и танец составляли триединое искусство, из которого впоследствии рождались различные роды и жанры музыки. Это триединство и поныне сохраняется в той или иной форме у народов стран Дальнего Востока.

Традиционная музыка стран Азии - музыка устной и устно-письменной традиции. При этом авторами традиционной музыки в ее классической ветви часто являются не отдельные индивидуумы, как в европейской профессиональной музыке, а некий коллектив творцов как прошлого, так и настоящего времени. И эти «творцы», следуя традициям-канонам, стремятся больше к совершенствованию уже имеющихся образцов, нежели к созданию чего-то совершенно нового.

Традиционной музыке стран Азии, в отличие от европейской многоголосной музыки, не свойственна гармония. Однако монодийность традиционной музыки, как показывают исследования последних десятилетий, не означает категорического отрицания элементов многоголосия. Элементы многоголосия, так или иначе, обнаруживаются во многих формах и жанрах музыки стран Азии.

Нужно отметить тот факт, что традиционной музыке стран Азии свойственно многообразие ладовых систем. К примеру, ладовой основой мелодических построений стран Дальнего Востока служат не только ангемитонная пентатоника, но и разнообразные звукоряды, включая

и гемитонные. Одной из характерных черт музыки Азии является поразительное многообразие её ладовых систем, принципиально отличных от универсальной европейской мажоро-минорной системы. Именно игнорирование температуры и особое отношение к самому качеству отдельно взятого звука, а в связи с этими изощренная работа над его обработкой в его непрерывном и разнообразно нюансируемом развертывании - характерная черта музыки Азии, в том числе стран Дальнего Востока, и это придает музыке неповторимо особый колорит. В связи с отсутствием в музыке Востока многоголосного «строительства», роль временной организации музыки чрезвычайно возрастает. Неслучайно отсюда, учение о ритме - наиболее тщательно разработанная часть теории музыки Востока. Многие народы Востока с их многовековой музыкальной практикой выработала свои особые и строго узаконенные ритмические формулы-модели. В этом отношении особенно показательна Корея с ее ритмической формулой «чаньдан».

Специалисты отличают музыкальную культуру одной страны от другой. Музыка Кореи по сравнению с музыкой Китая или Японии носит характер более открытой чувственности. Япония же всегда стремилась к тщательному отбору всех поступающих извне информации и явлений. На основе тщательного отбора заимствованная идея доводилась до совершенства и превращалась в свое национальное достояние. В некоторых странах Центральной Азии принцип «страновых отличий» не работает. К примеру, народы, проживающие в Узбекистане и Таджикистане имея разный язык, имеют очень близкую, порой общую музыкальную культуру. Вошедшая в Репрезентативный список «Музыка Шашмакома», как общее достояние узбеков и таджиков, является доказательством тому явлению.

Взаимовлияние и совершенствование музыкальных инструментов Азии

В классификации музыкальных инструментов Ал Фараби (великий Восточный мыслитель X века, автор «Большого трактата о музыке») музыкальные инструменты делятся на 2 типа:

Естественные,
Искусственные.

К естественным музыкальным инструментам он относит человеческий голос. Он считает, что человеческий голос – самый совершенный музыкальный инструмент, посредством которого можно играть любую музыку, можно исполнять любое звуковое явление, которое воспринимает человеческий слух.

К искусственным музыкальным инструментам он относит все музыкальные инструменты, изобретенные человечеством. Их он делит на три группы:

Духовые инструменты, в которых звук рождается воздушным потоком.

Ударные инструменты, на которых звук появляется после удара.

Струнные инструменты, на которых звук рождается колебанием натянутых струн.

На трактате также перечисляются большое количество искусственных музыкальных инструментов с их описаниями. Описывая музыкальные инструменты он передает информации о происхождении тех или иных музыкальных инструментов.

Точно также другие мыслители Востока (Ал Хорезми, Авиценна), изучавшие музыку, тоже через свои труды передают информации о состоянии и возможностях музыкальных инструментов того времени. Во всех этих работах не встречается определения, связывающие музыкальные инструменты с народами или народностями. Они всегда связывают их с местностями. В современной практике мы часто встречаем определения “узбекский инструмент”, “корейский инструмент”, “таджикский инструмент”. На самом деле не существует музыкальный инструмент принадлежащий одной нации или народности. Изучая музыкальные инструменты Узбекистана я пришел к выводу, что не существует музыкальный инструмент принадлежащий только узбекскому народу. Даже названия музыкальных инструментов подсказывают откуда они родом. Считающиеся узбекскими народными инструментами – “кашгарский рубаб” из Кашгара (территория современного Китая), “афганский рубаб” из Афганистана, “чанг” из Китая (его впервые привез исполнитель дунганской национальности в 1900 году в Ташкент), “тар” из Закавказья, “саз” из Турции и т.д.

Музыкальные инструменты всегда распространялись естественным путем, не встречая преград через границы стран и континентов. Поэтому один и тот же инструмент под другим названием и в отличном варианте встретится у другого народа.

В распространении музыкальных инструментов наблюдается еще другая тенденция. Некоторые инструменты совершенствуются исходя из менталитета народа и характера музыкальной культуры. Так музыкальный инструмент Центральной Азии называвшийся “Барбатом” через Аравию под названием “Ал уд” попал в Андалузию (Южная часть современной Испании) под названием “Лютня” и превратился в “Гитару”. В Италии он стал “Мандолиной”, в Греции “Бузуки”.

В исторических записях появление китайского “Пипа”, японского “Бива” и корейского “Бипа” связывают с инструментом привезенном из Центральной Азии (вероятно ныне называемым “уд”ом).

Сохранившийся в Центральной Азии в архаичном виде музыкальный инструмент “Кобыз” специалисты считают едва ли самым старинным смычковым инструментом на земле, и предполагают что появление “виолы” и в дальнейшем “скрипки” может быть связано именно с этим инструментом. Но точно доказано, что русские народные инструменты балалайка и домра являются рановидностями сохранившейся в Центральной Азии, в частности на юге Узбекистана домбыры, который

является постоянным спутником сказителей (бахши) эпосов. Они всегда свои дастаны поют под аккомпанемент этого инструмента.

В странах Азии имеется множество примеров такого рода. Распространение среди духовых – “флайта”видных, “зурна”видных, среди струнных – “цимбала”видных, “лютня”видных, среди ударных “нагара”видных, “ксилофон”овидных и других могут послужить примером влияния культурных связей в странах Азии.

Таким образом, можно представить роль Великого Шелкового Пути в цивилизации, во взаимообогащении культур и развитии музыки народов проживающих вдоль этой нити.

Список литературы:

1. Аль Фараби. Большой трактат о музыке. - Алматы: Издательство «Гилим», 2013.
2. И.Н. Никитенко. «Великий Шелковый Путь - Культурное наследие». ИНТЕРНЕТ статья.
3. У Ген-Ир. Автореферат диссертации на тему «Традиционная музыка Дальнего Востока - Китай, Корея, Япония».
4. У.Ташматов. Инструментоведение. Учебное пособие. - Ташкент, 2006.
5. У.Ташматов, С.Туратов. Исполнительство на старинных музыкальных инструментах. Учебное пособие. – Ташкент, 2016.
6. У.Ташматов, Х.Бекназаров. Инструментоведение. Учебник. – Ташкент, 2018.

TERMINOLOGY PROBLEMS IN MUSIC

Bariş KARAEELMA,

*Ankara Music University, Dean, Prof. Dr.
(Turkiye)*

Abstract: *Music art among the most important Turkish culture is called “Turkish Music”. However, this concept is perceived in different ways by different people. Among the factors affecting such a misperception are educational level and type of perceiving people, musical preference, professional field etc. In Turkish culture history, the art of music has been used under different names from past to date. Before Turks accepted Islam as religion, they named music “Küğ” and with Islam it turned out to be musiki (music) and it was used until the end of Ottoman Empire. The name “Turkish Music or Turkish Musikisi” was used for the first time by European historians, travellers and itineraries by showing that this music type is different from European Music. When western music entered and spread in Ottoman territory, this name was used again for the same purpose and need with the previous experience. With the foundation of Modern Turkish Republic, a new period started for music where new denominations like Turkish Art Music and Turkish Folk Music began to be used. These terminologies are still used to determine and differentiate sub-divisions in Turkish music.*

Key words: *Turkish music, Turkish Art Music, Classical music, Western Music*

Introduction

There are general living music terminologies belonging to various music types and accepted and known by great majority of society. In addition to this, some sociologists and music researchers produced new names for the music types they like. Additionally, new concepts were produced for the new names and so a conceptual conflict was experienced in music types. New names belonging to music types are criticized by some sides of society. Before mentioning about these names and criticisms, it may be better to look at the place of music in Turkish culture and how it was named in the past.

Music in Turks

Art of music as old as human history is an important cultural element for most nations. Music is important also for Turkish nation and preserved its situation from past to present by undergoing some changes due to the interaction of various cultures. This art is called generally Turkish Music. Turks used different names for music in different periods until today’s common name.

Naming music in pre-Islamic period

Music had an important place in Turkish culture in that period. In Turkish culture, where *Dede Korkut* tales come together with *kopuz* (traditional Turkish string instrument), *Şaman* with treatment with rhythm-dance, symbol of the state

with *tuğ* and drum, it can be understood how important music is.

In pre – Islamic period, melody with words (*şarkı*= song) was named “ır” while instrumental music was “Küğ”, which is still used for melodies without words in Turkic countries like Kazakhstan and Kyrgyzstan.

The use of the term “Musiki” in Arabic culture

The term “musika” originating from Ancient Greek culture is the etymologic root of music in many languages e.g. *music* in English, *Musik* in German, *Musique* in France, *Musiki* in Arabic and *Muzyka* in Russian.

The role of Alexander the Great (336-323 BC) and his campaign to the east are thought to have been effective in the use of this name in Arabic. In a 13 – year ruling period, he conquered important places in Asia, Africa and Europe and extended his territory. The locations like İskenderun and Iskenderiye (Alexandria) were named after him.

Especially the cities of Alexandria and Babylonia turned into important cultural centers and the libraries in these cities had the copies of Ancient Greek’s famous works.

With the rise of Islam, such cities with important cultural and science potentials were taken over by Muslims. Muslim statesmen giving importance to sciences financially supported to scholars of the day to translate the references in Ancient Greek to Arabic. In this respect, the first Islamic philosopher, El-Kindi’s (796-874) music booklets is accepted to be also the first author whose works reached today related to music. It is understood that the name *musiki* was seen from the time point when translation of Greek works was completed.

“Music” terms in Turks after Islam

After Turks adopted Islam, scholars like Farabi and İbni Sina produced works on medicine, astronomy and music. Farabi’s Arabic work *Kitab-ı Musiki El Kebir* (Great Music Book) is the most important music book of the history.

After the adoption of Islam, Turks founded great states like Karahans, Gazneliler, Great Seljuk’s and Anatolian Seljuk’s. In especially Seljuk’s time military music developed. The name “musiki” was also used in that time.

Hafız Abdulkadir Meragi, musician of palace in an important Turkish state, Timur Empire, used the term *musiki* in his theoretical works.

Conflicts in the definition of Turkish music

Definition conflicts are at the heart of debate. The name used for more than 100 years seems to be a subtitle when it was given because it should be named differently from Western music. The name “Turkish music” was used first officially by Rauf Yekta Bey using the expression of traditional frets, *maqam* and *usul* (ritm), courses and instruments in the same study. In his writing “national music”, Ziya Gökalp claimed that music dropped from Ottoman empire is Byzantine origin. Through such a claim, he threw Yekta’s efforts to dustbin by defending the view that folk music harmonized by Western music is the original Turkish music. Government accepted Gokalp’s views and this caused many questions in concepts and perceptions. Music theoretician H.S. Arel in his book “Who owns Turkish Musikisi,” tried to show it is not

Byzantine, Arabic and Persian origin but not succeeded. Some authors attempted to remove question marks by using some adjectives before “Turkish music” but the conflict was not corrected.

Turkish music may falsely be thought that it is performed and produced only by Turks. However, when considered the large Turkish geography, it is not much true identification. The mentioned thing here is only a music type and there is a need for the determination of formation process. It is true that Turkish has had a certain musical background from Middle Asia to date. However, from the 10th century, references belonging to Turkish writers reached to date through Farabi, but until the 17th century very few repertoires reached to date, in the 17th century, large extended collation repertoires of the authors like Ali Ufki and Kantemiroğlu give opinions related to the musical infrastructure of mentioned period. Following this century, through either *Meşk* method or notation of works saved many music examples from being forgotten. It can be stated in the light of this knowledge “Turkish music repertoire started with the 17th century Ottoman period. Therefore, other name of Turkish music is *Ottoman Music*”.

Expansion of Western music in Ottoman Empire from 19th century and in republic period mixture of Western Music and Folk music (hybrid) caused a new type of music imposed as “Turkish music”. Some music authors added “*traditional*” as a prefix to Turkish Music the heritage of Ottoman Empire (not to offend its enthusiasts).

Traditional Turkish Music

The adjective “Traditional” sounds good. However, since such a quality was granted to Western music in Turkey to give living area to it under the title of “Turkish music”, most traditionalists didn’t accept and use this adjective. This music is a type majority of whose repertory comes from Ottoman time and has unique sound system where the instruments like *ud*, *ney*, *tanbur*, *kanun* are prevalent.

When this definition began to be heard, it was criticised densely by folk music performers and researchers since the definition was just like that of Turkish Art Music. Therefore, new qualifiers were also added to this name.

Classical Turkish Music: This name may be thought to have been produced as an alternative to Classical Western Music. However, when considered the history of Turkish music, it is seen that after especially the 10th century it gained unique characteristics. Theoretical infrastructure started by Farabi continued to be developed by the theoreticians such as Abdulkadir Meragi, Safiyyuddin Urmevi. Fifteenth century is known to be the golden age of Turkish music theory, when a number of theoretical references were written. This period covering 100 to 150 years after the foundation of Ottoman Empire represents an age when the books written in Turkish were devoted to Sultans after the conquering of Istanbul.

Classical Western music

Today, this music type known in Europe and America only with the name “music” or “classical music” is named after *Classical Western Music* in Turkey. When considering music history, since this music type was shaped in the European countries like Germany, Austria, Italy and France, home of this music type is known to be Europe.

Before the discovery of the Continent America, Europe was the farthest west of the world from either geographical or cultural point of view. This music type is still named “Western music” in Europe, the territories where it was born. This music type is so-called like this in all references (old – new) related to music history and theory [4]. Addition of *Western* as qualifier before this music type in Turkey is caused by this fact.

Actually, the term “classical” was added as qualifier before a name of period (1750-1820) in Western music and this period was in mind with the name of “classical period”. Also in Europe, in this period, music was named “Classic Music” due to the characteristics of the period. “Classic Music” as a name was used for the first time in *Oxford English Dictionary* in 1836. This music type in Turkey is named “*International Art music*” even though seldom and such a name is not used by large masses. In addition, nowhere in the world, Classical music is called International Art Music. In Turkey, this music is also named “western music” and “classical music”. However, since there is another Turkish music type beginning with “classical” it is better to name it “Classical Western Music” in order to better understand it.

Conclusion

The larger the number of the types of the music the richer the culture is. People spending effort to develop these music types should continue and transfer these types in a respected environment and by respecting other masters. Accurate denomination of music types may be seen to be the starting and an important point of this respect.

References:

1. Aksoy B. Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar, Pan Pub. 2008.
2. Akdoğu O. Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Aegean Uni. Pub. 1996.
3. Yekta R., Lavignac A. (editor). “Turkish Music” Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire, V.5, P: 2845-3064.
4. Christensen T. (Editor). The Cambridge History of Western Music Theory, Cambridge U. Press, 2002.
5. Gökalp Z., Türkçülüğün Esasları, 1923.

ПРИОРИТЕТЫ МОДИФИЦИРОВАННЫХ УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РАЗВИТИИ МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XXI ВЕКА

Азатгул ТАШМАТОВА,
Государственная консерватория Узбекистана,
профессор (DSc). (Узбекистан)

Аннотация: В данной статье рассматриваются процессы модификации узбекских народных инструментов для различных возрастных категорий обучающихся, соответствующей современным требованиям музыкального исполнительства, определяется значение модифицированных инструментов в развитии мировой музыкальной культуры XXI века.

Ключевые слова: модифицированный узбекский народный инструмент, музыкальная культура, исполнительское искусство, патент, приоритет.

Узбекские народные музыкальные инструменты занимают приоритетное место в ряду духовных ценностей национальной культуры. Отличающиеся неповторимым разнообразием видов, форм, своеобразием тембров, изумительной красотой инкрустаций, неограниченными исполнительскими возможностями, узбекские народные музыкальные инструменты являются неотъемлемой составляющей частью мировой музыкальной культуры. На протяжении многовековой истории своего развития музыкальные инструменты тесно связаны с повседневной жизнью, важными событиями, обычаями и обрядами узбекского народа.

В соответствии с духовно-эстетическими и социо-культурными запросами общества и проблемами времени узбекские народные музыкальные инструменты откликаются на актуальные события жизни в русле прогрессивных тенденций развития музыкальной культуры и совершенствуются как в своих конструктивных измерениях, так и в исполнительском искусстве.

Художественно-творческие инновационные процессы совершенствования узбекского народного музыкального инструментария особенно интенсивно происходят сегодня, приобретая ценные достижения в области модификации инструментов, направленной на качественное развитие образования и воспитания подрастающего поколения.

Модифицированные узбекские народные музыкальные инструменты, предназначенные для всех возрастных категорий обучающихся, имеют огромное значение в формировании мировосприятия и мировоззрения молодёжи через музицирование, приобретающее всеобъемлющее значение в системе непрерывного музыкального образования.

Усилиями многих поколений на протяжении исторических эпох народная инструментальная музыка формировалась как уникальная идейно-

образовательная, духовно-эстетическая ценность, представляющая познавательный интерес не только для науки, но и для современного музыкального творчества, образования и воспитания. Раскрытие многочисленных свойств и составляющих элементов узбекских народных музыкальных инструментов способствует расширению возможностей современной инструментально-исполнительской практики, и, самое главное, совершенствованию художественно-творческого мышления.

Исполнительское искусство на узбекских народных музыкальных инструментах является одним из перспективных направлений развития музыкальной культуры и поэтому требует к себе пристального внимания. В этом смысле одним из важнейших нормативно-правовых документов, имеющих методологическое значение в решении проблем современной народной инструментальной культуры, является Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева «О дополнительных мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства»³, в котором подчеркивается актуальность и необходимость всеобщего обучения подрастающего поколения игре на узбекских народных музыкальных инструментах.

В реализации задач по приобщению молодёжи к музицированию на узбекских народных музыкальных инструментах основополагающее значение имеет модификация музыкальных инструментов. Испокон веков творческие эволюционные процессы развития народной музыкальной культуры являлись могучими стимулами обновления жизнедеятельности общества в соответствии с требованиями времени, интенсивно возрождающимися сегодня.

Модификация музыкальных инструментов является одной из самых актуальных и востребованных проблем музыкальной науки. На протяжении многовекового исторического развития музыкальные инструменты видоизменялись в соответствии с развитием музыкального мышления, культуры, образа жизни, экономики, социологии.

Сегодня в XXI веке этот процесс происходит особенно интенсивно в условиях глобализации, технического прогресса и модификация музыкальных инструментов немислима без научного обоснования этого сложнейшего в технологическом плане творческого процесса. Понятие модификации узбекских народных музыкальных инструментов подразумевает, прежде всего, качественное изменение в конструкции музыкального инструмента не меняющее его вида, но оказывающее определённое воздействие на исполнительские возможности музыканта.

Модификация способствует расширению выразительных средств, диапазона, удобству приспособления музыканта-исполнителя к инструменту, что очень важно на начальном этапе обучения игре на инструменте. Поэтому в нашей работе основное внимание обращено прежде

³ Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева «О дополнительных мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства» № ПП-112 // Народное слово, 2022, 4 февраля №26 (8088).

всего к модификации музыкальных инструментов для учащихся детских школ музыки и искусств, общеобразовательных школ, выполняющих функцию образовательного фундамента, а также студентов и профессиональных исполнителей.

Сегодня в Новом Узбекистане значительно возрастает интерес к инструментальному исполнительскому искусству. В образовательных учреждениях особое внимание направлено на повышение музыкальных знаний, умений и навыков учащихся, формирование в сознании и самосознании подрастающего поколения любви к национальной культуре, выявление и поддержку молодых талантов.

Особо важным для духовно-эстетического развития подрастающего поколения является постижение глубинных основ национальной природы узбекской народной инструментальной культуры. В соответствии с требованиями современного образования и воспитания учащиеся обязаны освоить навыки игры на одном или нескольких узбекских народных музыкальных инструментах. В этом отношении внедрение в практику всех образовательных учреждений на всех уровнях системы непрерывного образования Узбекистана, освоения исполнительского искусства на модифицированных узбекских народных музыкальных инструментах имеет огромное значение для дальнейшего развития науки, национальной культуры и искусства.

Наши научные изыскания, инициативы поисков создания модифицированных узбекских народных музыкальных инструментов являются одной из важных тенденций развития музыкального образования и воспитания. В этом направлении уже сделаны первые шаги, в частности, это изобретения модифицированных детского традиционного дутара, кашгарского рубаба и кашгарского концертного рубаба для учащихся детских школ музыки и искусств, специализированных школ искусств, также две разновидности рубаба примы, концертный рубаб и афганский рубаб для студентов и профессиональных исполнителей.

Если до модификации отсутствие специально созданных узбекских народных музыкальных инструментов для учащихся детских школ музыки и искусств негативно отражалось на уровне общего гармоничного развития детей, то сегодня модификация позволяет успешно решать актуальные проблемы обучения игре на узбекских народных инструментах с учетом возрастных особенностей учащихся. Если раньше учащиеся принимались в детские школы музыки и искусств, для обучения игре на узбекских народных инструментах, начиная с пятого класса, то сейчас это происходит уже с первого класса.

Таким образом, созданные Азатгул Ташматовой и группой мастеров модифицированные узбекские народные музыкальные инструменты, получившие патенты, на изобретение, выданные Агентством по интеллектуальной собственности при Министерстве юстиции Республики Узбекистан, раскрывают неисчерпаемые возможности и новые грани исполнительского искусства. Расширение диапазона музыкальных

инструментов обеспечивает удобству свободного владения звуковым пространством, качественное и чистое интонирование. Тем самым открываются приоритеты востребованности модифицированных узбекских народных инструментов, практически во всех направлениях музыкального исполнительства.

Модифицированные узбекские народные музыкальные инструменты предоставляют учащимся образовательных учреждений, студентам и профессиональным музыкантам богатейшие возможности совершенствования исполнительского мастерства и расширения репертуара, позволяющих блистательно демонстрировать узбекское музыкальное искусство на мировых сценах.

Безусловно, что приоритетный творческий процесс модификации успешно продолжается, и за модифицированными узбекскими народными музыкальными инструментами, на которых вдохновенно играют музыканты-исполнители, большое будущее.

Список литературы:

1. Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева «О дополнительных мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства» № ПП-112 // Народное слово, 2022, 4 февраля №26 (8088).

2. Абдурахимова Ф. К вопросу подготовки исполнительских кадров: культурные и нравственные аспекты. // Процессы реформирования системы музыкального образования. – Ташкент, 2009.

3. Ливиев А. Исполнительская культура на народных музыкальных инструментах в Республике Узбекистан (устная и письменная традиции). – Ташкент, 2010.

4. Петросянц А. Инструментоведение. Узбекские народные инструменты. – Ташкент, 1990.

5. Tashmatova A. Ijrochilik san'ati tarixi. – Toshkent, 2024.

6. Ташматова А. Создание модифицированных узбекских народных музыкальных инструментов. – Ташкент, 2023.

КНИГА ДЕДЕ КОРКУТ В АРЕАЛЕ ОГУСКОГО ЭПОСА

Гюльназ АБДУЛЛАЗАДЕ,
доктор философских наук, профессор,
Проректор по научной и творческой работе
Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.
(Азербайджан)

***Аннотация:** Какова же цель изучения книги «Деде Горгуд»? Выдающиеся учёные мирового уровня и в советском русскоязычном пространстве уделяли этому эпосу особое внимание. Причиной этого являются его лингвистические особенности, художественное содержание, точное географическое положение и быт, культура и героические достижения Огузских племён, описанные в этом регионе. Всё это высоко оценивалось мировыми учеными как уникальный и неповторимый пример эпоса.*

***Ключевые слова:** Анализ, Деде Горкут, огузские племена, эпос, дастан, географическое положение, сравнение, латинский алфавит.*

Деде Коркут представляет оригинальный неповторимый образец дастанов, повествующих не только о событиях далекого прошлого, но и передающих их во временной и пространственной связи. Ценность этого произведения - в его этнографической передаче жизнедеятельности огузских кочевых племён. Как правило, в дастанах в гиперболической форме передаются героические сюжеты, граничащие с мифическими образами. В исключительных случаях так мастерски изображаются общественная и личная жизнь на фоне разворачивающихся героических событий. Правдивость сюжета подкрепляется поучительностью, проходящей красной нитью через весь дастан. Поучительность осуществляется посредством наставления, мудрых изречений и пророческих предвидений. Начиная с проблемы бога, переходя к вопросам святых и простых смертных, вырисовывается жизненная позиция огузских кочевых племён, которым выпало счастье иметь эпос Коркут Деде.

Обращаясь к текстам известных мировых учёных о «Деде Коркута», мы можем узнать о жизненном укладе Огузских племён, их мировосприятии и исторических событиях, переданных устами «Деде Коркут», и таким образом познакомиться с названиями их географических мест проживания и образу жизни. Духовную ценность этому придаёт сам «Деде Коркут». В связи с этим возникает вопрос: кто такие Огузские племена? На этот вопрос учёные находят ответы посредством научных поисков, идя по следам этого эпоса, и на основе исследований создаются различные разножанровые произведения, которые в той или иной степени интерпретируют эпос «Деде Коркут».

Вступительное слово к эпосу и комментарии переводчика, редактор и автор предисловия «Книга отца нашего Коркута» доктор филологических

наук профессор Х. Г. Короглы пишет: «Можно предположить, что её автором или составителем был некий Абдаллах ибн Фарадж. Книга включает 12 сказаний огузнаме и условно названа «Дрезденской рукописью» по месту хранения. Существует ещё одна рукопись, названная «Хикайат-и огузнаме-и Казан-бек ва гейрох» («Повесть-огузнаме о Казан-беке и других»). Она включает 6 сказаний – огузнаме и хранится в библиотеке Ватикана, отсюда её условное название «Ватиканская рукопись». Мы пока не располагаем точными данными ни о времени написания этого памятника, ни о его авторе» .

Первую информацию о Ватиканской рукописи предоставил итальянский учёный Этторе Росси в 1950 году, а в 1952 году он написал произведение состоящее из 364-страниц, в которое включил факсимиле рукописи Ватиканской версии .

Как Дрезденская, так и Ватиканская версии были несколько раз изданы в Турции и Азербайджане. Среди опубликованных текстов более надёжными источниками считаются издания Орхана Шаика Гёкьяя, Махаррема Эргина, Семиха Тезджана и Хендрика Бешотена в Турции, а также Хамида Араслы (в 1939, 1962 и 1978 годах), Фархада Зейналова и Самета Ализаде в Азербайджане (в 1988 году).

Что касается Ватиканской версии, то следует отметить, что она до сих пор не была издана в Азербайджане как самостоятельная книга. Ватиканская версия использовалась в качестве вспомогательного источника в текстах, изданных Фархадом Зейналовым и Саметом Ализаде как в издании «Деде Горгуд» 1988 года, так и в первом томе «Энциклопедии Деде Горгуд» Самета Ализаде. Авторы в обоих изданиях стремились только отразить Ватиканскую версию и в основном хотели дополнить Дрезденскую версию. Стоит отметить, что академик Хамид Араслы также обращался к Ватиканской версии при подготовке текста Дрезденской версии к печати для уточнения некоторых слов.

Следует сказать, что исследование Ватиканской рукописи в последние годы являлись камнем преткновения в учёных кругах лингвистов и филологов. Язык Ватиканской рукописи несколько отличался от Дрезденского. Однако последние исследования, проведённые в Азербайджане, показывают совершенно иную картину. Доктор филологических наук, профессор Тарлан Гулиев в области изучения эпоса «Деде Коркут» впервые в Азербайджане перевёл Ватиканскую версию «Деде Коркут» с древнего алфавита на современный латинский алфавит и издал эту версию в 2018 году. Ватиканская версия состоит из 1 предисловия и 6 сюжетов, и её факсимильный образец предоставлен в конце книги для проведения сравнительного анализа.

Он пишет: «Так, согласно последним исследованиям, огузские племена, в частности, создатели эпоса «Деде Коркут», не пришли в Азербайджан из Центральной Азии, а жили на территории Азербайджана с древнейших времён. Этот факт можно, например, подтвердить с

лингвистической точки зрения при чтении труда Махмуда Кашгари «Дивану лугат ат-турк» ...

«Таким образом, подводя итоги нашим размышлениям о эпосе «Деде Горгуд» и предисловию к изданию Ватиканской версии, мы хотели бы высказать своё мнение по одному вопросу. В области изучения «Деде Коркут» до сих пор не решён вопрос: что является основным — Дрезденская версия или Ватиканская? Является ли Ватиканская версия копией Дрезденской версии, или обе версии были скопированы с неизвестной нам третьей версии?..

Возможно, что этот эпос существовал в руках писца на турецком или албанском алфавите, и он впервые перевёл его из албанского алфавита в арабский и добавил определённые дополнения... Нам кажется, что когда эти версии были записаны, один человек читал их, а другой записывал, не глядя на текст перед собой, а просто слушая рассказ из уст».

Возвращаясь к вопросу кто такие огузы и какие памятники мирового значения они оставили о себе профессор Х.Г.Короглы пишет: «По традиции огузы делятся на 24 племени. Главным среди огузов Махмуд Кашгари (XI В.) называет племя кынык. На второе место он ставит племя кайыг (кайы), которое в дальнейшем, в XIV-XV вв., уже в Малой Азии, возглавило державу османов. Третьим он называет племя баяндур, тоже игравшее большую роль в государственной организации огузов. Оно возглавляло племенное объединение, создавшее в средние века мощную державу Ак-Коюнлу в Азербайджане, Иране и Малой Азии. Баяндур в «Китаби дадам Коркут» этноним, хан огузского иля.

Племя баят дало известных деятелей культуры, в том числе прославленного на весь мир поэта-гуманиста Физули (1498-11556). Одна из ведущих фигур «Китаби Дада Коркут», древний старец Коркут, также принадлежит к племени баят.

Заслуживают особого внимания еще два племени - афшар и салгур, известное больше как салор или салур. Первое неоднократно играло видную роль в исторических событиях на Ближнем и Среднем Востоке. Например, в XVIII в. Надир-шах Афшар (1688-1747) объединил распавшуюся державу Сефевидов (1502-1736) и распространил свою гегемонию от Индии до Черного моря. Племя салор часто упоминается в народном творчестве восточных огузов. В «Китаби дадам Коркут» одна из центральных ролей отведена Салур-Казану.

Таким образом, эти пять из двадцати четырех племён представлены не только в фольклоре, но и в истории огузов, переселившихся на запад. Остальные огузские племена, перечисленные в труде Махмуда Кашгари, сохранив до наших дней древние этнонимы, обитают главным образом в Азербайджане, Малой и Средней Азии» .

Какова же цель изучения книги «Деде Коркут»? Выдающиеся учёные мирового уровня и в советском русскоязычном пространстве уделяли этому эпосу особое внимание. Причиной этого являются его лингвистические особенности, художественное содержание, точное географическое

положение и быт, культура и героические достижения Огузских племён, описанные в этом регионе. Эпос «Китаби Деде Горгуд», по сути, рассматривается как пример редкого эпоса, который, словно под наблюдением этнографа, географа, историка, одним словом мудреца по имени Деде Коркут, который на примере событий прошлых лет дает советы для будущего поколения, призывая к сохранению живой природы, высокой морали, любви и гуманизма. Всё это высоко оценивалось мировыми учеными как уникальный и неповторимый пример эпоса.

«Начало всестороннему научному изучению «Китаб-и Коркут» положено было крупнейшим русским историком Востока, академиком Василием Владимировичем Бартольдом (1869-1930 гг.). Работы В. В. Бартольда и его учеников, из которых некоторые были уроженцами Средней Азии, создали прочное научное основание для исторического и фольклорного истолкования огузского эпоса» ...

«В настоящем издании текст перевода В. В. Бартольда оставлен неприкосновенным. Его выдающиеся художественные достоинства исключали возможность редакционной правки и уточнения по мелочам» .

«Перевод В. В. Бартольда был тщательно сверен с Дрезденским и Ватиканским списками , а также с транскрибированным латинскими буквами текстом, изданным О. Ш. Гёкьяем , и со сводным латинизированным текстом, опубликованным М. Эргином . При составлении примечаний были приняты во внимание поправки, предложенные Г. Араслы и М. Г. Тахмасибом , итальянский перевод и исследование Этторе Росси (1894-1955 гг.), примечания к тексту и словарь, приложенный к названному труду О. Ш. Гёкьяя, а также другие работы, использование которых каждый раз оговаривается .

В разъяснении географических названий, встречающихся в тексте памятника, значительную помощь оказало исследование Кырзы-оглу М. Фахреттина ».

Мысль об издании «Китаб-и Коркут» (в переводе В.В.Бартольда) в серии «Литературные памятники» принадлежит ныне покойному члену-корреспонденту АН СССР профессору А. Ю. Якубовскому, ближайшему ученику В. В. Бартольда.

Их желание издать книгу «Огузский героический эпос в переводе академика В.В.Бартольда «Книга моего Деде Коркута» долгое время не осуществлялось. Однако в 1962 году эта книга увидела свет в серии «Литературные памятники», и его ученики - В.Жирмунский, А.Кононов со словами: Свой скромный труд по подготовке этого издания нижеподписавшиеся посвящают памяти Василия Владимировича Бартольда.

В ниже представленной статье приведены ссылки на текст, основанные на переводе В.В. Бартольда «Книга моего Деда Коркута».

Именно в наставлениях и поучениях вырисовывается нравственно этическая подоплека дастана, где метод сравнения и сопоставления предоставляет возможность суждения и художественного воображения.

Текст эпоса с точки зрения стиля является поучительным, носит характер предисловия и представляет собой обобщённый образ будущих событий, служащий своего рода подготовительным этапом к происходящим в нём событиям.

В отвлечённой, иносказательной форме говорит Деде Коркут о славе и величии, о преходящем, и бренном мире, прежде чем перейти к изложению сказаний он настраивает на эпический лад и себя и слушателей, провозглашая следующее: если не помолиться богу, дело не удастся; если не подаст всемогущий бог, человеку не разбогатеть. Если не предопределено от века, раба божьего беда не постигнет; без того чтобы не настал смертный час, никто не умрёт; больше своей доли ему не съесть. Как бы ни разлились воды, моря им не наполнить. Гордых людей бог не любит; высоко поднимающему грудь, счастья не будет. Воспитав чужого сына, сына не получишь; глине с холмом не сравниться. Если накинуть уздечку на голову черного осла, он мулом не станет, если надеть платье на служанку она барыней не станет. Снегу до весны не остаться, земному лугу до осени. Старый хлопок тканью не станет, старый враг другом не станет и т.д .

Ценность этого эпоса в том, что здесь не просто повествуется события прошлого, но им еще даётся нравственная оценка. Красочное и яркое изображение кровопролитного боя. Это не простое соизмерение сил, а это восстановление справедливости, но при этом беспощадность врагу на поле боя, после боя сменяется милосердием: «Бежавших, Казан-бек не преследовал, просивших пощады не убивал» . В связи с этим в сложившей песне Деде Коркут подчеркивает бренность мира, спрашивая: «Где воспетые мною беки-герои, говорившие: весь мир мой? Их похитила смерть...». Из его - следующих прорицаний можно выделить своеобразное пожелание «Да не заставит тебя всемогущий бог прибегнуть к злодеяниям!» Эти слова заставляют по иному смотреть на этнос огузских племён, в плане высокой морали и нравственно-этических устоев. Свершение зла в эпосе - факт несправедливости, устранимое в целях торжества добра.

Список литературы:

1. Kitabi Dədə Qorqud. Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə - Zeynalov, F., Əlizadə, S. Red. Əlibəyzadə, E. Bakı. Yazıçı, 1988. 265 s.
2. Kitabi-Dədə Qorqud (Məqalələr toplusu). Yaşar Qarayev, Ağamusa Axundovun redaksiyası əsasında. Bakı – Elm – 1999. 316 səh.
3. Quliyev, T. Dədə Qorqud kitabı (Vatikan nüsxəsi). “XAN” nəşriyyatı. Bakı – 2018. 288 səh.
4. Книга моего Деда Коркута. В переводе академика В.В.Бартольда. Изд. М-Л. А.Н.СССР - 1962. 299 с.
5. Короглы.Х.Г. Вступительное слово к эпосу и комментарии переводчика редактор и автор предисловия “Книга отца нашего Коркута”. Б: Язычы, 1989 – 224 с.

“SHARQ TARONALARI” — MA’NAVIYAT MAYOG’I

Dilorom AMANULLAYEVA,

*O‘zDK huzuridagi B.Zokirov nomidagi
Milliy estrada san’ati instituti professori,
O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi.
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya: *Milliy madaniyatimiz tarixida o‘n ikki marta o‘tkazilgan nufuzli “Sharq taronalari” musiqa festivali bugungi kunga kelib katta xalqaro obro‘ga ega bo‘ldi. Ushbu maqolada buning asosiy sabablari yoritilib, festivalning tarixi, o‘ziga xosligi va ahamiyati haqida fikr yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *musiqa, festival, “Sharq taronalari”, san’atkor, milliy kuy-qo‘shiqlar.*

Dunyoda yagona, hech bir tarjimasiz ham millatlar va elatlar tushunadigan til mavjud. U ham bo‘lsa musiqa tilidir. Axir, har birimiz arab yoki hind, italyan yoki ingliz, rus yoki turk musiqasini, kuy-qo‘shiqlarini tarjimasiz berilib tinglashimiz mumkin. Shuningdek, o‘z navbatida boshqa millat vakillari ham o‘zbek milliy kuy-qo‘shiqlarini tinglashi, undan olam-olam zavq olishlari mumkin. Chunki faqat musiqagina qalb bilan idrok etiladi, anglanadi va tushuniladi, yuraklar bilan seviladi. Faqat musiqa yurak g‘uborlarini yuvadi, qalbning tub-tubigacha yetib borib qalb gavharini uyg‘otadi. Ana shu bois ham musiqani millatlarni bir-biriga bog‘lovchi, bir-biriga mehr uyg‘otuvchi ko‘prik sifatida ham baholasa bo‘ladi. Shu boisdan ham nota yozuvi barcha millat uchun yagona va umuminsoniy musiqa tilidir.

Musiqa u qaysi millatniki bo‘lishidan qat’iy nazar, o‘sha millatning oliy insoniy qiyofasidir. Aytadilarki, har bir xalqning musiqasi o‘sha xalqning yuragidir. Buning sababi har qanday san’at asarini, deyluk rassom chizgan suratni, haykaltarosh yaratgan haykalni, boringki, yozuvchi yozgan asarni ham muzey ko‘rgazmalarida asrash mumkin. Lekin musiqani bunday asrab bo‘lmaydi. Uni ko‘rib emas, qalb quri bilan tinglab idrok etilishi va o‘sha xalqning milliy qiyofasi ko‘z o‘ngimizda namoyon bo‘lishi shu boisdandir.

Milliy musiqa xalqlarning o‘z tarixi, ajdodlari haqida hikoya qiladi. Xalqning, millatning rivojlanishi, yoki aksincha, tanazzulga yuz tutganligini aynan musiqagina ochiq oshkor ko‘rsatib bera oladi.

Yuksalishga yuz tutgan millat o‘z musiqasini asrab avaylaydi, uning rivojida va gullab yashnashi yo‘lida harakatlar qiladi. Tanazzulga yuz tutgan millat esa o‘z tarixi, musiqasini unutadi.

Davlatimiz o‘z mustaqilligini qo‘lga kiritgan ilk kunlaridan hozirgacha musiqa sohasiga alohida e’tibor ko‘rsatib, uning taraqqiyoti yo‘lida qator qonun, farmon va qarorlar chiqarilib, turli tadbirlar, ko‘rik -tanlovlar o‘tkazilmoqda.

Ammo milliy madaniyatimiz tarixida 12 marta o‘tkazilgan «Sharq taronalari» musiqa festivali bugunda katta xalqaro obro‘ga ega bo‘ldi.

Buning sabablari:

1. O'zbek musiqasining olamga mashhurligi, «Sharq taronalari» festivalining o'tkazish — aynan jozibali, qadimiy va go'zal Samarqand ekanligi va xususan festivalni yuqori saviyada tayyorlab o'tkazilishi xalqaro musiqa afgorini o'ziga jalb etmoqda.

2. Ilk bor Sharq mamlakatlarining an'anaviy mumtoz musiqa san'ati yuksak darajada va jonli, hatto ba'zan jozibali namoyon etildi. Eng muhimi, Sharq mamlakatlarining musiqiy an'analari tanlov tarzida o'tkazilib, meros sifatida ardoqlanib kelmoqda. Festival shuni ko'rsatdiki – bu musiqiy qatlam nafaqat saqlanib qolinishi, balki keng targ'ib qilinishiga muhtoj. «Sharq taronalari» Xalqaro festivali esa bunday muhim vazifani amalga oshirish uchun buyuk ko'prik sifatida maydonga chiqdi.

3. Sharq madaniyati qanchalik umumlashtirilgan tushuncha sifatida qabul qilinsa-da, ammo u rango-rang tusalarni, turli milliy-badiiy qiyofalarni, xilma-xil jabhalarni o'zida mujassam etadi. Jamiki, Yevropa mamlakatlari musiqa san'atida har bir milliy madaniyatning o'zi yaratgan umuminsoniy ulushi borligini e'tirof etsak, xuddi shu tarzda har bir Sharq mamlakatlari xalqlarining ham o'ziga xos umuminsoniy boyligi borligini tan olish lozim.

4. Boshqa festivallardan farqli o'laroq «Sharq taronalari» Xalqaro festivali yana shunisi bilan qadrligi, bunda ijod, ijro va ilmiy izlanishlar chambarchas bog'langan xolda namoyon etilgan. Aynan shuning uchundirki, festivalning konsert tadbirlari unutilmas tarixiy sahifalarga aylangan bo'lsada, festival doirasida o'tkazilgan ilmiy-nazariy konferensiyalar ham ahamiyatga ega.

5. Shuni aytish joizki, oxirgi festivallarda qatnashuvchi davlatlar doirasi kengayib bormoqda, Yevropa, Afrika, Amerika qit'alaridan xam ishtirokchilar qatnashib «Sharq taronalari» festivali Dunyo taronalariga aylanib ketdi.

Har bir ijrochi, ijodkor uchun festival o'z nigohi bilan ochilgan. Meni bu festivalda ham bastakor (Festival madhiyasi musiqa muallifi), xalqaro hay'at a'zosi (1999 y.), xalqaro hay'ati mas'ul kotibi (1997, 2003, 2005 yy.) hamda faxriy mehmoni (2009, 2011, 2015 y.y.) sifatida qatnashishim – bu taqdirning menga bergan sovg'asi.

Festival konsertlarida yangragan rango-rang va xilma-xil butun dunyo kuy va qo'shiqlaridagi nolalar har bir tinglovchini qalbiga birday yetib boradi. Bu nola-yu ohanglar goh shiddatkor, jo'shqin, tezkor bo'lsa, goh g'amgin, sokin, o'ychandir. Ayniqsa professional darajadagi mahoratli san'atkorlarning chiqishlari tinglovchi qalbining tub-tubiga yetib borib, odamlar dilini poklab, ularni ruhan yuksaltiradi.

Eng muhimi shundaki, men bu festivalda o'zimizning o'zbek mumtoz musiqa san'atimizni yana bir bor, yanada yuksak darajada kashf etdim. Rang-barang dunyo musiqasi guldastasi ichida o'zbek musiqasi va o'zbek ijrochiligi maktabi alohida, qaytarilmas o'rin tutadi.

Men uchun dunyodagi eng ulug'vor va eng go'zal musiqa – bu o'zbek mumtoz musiqa san'ati ekanligidan, va men festival kunlari o'zbek millati farzandi ekanligimdan va xususan ayni bugungi Yangi O'zbekiston davrida yashab shunday takrorlanmas festivalda qatnashganimdan g'ururlanaman.

Men hozir intiqlik bilan navbatdagi festivalni kutmoqdaman. O'tgan festivallarga nazar tashlar ekanmiz, shu fikrga keldimki, "Sharq taronalari – XIII" Xalqaro festivalining o'tkazilishi bugungi kunda katta tarixiy va siyosiy ahamiyatga ega. "Sharq taronalari" Xalqaro festivalining o'tkazilishidan maqsad - nafaqat o'zga millat va davlatlarni yaqinlashtirish, do'stlik ko'priklarini mustahkamlash, dunyo mumtoz musiqasini avaylab asrash, targ'ibot qilish va rivojlantirish, balki, birinchi o'rinda xalqimizda milliy g'ururni yanada kuchaytirish, ma'naviyatimizni yanada yuqori ko'tarish, milliy o'zligimizni anglash, millatning ma'naviy ildizlari naqadar chuqur, naqadar mustahkam ekanligini ko'rsatishdan iboratdir.

Men aminmanki, Festival kunlari ko'hna Samarqandning Registon maydonida hayratomuz darajada yangraydigan betakror dunyo xalqlari ohanglari Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Bobur kabi buyuk bobokalonlarimizning pok ruhlarini shod etgay.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh. Yoshlar - bizning kelajagimiz. Yoshlarga donolar o'giti. - Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot - matbaa ijodiy uyi, 2018.
2. Акбаров И. Кон Й. Узбекская народная инструментальная музыка. - Тошкент: 1959.
3. Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана. - М.: "Искусство", 1983.
4. Ibrohimov O.A. 9–11 asrlar o'zbek musiqa madaniyati. San'at yo'nalishlarida yoshlarni ma'naviy – axloqiy tarbiyalash: izlanish, yechim va istiqbollar. Respublika ilmiy – amaliy konferensiyasi materiallari to'plami. - Vuxoro – 2013.
5. История узбекской советской музыки. Тошкент: изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1972.
6. Хоразм классик muzikasi. Toshkent: O'zdavnashr, 1939.
7. Хоразм maqomlari. Toshkent: G'.G'ulom, 1980.

GLOBALISATION OF EASTERN MUSIC CULTURE THROUGH THE EYES OF YOUTH

Dr. Nasser Sahim AlJassim,

PhD - Doctor of philosophy (art)

Deputy Executive Director – Qatar Philharmonic Orchestra.

(Doha-Qatar)

Abstract: *This report is to be presented at Sharq Taronalari, the XIIth International Music Festival to be organised on 27 and 28 August 2024. It is based on the title- "Cultural Heritage of Eastern People on Music Art: Creative Adaptation Strategies in the Globalisation Processes". Music is not only a tradition but it is also a means of interacting with people in different parts of the world. It also shows how the people of one place can interact culturally with the people of other places by exchanging their musical expertise and cultural aspects with the people of the other places. In this relation the report shows that musical exchange plays a very crucial role in influencing people's views about a particular region. It deals with the trend of cultural and musical exchange between the youth of the West and the East. Moreover, the report explains the different forms of music prevalent in the Eastern part of the world, and how these forms have gradually developed and their relation with other contemporary forms of music. It also describes the different forms of traditional music prevalent in the countries of the East namely Japan, Singapore, Hong Kong and China. The report also emphasises the spread of music from one part of the world to other parts. It also includes the different factors and historical events that have helped in spreading the interaction of music in different parts of the world. The report further explains how has the construction of the Silk Road, invasions, migration and other factors influenced the proliferation of cultural exchange among different nations of the East. Moreover, it encompasses the different ways in which the youth can exchange musical traditions and become aware of the musical styles prevalent in the different regions of the world. Further, the report also covers various instances of how the different organisations and events are helping the youth in increasing their interaction regarding the cultural and musical traditions prevalent in different parts of the world. It also shows how the awareness of people at a place regarding the musical legacy of other regions can be increased by the means of online interactions through YouTube and other digital means as well as by organising different international cultural events of artists of different parts of the world.*

Main Body

Arbeit and Rhythmus (1896) described that music is a great means to instil the qualities of coordination, teamwork and unity (Curt, 2008). In this sense, music is a global culture, not limited to any country or continent. The world shares music as a rich medium to interact and exchange love and harmony. In context to this thought of global exchange, the organising committee of Sharq Taronalari,

the XIIth International Music Festival is organising the International Scientific and Practical Conference based on the theme "Cultural Heritage of Eastern People on Music Art: Creative Adaptation Strategies in the Globalization Processes" This conference is proposed to be held on 27 and 28 August 2024. This report based on the topic "Globalisation of Eastern Music Culture through the Eyes of Youth" focuses on the exchange of the heritage of music from a global perspective with a special focus on the countries in the eastern part of the world.

The Eastern countries, namely, Japan, China, South Korea, North Korea, Hong Kong, and Singapore have a rich cultural heritage, and their music and art are also traditionally very rich. The ancient music of these countries was classified as 'Elegant Music' and 'Music from the Tang Court'. According to Ng (2007), formal music of Eastern countries can be classified into various categories of elegant music including Chinese, Japanese and Korean forms of music, for instance, Chinese Yayue, Japanese Gagaku and Korean A-ak. Another form of musical heritage includes music from the Tang court. It includes Chinese Tangyue, Japanese Togaku and Korean Dang-ak. The third category consists of the general forms of music prevailing in respective countries. It is named as nation's music. These schools of music also cover a variety of music forms for which these countries are famous worldwide. These cultural heritages include A-ak, Dang-ak, and the local music of Hyang-ak of Korean origin. It is played on a twelve-string instrument called Kayakum. The Japanese forms of music include Togaku, a form of Gagaku called Komagaku, and the local music of Kuniburino-utamai (Jang, 2010).

Moreover, the traditional music form of Singapore is called Peranakan folk music. It is a blend of English lyrics with Malay tunes. Even though Singaporean music is easily available to locals, it is deeply influenced by the British and American forms of music (Fu, 2015). As far as Hong Kong is concerned, the Music of Hong Kong is an eclectic mixture of traditional and popular genres. Cantonese is the most prominent genre of music produced in Hong Kong. Its starting can be traced back to the 1950s and 1960s. Lui Man-shing and Gaohe maestro Liu Tianyi are the different generations of Cantonese music that developed originally from this music (Leisure and Cultural Service Department, 2022).

There is a rich history of art and music in specific relation to the eastern countries. These elite musical forms developed not only in the indigenous environment and traditional scenario of these countries but also have traces of mutual exchange of art and culture. Many factors like migration, invasion, and trade led to the cultural exchange, and the same also influenced the art and music of these nations. One such factor is the construction of the Silk Road in the mid-15th century. It was a 6400 km. long path that played a crucial role in the cultural, political, economic and traditional exchange between the East and the West. After the construction of trade routes along the Silk Road, the interaction between people began and this also influenced the music forms. Togaku, a common form of Chinese music originated from Japan. It is a genre of Gagaku that was imported into China from Japan between the seventh and ninth centuries. Thus, there is

historical evidence that cultural exchange was also prevalent in the past (Ng, 2007).

There are other instances also, where the musical traditions of countries are influenced by their mutual cultural exchange. The zeal to compose fusion music incorporating musical diversities from two different cultures into one also helps in the global exchange of music and art. It not only leads to the introduction of new forms of music in different nations but also influences their indigenous music forms. For instance, Western pop artists use Tabla and Sitar to bring a unique taste to their contemporary music. For instance, *Improvisations - West Meets East* (1976) was a musical recording composed by Mr. Ravi Shankar as a result of his collaboration with French flutist Jean-Pierre Rampal (Padgett, 2013). Another instance of the global interaction influencing musical forms can be seen in Eastern music. Many forms of fusion music have also emerged from the blend of the Eastern and Western forms of music and their instruments. According to Enforex (2004), Salsa and Samba, the world-famous musical forms of Africa are greatly influenced by the Latin American forms of music.

As far as the traditional interaction among the youth is concerned, in today's world filled with technological advancements, there are many modern means like YouTube and music applications that facilitate the exchange of music among the youth (Cayari, 2011). Artists and musicians from Eastern countries have also adopted the Western style of music and they regularly present shows related to such music styles in concerts and major international events in the West (Inoue, 2018). The youth of the East are also keen towards learning and interacting with the music traditions of the West.

There are several means by which this interaction can be increased. One such means is to organise cultural shows in other countries. These cultural shows provide the artists with chances to showcase their culture and imbibe the interest of the audience in their art and music. For instance, the Montreux Jazz Festival is a popular musical event that helps to strengthen the bonding between the musicians of the East and the West and fosters musical exchange between the Chinese and International musicians. It was started in Switzerland in 1967, and since its commencement, it has provided large exposure to both Chinese musicians and international musicians to showcase their culture, art and musical traditions to each other (China Daily, 2024).

In the same line, the Fuji Rock Festival, organised in Japan is the biggest international musical event organised in Japan. It is a 3-day event that invites over 100000 visitors and artists to Japan (Japan Web Magazine. 2024). Other music festivals include Tsuta Rock Fes, Sapporo Music Experience, and JAPAN JAM. All these festivals foster the spread of international music in Japan and provide international and indigenous artists with a chance to learn about contemporary music forms around the world. The artists also serve as a means of spreading awareness about their music in other parts of the world. International events of a nation's music artists also help the youth of other nations learn about their music. It also increases the interest of the youth in the music forms of different nations. Japan-Hong Kong International Music Competition is a platform where the

international musicians of Japan, Hong Kong and other Asian countries compete for cultural exchange beyond generic competitions. These events give the youth a chance to not only enjoy the music of other nations but also make them aware of the contemporary trends in different countries (Japan Hong Kong International Music Competition. 2012).

Reference:

1. Cayari, C. 2011. The YouTube Effect: How YouTube Has Provided New Ways to Consume, Create, and Share Music. *International journal of education & the arts* 12(6).

2. China Daily. 2024. Jazz festival sets mood music to boost global exchange. [Online]. Available at: <https://www.chinadaily.com.cn/a/202407/18/WS66985c5ea31095c51c50e9fc.html> [Accessed on: 05 August 2024].

3. Curt, S. 2008. The rise of music in the ancient world, east and west. Courier Corporation,

4. Enforex. 2004. Salsa. [Online]. Available at: <https://www.enforex.com/culture/latin-america/salsa.html> [Accessed on: 08 August 2024]

5. Fu, L. 2015. Popular music in Singapore: Cultural interactions and the “Inauthenticity” of Singaporean music. In *SHS Web of Conferences* 14, p. 02013.

6. Inoue, T. 2018. Western classical music in a non-Western culture: The repertoires of Japanese professional orchestras in the twentieth century. *Poetics*. 67, pp. 13-25.

7. Jang, S.H. 2010. Interpretation of Extended Techniques in Unaccompanied Flute Works by East-Asian Composers: Isang Yun, Toru Takemitsu, and Kazuo Fukushima. Diss. The University of Cincinnati.

8. Japan Hong Kong International Music Competition. 2012. Japan Hong Kong International Music Competition. [Online]. Available at: http://japan-hongkong.org/english/competition/JHMA/competition_theme.html [Accessed on: 08 August 2024].

9. Japan Web Magazine. 2024. Best Music Festivals in Japan 2024. [Online]. Available at: <https://jw-webmagazine.com/best-music-festivals-in-japan-dbc06494fb3f/> [Accessed on: 08 August 2024].

10. Leisure and Cultural Service Department. 2022. A Century of Cantonese Music in Hong Kong [Online Programme]. [Online]. Available at: https://lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/Programme/en/music/programs_992.html [Accessed on: 08 August 2024].

QOZOG‘ISTON O‘ZBEKLARI LAPARLARINING ESTETIK – ETNOGRAFIK XUSUSIYATLARI

Shahlo NARALIYEVA,

*Qozog‘iston Respublikasi J.Tashenev nomli universitet
xalqaro hamkorlik departamenti direktori,
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD).*

Ozodaxon MUSAYEVA,

*Qozog‘iston Respublikasi J.Tashenev
nomli universitet o‘qituvchisi.
(Qozog‘iston)*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Qozog‘iston o‘zbeklari laparlarining genezisi, etnografik – estetik xususiyatlari tadqiq qilindi.*

Kalit so‘zlar” *xalq og‘zaki ijodi, tarix, qadriyat, lapar, an‘ana, ijodiy hamkorlik, madaniy meros.*

Eng qadimgi zamonlardan boshlab, millat ma‘naviyatini va milliy o‘zligini anglashda, milliy g‘urur va iftixorning o‘shida san‘at va adabiyot, ilm alohida ahamiyat kasb etadi. Buyuk Ipak yo‘li chorrahalari birlashtirgan Markaziy Osiyoning o‘q ildizi bo‘lgan Qozog‘iston va O‘zbekistonning mustaqillikka erishishi tufayli ulug‘ ajdodlarimizning bizga qoldirgan ma‘naviy meroslarini o‘rganish va ularni yosh avlodga o‘rgatish imkoniyati tug‘ildi. Qadim Turon tuprog‘ida tug‘ilib o‘sgan, an‘ana va urf-odatlarini mushtarak bo‘lgan, ma‘naviyatga, milliy o‘zlik va milliy qadriyatlarga bir xilda yondoshgan qardosh xalqlar – o‘zbeklar va qozoqlar o‘zaro hamkorlikdan zavq va kuch oladilar.

Do‘stlikning mohiyati, ulug‘ jasorati odatda, qadr - qimmatda va e‘tirofda bilinadi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoev o‘zbek va qozoq xalqlarining birdamligini ulug‘lab, shunday degan edi:”Yaratganning o‘zi bizga qo‘shni bo‘lishdek bebaho ne‘matni ato etgan. Bizning ota-bobolarimiz “Hovli olma, qo‘shni ol”, deb bejiz aytishmagan. Biz azal-azaldan bir zaminda, bir quyosh ostida yashab kelmoqdamiz, bizning ildizlarimiz bir” [1:11]. Bu purma‘no so‘zlar zamirida olam-olam ma‘no bor. Zotan, yoshlarga yurtga sadoqatli bo‘lishni, ota-onaga hurmat, ustozlarga ehtirom ko‘rsatishni, bag‘rikenglik, birodarlik, mehr-saxovat va oqibatni, asriy udumlarni qadrlashni o‘rgatishda, ularning ma‘naviy olamini boyitishda do‘stlik va birdamlikdek bebaho ne‘matlar muhim tarbiya vositasidir. Bizning xalqlarimizni yanada yaqinlashtirib, tomirlarimizni tutashtirib turuvchi qadimiy ildizlarimizdan biri xalq og‘zaki ijodidir. azal – azaldan qozoq zaminida yashab kelayotgan o‘zbeklarning davr qiyinchiliklarini yengib, o‘zining go‘zal shakllari, sodda va teran mazmuni, sehrli ohangi bilan qalblarni rom etadigan laparlari, qo‘shiq va o‘lanlari o‘zining jozibadorligi bilan hammani o‘ziga rom qiladi. Ona tariximizning ming yilliklari mobaynida millatimizning yurak-yuragiga singib ketgan, avloddan - avlodga o‘tib, sayqallanib va boyib kelayotgan folklor

qo'shiqlari o'zbek xalqi ma'naviyatini, badiiy-ruhiy salohiyati va zakovatini namoyon etuvchi yorqin ko'zgudir.

Jahon folklorshunosligida xalqning milliy o'zligini anglatadigan laparlar, alla va o'lanlar, mavsumiy - marosim qo'shiqlar namunalari yaratilish jarayonlari, ma'naviy – ijtimoiy ehtiyoji, janrlar tarkibining o'ziga xos poetikasi, tarixiy genetik ildizlari tadqiqi eng dolzarb mavzu hisoblanadi. Chunki, insoniyat qadim – qadim zamonlardan yosh avlod kamolotiga alohida e'tibor qaratib, tarbiyaviy g'oyalarni xalq og'zaki ijodida jozibali, ta'sirchan va badiiy uslubda aks ettirib kelgan. Ularni keng ko'lamda o'rganish natijasida xalqning ruhiyati, qiziqishlarining folklorda ifoda etilishiga xos poetik qonuniyatlar, ijtimoiy – psixologik omillar, badiiy shakl tiplari haqida bilish imkoniyati tug'iladi.

Qozog'iston o'zbeklarining folklori o'ziga xos janrlari, ijod va ijro xususiyatlari, tarbiyaviy – estetik mohiyati, poetik belgilari bilan alohida tizim sifatida namoyon bo'ladi. Ularning har bir hududga xos xususiyatlarini tadqiq qilish esa, umumo'zbek folklorshunosligining nufuzini ko'taradigan eng muhim omillardan biri hisoblanadi. Xalq qo'shiqlari ijodkorligi va ijrochiligining har bir hududda o'ziga xos tarzda yaratilishi, saqlanishi va tadrijiy rivojlanishining, ularning tarixiy ildizlarining o'rganilishi kelajakda pedagogika, etnografiya, san'atshunoslik fanlarining taraqqiyotiga xizmat qiladi.

Janrlarning hududiy rang - barangligi, ko'p variantliliigi Qozog'istonning Chimkent, Turkiston, Iqon, Sayram kabi maskanlari azal – azaldan o'ziga xos folklor namunalari, qo'shiqchilik, laparchilik an'alariga ega bo'lganligini ko'rsatadi. Zotan, dunyoviy millat eng avvalo tarixi, madaniyati, millatni ulug'lagan buyuk shaxslari bilan jahon madaniyati oltin jamg'armasiga qo'shgan katta – kichik hissasi bilan g'ururlanadi. Shunday qilib, o'zining asl madaniyati orqaligina boshqalarga taniladi. Albatta, barcha san'at turlarining tamal toshi hisoblanmish qaynar buloqdek pokiza og'zaki ijod nafaqat xalqning o'tmishi, milliy g'ururi va milliy o'zligini, balki, buguni va kelajagini o'zida ifoda etuvchi, uning taqdiri va maqsadlari bilan chambarchas bog'liq ijodiy jarayondir.

Azaldan yoshlarni komil insonlar qilib tarbiyalashda xalq og'zaki ijodining roli va ta'siri benihoya katta. Zero, xalq qo'shiqlari hamda qahramonlik dostonlariga xalqning aql – zakovati, orzu-havasi, ruhi va irodasi singdirilgan. Qozog'iston o'zbeklarining qo'shiq va termalarida, allayu o'lanlarida xalq donoligi hamda ko'p asrlik hayotiy tajribasi mujassam. Xalq og'zaki ijodi yosh avlodda mehnatsevarlik, do'stlik, oilaga sadoqat, vatanparvarlik, mardlik, soflik, rostgo'ylik kabi eng go'zal insoniy fazilatlarni tarbiyalaydi. Insonni ma'naviy go'zallashtiradi. Uni ezgulikka, faqat yaxshilik qilishga, el-yurt manfaati uchun mehnat qilishga chorlaydi. Ayniqsa, Janubiy Qozog'iston o'zbeklari etnografiyasining o'ziga xos xususiyati yonma – yon yashayotgan qishloq va shaharlar aholisining shevalari, an'ana va qadriyatlari hamda turmush tarzi bir – biridan butunlay farq qiladi. Demak, "ko'p asrlardan beri xalq donoligi tufayli yaratilgan va yaratilayotgan maqol, matal va o'lanlarning ko'pchiligi u xalqqa ham, bu xalqqa ham mansub, ularning birini ikkinchisidan ajratish amrimahol" [7:98]. Dunyoda millatlar va mamlakatlarni bir-biriga yaqinlashtiradigan,

qadrdon qiladigan omillar juda ko'p, lekin ularning orasida adabiyot bilan san'at yuksak cho'qqilarni egallaydi. Kitobni varaqlar ekanmiz, qo'shiqlar va laparlar har bir hududda o'ziga xos tarzda, har galgi ijro jarayonida qayta yaralishi, boyishi va sayqallanishi bilan farqlanishini kuzatamiz.

Umum o'zbek folklorining o'ziga xos xususiyatlarini ilmiy tadqiq qilish, uning tarixi va taraqqiyotini, jahon hamjamiyatida tutgan o'rnini bugungi kun talablari asosida targ'ib etish dolzarb mavzulardan biridir. Shuningdek, milliy madaniyatlar uyg'unligi va turfa xilligini, barhayotligini saqlash va rivojlantirish, an'anaviy folklor san'atini ommalashtirish, o'sib kelayotgan yosh avlod ongu - shuuriga singdirish, ijodiy hamkorlikni mustahkamlash borasida yangi sahifa ochildi. Qozog'iston Yozuvchilar uyushmasi a'zosi, folklorshunos A. Pratov aytganidek, "Qozog'istonlik o'zbeklar ko'p asrlardan buyon qardosh qozoq xalqi bilan aralashib – quralashib, quda - anda bo'lib, totuvlikda yashab kelishmoqda va buning natijasida xalqimizning og'zaki ijodi yanada boyidi. Qozog'iston o'zbeklarining xalq og'zaki adabiyoti umumo'zbek xalq og'zaki ijodi bilan uzviy, chambarchas bog'langan bo'lib, hamohang va hamnafasdir" [9:10].

Sharqona ma'naviy-ma'rifiy qadriyatlarimiz tizimida betakror o'ringa ega bo'lgan xalq qo'shiqlari va o'lanlari qadimiyligi, an'anaviyligi, o'ziga xos badiiy-estetik ta'sirchanligi, ta'limiy-tarbiyaviy falsafasi jihatidan muhim ahamiyat kasb etadi. Qo'shiqlar, o'lan va kelin salomlarda odamlarning hayoti jarayonida to'plagan tajribalari, dunyoqarashi, umid –orzulari ifodalanadi. Tinglovchiga nisbatan o'git-nasihat yo'sinida, badiiy o'xshatishlar, tashbehlar vositasida bag'rikenglik, mehr-muruvvat tuyg'ulari, ota- onalarning qadri tarannum etiladi.

Ma'lumki, xalq qo'shiqlari va laparlari hayotning, ta'lim-tarbiyaning hamma jabhalarini qamrab olishi bilan xarakterlanadi. Shuningdek, yaxshilik va yomonlikning, yaxshi va yomon so'zning oqibati tushuntiriladi:

Yomon aytar, yaxshi bilan tengman deb,
Yaxshini tanisa bo'lur rangidan,
Yaxshining ikki yuzi gul loladir.
Yomon bilan o'tgan umring zoedir.

Ularda xalq donishmandligi va falsafasini namoyon etuvchi, hayotiy yo'l-yo'riqlar bilan ziynatlangan hikmatlar, insoniy qadriyatlar hamda yurtsevarlik tuyg'ulari eng yuqori pardalarda kuylanadi. Ularda hayotiy yo'l-yo'riqlar aks etadi:

Suv ostida qayroq tosh turmas ekan,
O'z elidan chiqqan qiz o'ngmas ekan.
Chinni idishga bol quyib bergan bilan,
Vo darig' o'z onangdek bo'lmas ekan.

Qozog'iston o'zbeklari laparlarining genezisi va ijro uslublari tadqiq qilish o'sib kelayotgan yosh avlodning ichki olami, ruhiy dunyosi va tafakkurini shakllantirishga katta hissa qo'shish barobarida, xalq og'zaki ijodi bo'yicha darslik va o'quv qo'llanmalarini yaratishda, yangi muloqot maydonlarini yaratishda asosiy manba bo'lib xizmat qilishi aniq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh. Yoshlar - bizning kelajagimiz. Yoshlarga donolar o'giti. T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot - matbaa ijodiy uyi, 2018.
2. Jabborov I. O'zbek xalqi etnografiyasi. T.: "O'qituvchi" nashriyoti,1994.
3. Jahongirov G'. O'zbek bolalar folklori. T.: "O'qituvchi" nashriyoti,1975.
4. Yo'ldosheva S. O'zbekistonda musiqa tarbiyasi va ta'limining rivojlanishi. T.: "O'qituvchi", 1985.
5. Mirzaev T. Folklor va uning asosiy xususiyatlari // O'zbek folklorshunosligi masalalari. 1-kitob. Toshkent.: 2006.
6. Razzoqov X. O'zbek xalk og'zaki poetik ijodi.T.: "O'qituvchi" nashriyoti,1998.-318 b.
7. Rustamov A. Adabiy do'stlik – abadiy do'stlik. O'zbek-qozoq adabiy aloqalari. T.: "Mashhur - Press", 2018. B.-98.
8. Safarov O. O'zbek xalq og'zaki ijodi. T.: "Musiq", 2010.
9. "Hoy-hoy o'lan, jon o'lan... ". Qozog'iston o'zbeklarining xalq og'zaki ijodi. Shimkent, 2019. B.10.

MAQOMOT OLAMI

Erkin RO'ZIMATOV,

*Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy
musiq san'ati instituti professori,
O'zbekiston xalq hofizi.
(O'zbekiston)*

***Annotatsiya:** Bugungi kunda Muhtaram Prezidentimiz tomonidan o'zbek mumtoz musiqasiga, xususan maqomlarimizga alohida e'tibor berilmoqda. Mumtoz ohanglarimizni yoshlar ma'naviyati, ruhiyatiga singdirish borasida olib borilayotgan ishlarga keng imkoniyatlar ochib berilmoqda. Ushbu maqolada maqomot olami sir-asrorlariga va hozirgi kunda maqomlarimizga ijodiy yondashgan holda turkumlar yaratilishi ilmiy tahlil etilgan.*

***Kalit so'zlar:** maqom, musiqiy meros, inson ruhiyati, ustozlar an'anasi.*

Tarixdan ma'lum, ma'naviyatimizning asosiy bo'g'ini bo'lgan musiqiy madaniyatimiz, an'anaviy qo'shiqlarimiz, maqom ijrolari hamisha xalqimizning kundalik hayotida ma'naviy ozuqa sifatida e'tirof etib kelingan. Xalq og'ir kunlarida musiqadan najot izlagan, xursandchilik kunlarida ham qo'shiq va musiqa ularga hamroh bo'lgan. Zero, bugungi kunimizda, o'zligimizni anglab borayotgan bir davrda ulkan ma'naviyatimizning bir bo'lagi bo'lgan, otabobolarimizdan meros bo'lib kelgan milliy musiqiy madaniyatimizga suyanish, an'anaviy qo'shiqlarimizga murojaat qilish tabiiy bir holdir. Bularning barchasi barkamol avlod tarbiyasida, yoshlarning ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.[1:12]

Maqomlar insoniyat yaralibdiki, uning hayoti davomida yuzaga kelgan eng mo'jizaviy, buyuk, mukammal va betakror san'at turidir. Ayniqsa o'zbek xalqining ma'naviy go'zalligi aynan mana shu maqomlarda o'z aksini topgan. Aslida, musiqa inson ruhining ozuqasi sanaladi. Maqom musiqasi esa shunday mo'jizaviy, ilohiy qudratga egaki, undagi siru sinoatlar tinglovchi va shnavandani sehrli maqomlar olamiga yetaklaydi va ruhiga quvvat, joniga ozuqa bo'la oladi. Bir qancha ilmiy manbalarda "maqom" atamasini o'rin joy, parda nomlari bilan bog'liq ekanligi keltirilgan. Qo'shimcha tarzda aytishimiz mumkinki, "maqom" atamasi "darajot", "yuksaklik" ma'nolariga ham ega. Ya'ni bu asarlar ijrochini ham, tinglovchini ham ma'naviy va ruhiy jihatdan yuksak darajalarga olib chiqadi.

Shuni aytish kerakki, "maqom" atamasidan avval "yo'l" ma'nosini beruvchi "roh", "tariqa", "ravish" kabi atamalar qo'llanilib kelganligi Darvesh Ali Changiy tomonidan ham musiqiy risolalarida tasdiqlangan. Ya'ni, ulug' insonlar tomonidan insoniyatga ko'rsatilgan saodatga erishish yo'llari alohida e'zozlangan va avloddan avlodga bebaho meros sifatida o'tib kelgan. Aynan mana shu meros negizida mukammal pardalar hosil qilingan va ular asosida turli kuylar rivojlantirilgan. Aynan mana shu kuylar mukammallashib, bora bora maqom ko'rinishiga kelgan. Bundan kelib chiqadiki, maqomlar insoniyatni saodatga erishtiruvchi yo'l orqali ergashtiradi. Bunday jannatiy xislarni taqdim eta oluvchi maqomlar olami bugungi kunda o'zbek milliy musiqiy merosining poydevorini tashkil etadi.

Albatta har bir xalq, har bir millatning o'ziga xos va mos san'atlari mavjud. Ammo aynan o'zbek xalqining maqomlari yuqorida keltirilgan ta'riflar bilan mujassamlangan. Har bir maqom o'z qonuniyati, ladi va to'liq cholg'u ijrosiga egadir. Bu borada bir qancha xorijiy mutaxassislar va musiqashunos olimlar o'z ma'ruzalarida alohida ta'kidlab o'tganlar. Har ikki yilda bir marta bo'lib o'tadigan "Xalqaro maqom san'ati anjumani" va "Sharq taronalari" xalqaro musiqa festivali [4] so'zimizning isboti bo'la oladi.

Ming shukurki, bu kabi anjumanlarga o'z ijroyu, ijodimiz bilan talabalik davrimizdanoq ishtirok etib kelmoqdamiz. 1983-yilda bo'lib o'tgan xalqaro simpoziumda M.Ashrafiy nomidagi Toshkent davlat konservatoriyasining bir guruh sozanda va xonandalari O'zbekiston xalq hofizi Fattoxxon Mamadaliev rahbarligida "Dugoh" maqomidan "Savti Chorgoh" turkumini ijro etganmiz. Oliygo'zni tamomlab, Yunus Rajabiy nomidagi "Maqom" ansamblida faoliyat olib borayotgan vaqtimda, ya'ni 1987-yilda bo'lib o'tgan simpoziumda "Navo" maqomidan "Sarahbori Navo"ni ijro etganimizni kechagi kundek eslayman. Bu bebaho boyliklarni bizga meros qoldirgan ustozlarimizning ruhi shod bo'lsin. Ustozimiz, O'zbekiston xalq artisti, akademik Yunus Rajabiyning xizmatlari beqiyos. Ular shunday degan edilar: "Men umrim yetganicha bu meroslarni to'plab yozishga harakat qilaman, lekin bu bilan ish tugamaydi, ishni davom ettirish kerak bo'ladi. Mandan keyingi avlodlar, qolgan asarlarni ham to'plab, bamaslahat joy joyiga qo'yinglar". [2:14] Mana shu tarzda ustozimiz go'yoki, bizga vasiyat qilib ketganlar. Aynan mana shu vasiyatga binoan ustoz Fattoxxon Mamadaliev Farg'ona Toshkent maqom yo'llariga mansub bir nechta asarlarni,

ustoz Maxmud Tojiboev ham maqomlarning bir qanchasini o'z ijodlari bilan qayta tikladilar va o'zbek maqomotiga o'z hissalarini qo'shdilar.

Ustozlarimizning izidan borib, ularning ishini davom ettirgan holda ulardan olgan saboqlarimiz asosida, ustoz Maxmudjon Tojiboev, Rifatilla Qosimov va Komilaxon Bo'rievlar maslahati va ko'magida bir nechta turkumlarni yaratishga astoydil bel bog'ladik. O'zbekiston davlat Konservatoriyasidagi ish faoliyatim mobaynida, 2012-yildan "Segoh", "Ushshoq" va "Galdir"lar turkumini yaratishga muvaffaq bo'ldim. Yunus Rajabiy nomidagi milliy musiqa san'ati institutidagi faoliyatim davomida esa Dugoh maqomidan o'rin olgan Sarahbori Oromijonga "Qashqarcha", "Soqiynoma" va yengil "Ufar"lar qo'shdim.

Bundan tashqari "Fig'on 1,2" mumtoz ashulasiga 3 va 4-sini qo'shib, asarni to'liq turkum holatiga keltirdim. Ushbu ijod namunalarining barchasi ilmiy – ijodiy kengashlarda tasdiqlanib, har yili O'zbekiston bastakorlar uyushmasida bo'lib o'tadigan maqom yo'lida ijod qilingan tanlovda nufuzli o'rinlarni egallab kelmoqda. Eng quvonarlisi, ushbu asarlar "Maqom xonandaligi" kafedrasida talabalari, boshqa o'rta va oliy ta'lim muassasalari talabalari, viloyat namunalari maqom ansambllarida ijro qilinib kelmoqda.

Ma'lumki, davlatimiz rahbariyati tomonidan o'zbek mumtoz musiqasiga, xususan maqomlarimizga alohida e'tibor berilmoqda. Mumtoz ohanglarimizni yoshlar ma'naviyati, ruhiyatiga singdirish borasida olib borilayotgan ishlarga keng imkoniyatlar ochib berilmoqda. [3:25] Ayniqsa, bolalar musiqiy tarbiyasini maqomlar bilan hamohanglikda olib borish, bugungi kunda dolzarb masalalardan biri sanaladi. Chunki maqomlarimiz yordamida biz farzandlarimizni milliy ruhda tarbiyalashimiz, o'zbekona ohanglarimizga bo'lgan muhabbatini oshirishimiz mumkin bo'ladi. Bolalar uchun yirik maqom asarlari dastlabki ijro uchun murakkablik qiladi, albatta. Shuning uchun, uzoq o'ylab, muhim loyihaga qo'l urildi. Ya'ni, bolalarga mos maqom ijrolari to'plamini yaratishga qaror qildik va buni amalga oshirdik. Ushbu to'plamga "Yangi maqom namunalari" deb nom berildi.

To'plamda bolalarga mos yengil sho'balalar, xalq va bastakorlar ijodidan namunalar tanlab olingan va so'zlari bolalar tilidan ota-ona, Vatan, yurt, do'stlik, yangi O'zbekistonimizdagi o'zgarishlar va yangilanishlarni madh etuvchi she'rlar bilan almashtirildi. Zamon talabiga moslashtirilib nota, matn hamda elektron ijrolar ham joylashtirilgan. Shu kunlarda to'plam kitob shaklida nashrga topshirildi. Zora yangi o'quv yiliga qadar chop etilsa, bolajonlarimiz uchun ajoyib sovg'a bo'lar edi.

Ushbu to'plamdan maqsadimiz shuki, kelajak avlod milliy musiqalarimiz, maqomlarimizni ich ichidan his etsinlar, uning professional ijrochisi bo'lib yetishmasalar ham, maqom ohanglari qanday ekanligi, ularning mazmun va mohiyatini tushunsinlar. O'zbek milliy musiqasining ming bir jilosi mavjud bo'lib, bu jiloning jami aynan maqomlarimizda jamlanganini anglab yetsinlar. Bu kabi mukammal, mo'jizaviy meros barcha xalqlarga ham nasib etmaganini, o'zbek xalqi esa ana shunday baxtlilar qatorida ekanini bilib, o'zbek ekanliklaridan faxrlanib yurishlarini istaymiz. Qolaversa, bolalikdan maqomlarimizni anglab ulg'aygan bolalarimiz, uning bardavomligiga o'zlarining

beminnat xissalarini qo‘shadilar, jahonga tanitishda ishtirok etadilar, rivojlantirish yo‘lida mehnat qiladilar. Bu esa o‘zbek mumtoz musiqasi, maqomlarimizning avloddan avlodga bekamu ko‘st yetkazilishiga asos vazifasini o‘taydi, albatta.

Bugungi kunda maqomlarimizni rivojlantirish, to‘ldirish, tartibga solish borasida ilmiy va amaliy jihatdan olib borishimiz zarur bo‘lgan ishlar talaygina. Maqomlar nafaqat Sharq musiqa madaniyati, balki insoniyat qo‘lidagi ulkan hodisadir. Zotan, maqomlar insonlarda sof, muqaddas tuyg‘ularni uyg‘otibgina qolmay, ruhiyatining yuksaklarga ko‘tarilishiga chorlovchi ma‘naviy navolardir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ibrohimov O. Yunus Rajabiy haqida so‘z // “Jahon adabiyoti” jurnali, 2017-yil, 1-son
2. Matyakubov Sh. An’anaviy xonandalik asoslari (o‘quv qo‘llanma).- Toshkent, 2022.
3. Rajabov I. Maqomlar.- Toshkent, 2006.
4. <https://lex.uz/uz/docs/>

A COLLABORATIVE EFFORT BETWEEN WESTERN AND EASTERN MUSIC. THE HISTORY AND CHARACTERISTICS OF TRADITIONAL JAPANESE MUSIC, AND A NEW COLLABORATIVE WORK WITH UZBEKISTAN

Haruka TACHIBANA(Kyoko Iwamoto),

Cultural Policy Researcher and

Member of the Intellectual Property Association of Japan.

(Japan)

CONTENTS

Introduction

Chapter 1: History of Japanese music and its characteristics

Chapter 2: The development of Eastern music under the influence of Western music in the 20th century

Chapter 3: Premiere of a new collaborative work with Uzbekistan

Conclusion

Introduction

In the 4th century, music and instruments were introduced to Japan from Central Asia, including Uzbekistan, via the Silk-Road, but music developed differently from that of the Eurasian continent. There are two reasons for this: one is Japan's geography, and the other is the influence of government policies. The geographical factor is that Japan is an island nation, and Central Asian culture reached Japan via China and Korea, but this was limited, so it was an environment in which Japan's unique culture could develop. The historical policy was the

isolationism (1639-1854) that took place during the *Edo* period (1603-1868). This isolationism reduced the influx of foreign culture, and Japan saw its own unique development. In addition, the position of art and the classes that enjoyed culture changed over time, which gave rise to new music.

This paper takes up the evolution of Japanese music, provides an analysis of the relationship between Western music and traditional Japanese music, and finally introduces and examines the efforts of CSPC in creating new collaborative music with Uzbekistan.

Chapter 1: History of Japanese music and its characteristics

The oldest musical record in Japan is an article in the “*Nihon Shoki*”, in which the King of Silla (present-day eastern Korea) invited 80 musicians to perform at the funeral of the Japanese emperor in 453. The 12-stringed Silla *koto* (present-day *kaya gomu*) from that time is still preserved in *Shosoin* (Nara Prefecture) in Japan. In ancient Japan, music and dance were used for divination and rituals. The oldest concert record in Japan is from the *Todaiji* Temple Great Buddha Opening Ceremony in 752. The musicians at this concert included several hundred musicians from what China and Korea is now, and it was a large festival of national competition in music and dance, divided into the right (*Komagaku*, Korea) and left (*Tougaku*, China). Of the instruments used at this time, 75 instruments of 18 types are still preserved in *Shosoin*.

In the 9th century, aristocratic culture developed in a unique way in Japan. As a result, music and dance also developed from ceremonial use to be enjoyed by the aristocracy. It was around this time that the oldest new song in Japan, “*Etenraku*”, was composed. The culture of the Heian period is characterized by its splendor, with themes of Japanese nature, the four seasons, and lyricism. It became popular among the nobility to set love songs and short poems expressing beautiful things to music.

In the 12th century, samurai became the center of politics, and culture also changed. Temple chanting, which incorporated song into religious ceremonies, began. Samurai preferred to play and sing epic poems such as “The Tale of the *Heike*”, and to dance while singing or narrating. However, unlike Uzbekistan's bakhshi, Japanese epic music does not rhyme.

In the 17th century, Japan closed its borders to the outside world. Exchange with the outside world was closed, but the Edo period was a time of peace and saw the most flowering of Japan's unique culture. The people were divided into Specialists in Agriculture, Industry, and Commerce. Lifestyles differed for each division, and different cultures developed. As musical instruments and music differed depending on class and occupation, a wide variety of musical instruments and music developed. The samurai class favored professional blind players of the *koto* and *kokyū*. The *koto* became a national occupation for the blind, and many new pieces were composed and premiered by professional players. Only *komuso*, monks of the *Fuke* sect of Zen Buddhism, were allowed to play the *shakuhachi*, and this was done as training. The shamisen was introduced from the Ryukyu Islands but became popular among townspeople and farmers. The *shamisen* was used in kabuki and bunraku puppet theater in collaboration with the plays of the

time and *Chikamatsu* literature. Among farmers, the shamisen came to be used in collaboration with festivals and for folk songs. Nowadays, anyone can freely play the instruments and music they like, regardless of their occupation. However, even today, the field of traditional music remains highly subdivided, as it was back then, with each instrument, music, and scale being different, which become the characteristics of each musical genre.

As an example, the following provides a classification table for Japanese *shamisen* music.

Genre	Music titles	Places where it's used
Theatrical music (Performed in conjunction with plays and dance)	Gitayu-bushi	Puppet shows, Kabuki, Japanese dance,
	Tokiwazu-bushi	Kabuki, Japanese dance,
	Nagauta	Kabuki, Japanese dance
	Kiyomoto-bushi	Kabuki, Japanese dance
Non-theatrical music (Performed alone)	Jiuta, So-kyoku	Samurai banquets at castles
	Ogie-bushi etc.	Originally theater music, but only the songs remain
	Icchu-bushi	
	Shinnai-bushi	
	Kato-bushi	
Hauta, Kota	Townspeople's banquets.	
Other	Folk song shamisen	Festivals, where farmers sing while working.
	Tsugaru-shamisen	Festivals, where there's only shamisen playing, no songs.

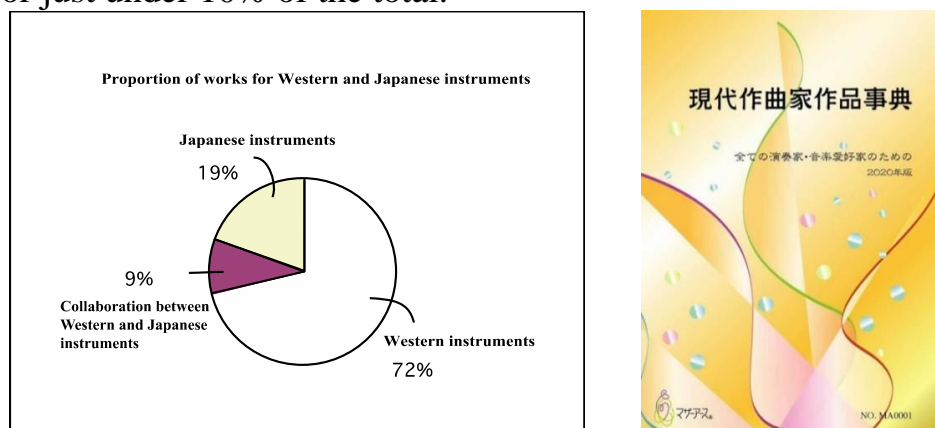
Classification of *shamisen* music

Chapter 2: The development of Eastern music under the influence of Western music in the 20th century

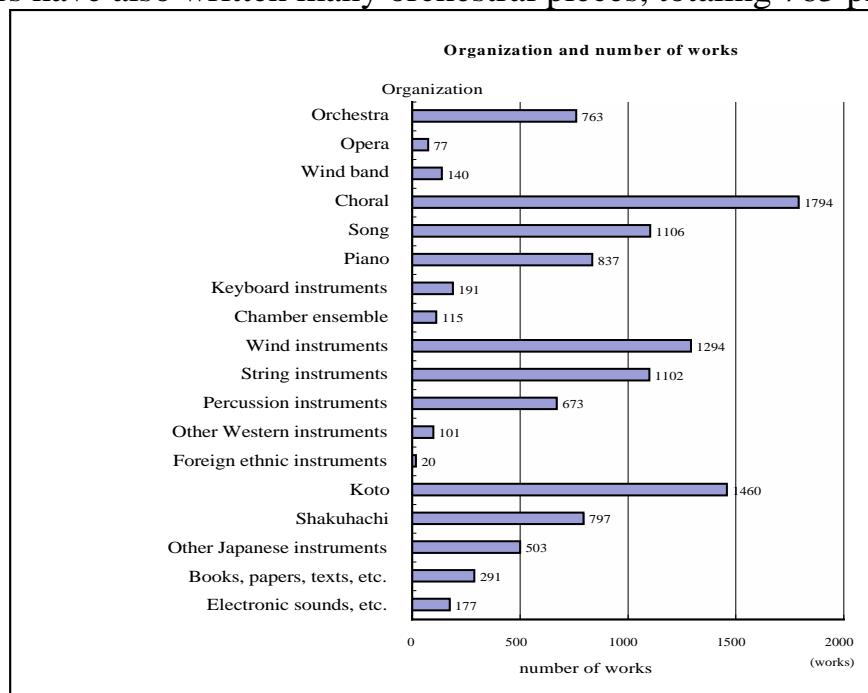
This section presents an analysis of the state of new Japanese compositions since the introduction of 20th-century Western music to Japan, using the Encyclopedia of Works by Contemporary Composers (2017). This encyclopedia contains approximately 10,000 modern and contemporary Japanese works. There are 336 composers listed. 331 of them are Japanese, and 5 are foreign, but these 5 composers are either living in Japan or have works published and performed in Japan. The composers' birth years range from the late 1800s to the present. The

compositions are from after 1930, but the peak of contemporary compositions is between 1970 and 2000.

The arrangement of the above 10,000 pieces was analyzed. First, we investigated the ratio of pieces using Western instruments, choruses and songs based on Western theories, and pieces using traditional Japanese instruments. As shown in Figure 1, about 70% are works using Western instruments, and about 30% are works related to Japanese instruments. Of particular note is that collaborative ensemble works combining Western and Japanese instruments account for just under 10% of the total.



The category of Western instruments covers a wide range of genres, including orchestra, opera, chorus, song, piano and keyboards, chamber ensemble, wind instruments, string instruments, percussion, other Western instruments, and foreign ethnic instruments. Japanese instruments include the *koto*, *shakuhachi*, and other Japanese instruments such as the *shamisen* and *biwa*. Figure 2 shows the number of works divided into these categories. Looking at this, we can see that Japanese composers have written the most choral pieces. In the field of traditional instruments, they have written the most *koto* pieces. Japanese composers have also written many orchestral pieces, totaling 763 pieces.



Chapter 3: Premiere of a new collaborative work with Uzbekistan

The collaboration between Japan and Uzbekistan has continued since 2017. In the meantime, the following new works have been created and are being performed in Japan.

CSPC (Cultural Sending Promotion Committee) has created new works in collaboration with not only Uzbekistan, but also Chile, Argentina, Finland, Ukraine, Switzerland, Persia, Lithuania, Romania, and others. However, the most common collaboration pieces are with Uzbekistan.

The characteristic of our new works is that composers, performers, dancers, music directors, and producers from both countries form a team and hold repeated discussions and trial performances to revise and complete the work. In this process, we also understand the cultural differences between the two countries. Rather than arranging traditional songs from either country, creating a completely new piece allows each country to talk more about their ideas, which promotes a common understanding. Although understandings and styles of rhythm, pitch, and musical ideas differ from country to country, working together to create a piece allows us to experience the culture of each country and leads to mutual understanding of values.

Every year, we collaborate with Uzbekistan at the Tokyo Tower Culture Festival and World Collaboration Concert in Japan, and the number of fans of Uzbek music and culture increases every year, raising the profile of Uzbekistan.

Collaborative music score between Uzbekistan and Japan

Song title	Composer	Arrangement
Harunakaru Naoboi Gekijyo	Yoshiharu GANRYU	Koto, Narration
KIZUNA	Yoshiharu GANRYU	Koto, doira
Assalom alaykum	Yoshiharu GANRYU	Gijjak, Koto
Janbo bo' Iaman	Yoshiharu GANRYU (Arr)	Soprano, Singer, Koto, Shamisen, Soz, Doira, 17-koto, Syakuhachi
Ulug'imsan, Vatanim	Yoshiharu GANRYU (Arr)	Singer, Koto, Shamisen, Soz, Doira, 17-koto, Syakuhachi, Clarinet)
Friend ship	Ezoza Jalilova	Koto, Soz, Doira
Flower on the azure sky	Kenji Kanemasu	Soprano, Singer, Koto, Shamisen, Soz, Doira, 17-koto, Syakuhachi, Flute, Piano
Rainbow Bridge	Siichiro KINO	Koto, Soz, Doira

In addition, CSPC is publishing completed works and making repeated performances. In January 2025, we will hold an exchange concert with Uzbekistan

(World Collaboration Concert 5, Tokyo Tower Culture Festival 8) at *Kioi* Hall, the hall with the best acoustics in Japan.



Conclusion

In Japan, there are many unique things such as musical instruments, scales, intervals and sounds that have been developed independently. After tracing a long history, today we are at the origin. I think that collaborating with Central Asia again is very important for imagining a new culture. Understanding the value of collaboration is not only about music, but also about learning each other's cultures and customs, and I think it is an important activity for two-way international exchange, and it is important to continue it.

For magazines:

Shigenri, Kishibe, Eiji Kitsukawa, Fumio Koizumi: Japanese Music, National Theatre

Toshiya Sukegawa, Katsuhiko Tsubonou, Haruka Tachibana : Encyclopedia of works by contemporary composers, Mother Earth(2017)

O‘ZBEK XALQ MUSIQA MEROSINI NOTAGA OLISH MASALALARI: KECHA VA BUGUN

Jo‘raqul SHUKUROV,

*O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori,
O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi.*

(O‘zbekiston)

Annotatsiya: *Mazkur maqolada musiqiy namunalarni notaga olish bo‘yicha ilk urinishlardan boshlab ayni kunlargacha davom etgan milliy mumtoz musiqa merosimiz durdonalarini ilmiy va amaliy jihatdan zamonaviy nota chiziqclariga o‘g‘irish bo‘yicha olib borilgan jarayonlar muohasa qilinadi. Shuningdek, ayni damda yechimini kutayotgan mavjud muammolar haqida fikr mulohaza yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *musiqa, nota chizig‘i, tanbur, maqom, musiqashunoslik.*

IX-X asrda yashab ijod qilgan buyuk alloma Abu Nasr Farobiy shunday degan edi: “Biz bugun eshitib turgan musiqalarimizni oqqa qora bilan ko‘chirishni yo‘lga qo‘ymasak, ularni keyingi avlodga yetkaza olmaymiz”. Darhaqiqat alloma aynan shu masala yuzasidan bir qator ishlarni amalga ham oshirgan. Undan esa tibbiyot sohasining piri komili bo‘lmish buyuk alloma Abu Ali ibn Sino ham aynan shu masala borasida bir qator ilmiy ishlarni amalga oshirgan. XIII asrga kelib Safiuddin Urmaviy ham bu borada bir qator ishlarni amalga oshirgan bo‘lsa, XIX asrga kelib Komil Xorazmiy tomonidan “Tanbur shizig‘i” ixtiro qilindiki, bularning barchasida musiqiy merosimizni asl holicha keyingi avlodga yetkazib berish ezgu maqsad qilingan edi.

Avvalo shuni alohida aytib o‘tish joizki, XIX va XX asrlarda ham xalq musiqa merosimizni notalashtirish borasida talaygina ishlar amalga oshirilganligi ko‘rish mumkin. XIX asrning ikkinchi yarmida o‘zbek xalq musiqa merosimizni bugungi nota yozuviga olishni ilk bor boshlab bergan rus zobiti Avgust Eyxgorn bo‘lib, u Farg‘ona – Toshkent mahaliy musiqasiga xos bir qator folklor qo‘shiqlarni notaga tushirishga muvaffaq bo‘ldi. Undan keyin esa Yelena Romanovskaya ham Avgust Eyxgorn singari faoliyatini davom ettirib, nafaqat Farg‘ona-Toshkent, balki Buxoro-Samarqand, Xorazm va Surxondaryo-Qashqadaryo vohalari xalq musiqa merosini notaga olishga urinishlarni amalga oshirdi.

1923-yil Buxoroda ma‘rifatparvar shoir, mumtoz musiqa bilimdoni Abdurauf Fitrat tashabbusi bilan, Ota Jalol va Ota G‘iyoslar ijrosidan Buxoro Shashmaqomini rus kompozitori va etnografi Viktor Uspenskiy tomonidan notaga olinib, 1924-yili Moskvada nashrdan chiqarildi. Buxoro Shashmaqomini 1954-yili Dushanbe shahrida ikkinchi marotaba notaga olib Moskvada chop ettirgan va nashrdan chiqargan maqomdon ustozlar Boboqul Fayzullayev, Shonazar Soyibov va Fayzulla Shahobovlardir.

Shuni alohida ta‘kidlash joizki, 1959-yildan boshlab Buxoro Shashmaqomi, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari, jumladan, qator xalq

qo'shiqlari-yu folklor qo'shiqlarini jamlab, notaga olgan holda 5 tomlik O'zbek xalq muzikasi jamlamasini nashrdan chiqargan ustoz, akademik Yunus Rajabiydir. 1959-yildan boshlab Xorazm xalq qo'shiqlari bilan bir qatorda Xorazm olti yarim maqomi va Xorazm doston tarkibidagi qo'shiqlarni notaga olib nashrdan chiqargan ustoz Matniyoz Yusupov hisoblanadi.

Buxoro Shashmaqomining notaga olinishi shu bilan to'xtab qolmadi, aksincha, zamon talablari nuqtai nazaridan davom ettirildi. Bu ishni 2010 yildan Ustozoda san'atkor Ariel Boboxonov tomonidan ham notaga olib, Berlinda nashrdan chiqardi. 2016-yilda esa Tojikistonlik maqom ustози Abduvali Abdurashidov ham Buxoro Shashmaqomini notaga olib, Dushanbe shahrida, Tojik maqomi nomi bilan nashrdan chiqardi. Bularning orasida san'atshunoslik fanlari doktori, professor Rustam Abdullayev ham 2006-yili O'zbek maqomi nomi bilan nashrdan chiqargan bo'lsa, Rustam Boltayev Xorazm "Dutor maqomlari"ni notaga olib nashrdan chiqarishga muvaffaq bo'ldi.

Albatta, xalq musiqa merosimizni notaga olib keyingi avlodga yetkazib berishga harakat qilishlar nur ustiga a'lo nur hisoblanadi. Biroq, xorijga chiqsangiz, bizlarning maqomlarimiz borasida hech qandayin ma'lumot topa olmaysiz. Amerika Qo'shma Shtatlariga boring. Bir qator oliy ta'lim muassasalarida Hind Ragasini qiziqib o'rganishmoqda va ularda Ragalar xususida ma'lumotlar ham juda ko'p, targ'iboti, tahsinga loyiq. Faqat AQSH emas, balki Fransiya, Angliya, Germaniya kabi ko'plab Yevropa mamlakatlarida ham raga mumtoz musiqasiga qiziqish juda katta. Yohud Eronning Dastgohi, Ozarbayjon Mug'omi borasida ham xorijda ma'lumotlar mavjud. Bir narsaga e'tibor beraylik. Hindistonda faqatgina bir Raga, Eronda faqatgina Dastgoh, Uyg'urda faqatgina 12-maqom va hokazo, ya'ni qaysi bir millatni xalq milliy musiqa merosini olib qaramaylik, ularda faqatgina bir xildagi maqomlar mavjud. Bizdachi, bizlarda bo'lsa "Buxoro Shashmaqomi", "Xorazm maqomlari", "Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari", "Xorazm Dutor maqomlari", bulardan tashqari biz yoshligimizda eshitganlarimiz Surnay maqomlari ham mavjud bo'lgan. Qarang, bizning zaminimizda shunchalik boy musiqa merosimiz bo'la turib, bizlar ularni chet eldagi targ'ibotini yo'lga qo'yishda sustroqmiz, nazarimda.

Shu o'rinda tabiiy bir savol tug'iladi: nima uchun bizlarning maqomlarimiz borasida chet ellarda o'rganish uchun qiziqish kam. Ajabo... Nima uchun? Agar biz bu mumtoz musiqalarni bir-biriga qiyoslaydigan bo'lsak, boshqa xalqlarning mumtoz musiqalari deylik o'zining ladiga egadir. Xo'sh, maqomlarimizning ham o'z ladi mavjud (Buxoro davlat musiqa bilim yurtida ta'lim olib turgan paytlarim, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan o'qituvchi, maqomdon ustoz, mashhur tanburchi Ma'rufjon Toshpo'latov maqom darslarida qani endi dutor va tanburlarni Navoga sozlaymiz, yoxud va h. deganlari hali qulog'imda).

O'zga maqomlarning tarkibiy tuzilmasida o'ziga xoslik bo'lsa, bizning maqomlarimizda yo'qmi? Bor! Bizlarning maqomlarimizda keraklicha barchasi mavjud. Buning boisi, maqomlarimiz bo'yicha mutaxassislarimizning targ'ibot ishlarida haddan tashqari sustlik bo'lsa kerak, nazarimda. To'g'ri, besh qatorli nota tizimiga olingan maqomlarimizni qaysi birini olmang, aynan yozilganday ijro etsangiz tushunib bo'lmaydigan darajadagi bir asar bo'lib chiqishi mumkin.

Chunki, bu tarzda notalarda milliy bezaklarimizni ifodalaydigan alohida maxsus belgilar mavjud emas, bo'lsa ham aynan ijroni ifodalab berolmaydi. Shuning uchun ham Viktor Uspenskiy Buxoro Shashmaqomini notaga olib bo'lgan, musiqashunos olim V. Belyayevga quyidagicha xat yozadi:

“Sizga bu nota namunalari yuborib, shuni aytib o'tishim lozimki, ba'zi notalar ustiga so'roq belgilarini yozganman. Bu bilan men ushbu tovushlarni klassik nota grafikasiga aniq yozib bo'lmasligini aytmoqchiman...”

Tabiiyki, nataga olingan maqomlarimiz nashrda chiqarilayotganda notalar ustidagi savol belgilari qo'yilmaydi. Pirovardida, maqomlarimizning lad strukturasi zarur yetkaziladi. Yanada aniqrog'ini aytadigan bo'lsak, o'zbek xalq musiqa merosining lادلari aslida 17 pog'onalik bo'lgan va bugungi 12 pog'onalik ladga majburan joylashtirilgan. Qolaversa, maqom ijrochilari tomonidan notaga olinganlarga noto'g'ri yondashishdir.

Quyovonarli tomoni shundaki, mana shu lادلarni qayta tiklash borasida O'zbekiston davlat konservatoriyasi “Kompozitorlik va cholg'ulashtirish” kafedrasida dosenti, kompozitor Jahongir Shukurov, Y. Rajabiy nomidagi O'zbekiston davlat milliy musiqa san'ati instituti dosenti Abror Zufarorov va kompozitor Artyom Kim rahbarligidagi “Omnibus” ansambli aynan shu masala yuzasidan ilmiy ishlar olib borishib, amalda anchagina natijalarga erishdilar. Biroq, bu ham ba'zi bir sabablarga ko'ra to'xtab qolgan o'xshaydi.

Xo'sh, endi bu ishlarni amalga oshirish uchun kim bosh qotirishi kerak va nimalar bizlarga xalaqit berayapti? Biz bu savollarning javobini, kompozitor Jahongir Shukurovning bir maqolasida topganday bo'ldik. U shunday yozgan: “Dunyoning qaysi bir o'lkasiga bormang, u yerdagi aksariyat musiqachilar “Raga” – hind xalqining musiqiy merosi ekanligi va uning ohangini boshqa Sharq xalqlari musiqa merosi ohangidan ajrata olishlari barchaga ayon;

- dunyoning qaysi bir musiqa institutlarining kutubxonasiga kirmang, ularning aksariyatida Hind ragasining tarixi va uning tarkibiy tuzilmasi haqida ma'lumotlar olishingiz mumkin;

- internet sahifalariga kirsangiz ham, millatidan qat'iy nazar, izlanuvchan musiqachilarning ragani o'rganib, uni musiqa cholg'ularda ijro etib turishlarini guvohi bo'lishingiz mumkin.

Haqli savollar tug'iladi: Raga maqomdan ko'ra osonmi?

Raga maqomdan ko'ra qiziqarliroqmi?

Raganing kuylari go'zalroqmi? Yoki nima...?

Maqomlarimiz ilmiy va amaliy targ'ibotiga aloqador qator kamchiliklarni o'rganib, ularni mutaxassislarimiz zudlik bilan bartaraf etishga kirishib, maqomlarimizni chet el targ'ibotiga o'zlarini hissalarini qo'shmas ekanlar, maqomlarimiz ham bir qator boshqa Sharq xalqlari milliy musiqa merosi kabi butun dunyoga mashhur bo'la olmaydi.

Buning uchun esa kelajak avlod bizni kechirmasa kerak.

Mana, sal kam chorak asrdan buyon Samarqand shahrida o'tkazilayotgan mazkur “Sharq taronalari” musiqa festivali doirasida o'tkazilayotgan Xalqaro konferensiyada maqomlarimizning ilmiy va amaliy targ'iboti uchun eng ma'qul jarayon deb hisoblayman. Yoshi ulug' va tajribali musiqashunos olimlarimiz

yohud yosh o‘zbek olimlarimiz tomonidan maqomlar va milliy musiqa an’analarimiz masalasiga doir ilgari surilayotgan barcha ilg‘or g‘oyalarni atroflicha o‘rganib, maqom ilmiy va amaliy jarayoniga tadbiiq etilsa, maqsadga muvofiq bo‘lardi, deb hisoblayman.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabov I. Maqomlar. (Nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O.Ibrohimov). T.: San‘at, 2006.

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

3. 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.

4. Shashmaqom. Qild. I-VI (Rost, Navo, Buzurg, Dugoh, Segoh, Iroq). /muallif va murattib Abduvali Abdurashidov. – Dushanbe: Adib. 2016. Шашмақом. Том 1-4. (Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ). [Составители: Б.Файзуллаев, Ш.Сохибов, Ф.Шахобов; под редакцией проф. В.М.Беляева]. – М.: Гос. муз.изд-во, 1950,1954,1957,1959.

5. Shukurov J.Sh. Musiqiy me’rosni qiyoslash. – T.: “Musiqqa” ilmiy-uslubiy jurnali. 2018. 2-son.

6. O‘zbek xalq muzikasi (Buxoro maqomlari). V tom. / to‘plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy, I.A.Akbarov tahriri ostida. – T.: Badiiy adabiyot nashr., 1959.

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

ФЕСТИВАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ПРОЦЕССОВ ИНТЕГРАЦИИ И ГЛОБАЛИЗАЦИИ В ТРАДИЦИОННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Dr. Lala HUSEYNOVA,
(PhD), профессор,
Проректор по научной работе
Азербайджанской Национальной Консерватории.
(Азербайджан)

С началом нового века музыкальные фестивали и конкурсы стали неотъемлемой и важной частью музыкальной жизни Азербайджана. Вызовы и требования нового времени наполнили эти фестивали новым содержанием и расширили масштаб участвующих в них стран. В настоящее время в это движение вовлечены практически все жанры и направления музыкального искусства, которые имеют применение в стране. Это международные фестивали и конкурсы традиционной музыки, инструментальной и вокальной классической музыки, современной академической музыки, где основная движущая сила более молодое поколение композиторов и исполнителей, фестивали современной джазовой и эстрадной музыки, авторской песни и т.д.

Особое значение приобрели в этом аспекте фестивали и конкурсы классической традиционной музыки, в особенности мугама, которые получили особую популярность как в Азербайджане, так и за ее пределами. Они явились мощным стимулом не только для сохранения вековых традиций в условиях нарастающей глобализации, но и для развития старых традиций в русле новых веяний времени. Данные фестивали и конкурсы, несомненно, играют большую роль и в деле сближения родственных музыкальных культур народов Востока, тем самым усиливая интеграционные процессы между ними. Большую роль в деле сближения различных восточных традиций играет также культурная площадка, предоставляемая организациями Исламской солидарности и Тюрксоя.

В рассматриваемых в докладе фестивалях традиционной музыки принимают участие различные поколения музыкантов, что представляет большой интерес в плане определения их приоритетов в творчестве, и тем самым, дают возможность увидеть всю полноту картины происходящих изменений и трансформаций в том или ином жанре. В этом плане фестивали мугама и народных музыкальных инструментов, проводимых в Азербайджане, дают хорошую информацию для исследователей традиционного искусства о ее современном состоянии. Если старшее и отчасти среднее поколение еще стараются более строго следовать правилам традиционного искусства, то молодые исполнители больше склонны к влиянию современных тенденции, особенно джазовой музыки и эстрадных направлений. Показательными в этом плане оказались два фестиваля народных инструментов, которые были организованы Азербайджанской

Национальной Консерваторией в 2022 и 2024 годах и проводились по отдельности для каждого инструмента - тара, кяманчи, канона и духовых инструментов. Данные фестивали наглядно продемонстрировали в каком русле движется исполнительство на народных инструментах и как соотносятся традиции с привнесенными новшествами, убедительны ли они для взыскательной публики или рассчитаны на более широкую слушательскую аудиторию с менее требовательным вкусом и отношением к происходящим в музыке процессам.

Рассматривая и анализируя фестивальное движение, можно условно выделить два основных эстетически и стилистически обусловленных направлений в представленном аспекте. С одной стороны, это интеграция музыкальных традиций между родственными культурами Востока, которая имеет давнюю историю взаимовлияния, а с другой, это синтез отличающихся друг от друга музыкальных традиций, жанров и стилей Востока и Запада, получившую начало и большое развитие в 20 веке и продолжающуюся в условиях глобализации уже в нынешнем столетии.

Хотелось бы отметить, что данная тема периодически является и объектом обсуждений на международной конференции в Баку, которая проходит под заголовком «Музыкальные традиции в глобализирующемся мире».

В представленном докладе будет дана попытка обобщить имеющиеся рассуждения на предъявленную тему, а также, на примере фестивальных выступлений участников, рассмотреть некоторые проявления интеграционных процессов, способствующих сближению различных музыкальных культур и отражающих современные тенденции в традиционной музыке.

GLOBALLASHUV VA YOSHLAR MUSIQIY MADANIYATI

Davlat XIMMATOV,

*Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy musiqa san'ati
instituti prorektori, falsafa fanlari nomzodi.*

(O'zbekiston)

Annotatsiya: Bugungi globallashuv jarayonlari jamiyatning barcha sohalariga, shu jumladan musiqa va san'atga ham o'zining salbiy ta'sirini ko'rsatmoqda. Jamiyatimizning jonkuyar fidoiylari, ziyolilar, eng avvalo musiqashunos olimlar, ustoz san'atkorlar, yozuvchi va jurnalistlar, ko'p sonli san'at ixlosmandlari bunday masalalar yuzasidan o'z fikrini ochiq bildirib borishi, shu tariqa yoshlarimizga to'g'ri yo'lni ko'rsatishi bugungi kunning g'oyat dolzarb vazifasidir. Ushbu maqolada bugungi globallashuv jarayoni va yoshlar musiqiy madaniyati haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: ma'naviyat, globallashuv, yoshlar, musiqa madaniyati, qo'shiq, ijtimoiy tarmoq, musiqa san'ati.

Yosh avlodni milliy-ma'naviy qadriyatlar ruhida tarbiyalash, buyuk allomalarimizning o'g'itlari, dono so'zlari, fikrlarini qadrlash, o'rganish, hayotda qo'llash yoshlarni fikr va dunyoqarashini kengaytiradi. Kelajagimiz, yurtimizning ertangi kuni bevosita unib-o'sib kelayotgan yoshlarimizga bog'liq. Shunday ekan, ularni har tomonlama yetuk, komil, vatanparvar, yurt tinchligi va ravnaqi yo'lida fidoiy qilib tarbiyalash zarur. Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyevning "Bizni hamisha o'ylantirib keladigan yana bir muhim masala – bu yoshlarimizning odob-axloqi, yurish-turishi, bir so'z bilan aytganda, dunyoqarashi bilan bog'liq. Bugun zamon shiddat bilan o'zgaryapti. Bu o'zgarishlarni hammadan ham ko'proq his etadigan kim – yoshlar. Mayli, yoshlar o'z davrining talablari bilan uyg'un bo'lsin. Lekin ayni paytda o'zligini ham unutmasin. Biz kimmiz, qanday ulug' zotlarning avlodimiz, degan da'vat ularning qalbida doimo aks-sado berib, o'zligiga sodiq qolishga undab tursin. Bunga nimaning hisobidan erishamiz? Tarbiya, tarbiya va faqat tarbiya hisobidan" – degan fikrlari barchamizga dasturilamal bo'lishi zarur. Yoshlar tarbiyasining asosiy yo'nalishi bu ma'naviy-ruhiy tarbiyadir. Zero, inson ma'naviy-ruhiy yetuk bo'lsa, jismoniy yetuklikni ta'minlash oson bo'ladi.

Insonning ruhiy-ma'naviy kamolotiga erishishida boshqa san'at turlariga qaraganda musiqa san'atining o'rni va ta'siri kuchliroqdir. Zero Ibn Sino aytganidek, inson qalbining tubida shunday hilvat joylar borki u yerga faqat musiqa yordamidagina qirish mumkin. Xalqimiz qadimdan musiqa san'atika katta e'tibor berib kelgan. Samarqand yaqinidagi Mo'minobod qishlog'idan 3 ming 300 yil muqaddam suyakdan yasalgan nay cholg'usi topilgani ham shundan dalolat beradi. Musiqa ohanglari qaysi xalq yoki millat vakillari tomonidan ijro etilmasin, eng ezgu, yuksak va nozik insoniy tuyg'ularini junbushga keltiradi.

So'nggi yillarida, ulug' bobolarimizning an'alarini davom ettirgan holda, mamlakatimizda musiqa san'atini keng rivojlantirishga qaratilgan ishlar yana ham

kengroq amalga oshirilmoqda. Jumladan, mumtoz musiqiy merosimizni asrab-avaylash va o'rganish, uni yosh avlodlarga bezavol yetkazish maqsadida ko'plab ko'rik tanlovlar, nufuzli xalqaro musiqa anjumanlari muntazam ravishda o'tkazib kelinmoqda. 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, 2018-yil 1-noyabrdagi "Xalqaro baxshichilik san'ati festivalini o'tkazish to'g'risida"gi qarori qabul qilinishi yuroridagi fikrlarimizni yaqqol tasdiqlaydi.

Barchamizga ma'lumki, kuy-qo'shiqqa, san'atga muhabbat, musiqa madaniyati xalqimizda bolalikdan, onalarimiz allasidan boshlab, oila sharoitida shakllanadi.

Bugungi globallashuv jarayonlari jamiyatning barcha sohalariga, shu jumladan musiqa va san'atga ham o'zining salbiy ta'sirini ko'rsatmoqda. Buni nafaqat mavzu va musiqa, ijro usullari, balki sahna harakatlarida ham ochiqdan-ochiq ajnabiy "ommaviy madaniyat" ko'rinishlariga taqlid qilish, "yulduzlik" kasaliga chalinish holatlari tez-tez uchrab turayotganligida ko'rish mumkin. Ayniqsa, bizning milliy an'analimizga, axloq-odob qoidalariga mutlaqo to'g'ri kelmaydigan kliplar, turli tillardagi so'zlarni qorishtirib yoki talaffuzni ataylab buzib aytish kabi nomunosib harakatlarni ayrim yosh ijrochilar o'zi uchun qandaydir yangicha uslub deb bilayotganligi, san'atni, uning mohiyati va ahamiyatini tushunmaganligidan dalolatdir. Jamiyatimizning jonkuyar fidoiylari, ziyolilar, eng avvalo musiqashunos olimlar, ustoz san'atkorlar, yozuvchi va jurnalistlar, ko'p sonli san'at ixlosmandlari bunday masalalar yuzasidan o'z fikrini ochiq bildirib borishi, shu tariqa yoshlarimizga to'g'ri yo'lni ko'rsatishi bugungi kunning g'oyat dolzarb vazifasidir. Biz uchun axloqiy jihatdan noma'qul, milliy qadriyatlarimiz va qarashlarimizga yot bo'lgan, lekin hozirgi vaqtda hayotimizga tobora chuqur kirib borayotgan shunday ko'rinishlar xuddi yuqumli kasallik deb qabul qilishimiz lozim. Shu asosda bunday xurujlarning o'ta xavfli holat ekanligini xayotning o'zi ham ko'rsatib turibdi. Bu haqida birinchi Prezidentimiz I.Karimov aytganlaridek, agar insonning qulog'i yengil-yelpi, tumtaroq ohanglarga o'rganib qolsa, bora-bora uning badiiy didi, musiqa madaniyati pasayib ketishi, uning ma'naviy olamini soxta tushunchalar egallab olishi ham hech gap emas. Oxir-oqibatda bunday odam "Shashmaqom" singari milliy merosimizning noyob durdonalarini ham, Mosart, Betxoven, Bax va Chaykovskiy kabi dunyo tan olgan buyuk kompozitorlarning asarlarini ham qabul qilishi qiyin bo'ladi. Bunday salbiy holatlarning oldini olish uchun avvalo san'atkorlar orasida sog'lom ijodiy muhit tashkil qilish, o'sib kelayotgan yosh avlodning ma'naviy olami va madaniy saviyasini yuksaltirish, yoshlarimizning milliy va jahon musiqa madaniyatining mumtoz asarlari bilan birga, ularning kayfiyati va intilishlariga mos keladigan zamonaviy estrada san'ati namunalaridan keng bahramand bo'lishi uchun zarur shart-sharoitlar yaratish, musiqiy savodxonlikni yanada rivojlantirish masalalari o'ta muhim ahamiyat kasb etadi.

Yuqoridagilardan kelib chiqib quyidagi ishlarni amalga oshirishni tavsiya qilamiz:

- ijtimoiy tarmoqlarda yoshlarni estetik didi va musiqiy savodiga ijobiy ta'sir ko'rsatadigan milliy kontentlarni ko'paytirish;
- umumiy o'rta ta'lim maktablarda musiqiy fanlar soatini ko'paytirish;
- keng jamoatchilikka musiqani inson ma'naviy-ruxiy olamiga ijobiy ta'sirini tushuntirish ishlarini olib borish;
- oddiydan-murakkabga qarab bosqichma-bosqich milliy musiqamizni noyob durdonasi "Shashmaqom"ni keng jamoatchilik, ayniqsa yoshlar ongiga singdirish.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. 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.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 1-noyabrdagi "Xalqaro baxshichilik san'ati festivalini o'tkazish to'g'risida" PQ-3990-son qarori.
3. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch – T: Ma'naviyat, 2008.

SHARQ MUSIQASI DO'STLIK VA TINCHLIK OMILI SIFATIDA

Baxtiyor YAKUBOV,

*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti prorektori, (PhD), dotsent.
(O'zbekiston)*

***Annotatsiya:** Mazkur maqolada Sharqning qadim gavhari bo'lmish ko'hna Samarqand shahrida o'tkazib kelinayotgan "Sharq taronalari" Xalqaro musiqa festivalining nufuzi va ko'lami xususida, jumladan har bir davlat nomidan qatnashayotgan ishtirokchilar o'z yurtining ma'naviy merosini namoyon qilish imkoniyati haqida mubohasa qilinadi. Shuningdek, festival doirasida o'tkaziladigan ilmiy konferensiya davlatlarning ma'naviy va madaniy merosini ilmiy o'rganish imkoniyatini beradi.*

***Kalit so'z:** musiqa, san'at, festival, meros, tarix, an'ana.*

Til va millat tanlamas musiqa san'ati azal-azaldan xalqlarni birlashtiruvchi vosita bo'lib kelgan. Yaxshi kuy insonga ruhiy ozuqa, ma'naviy kuch bag'ishlab, qalblarni ezguliklarga chorlaydi. Umuminsoniy tuyg'ular tarannum etilgan har qanday musiqa tinglovchini xayolotning sarhadsiz kengliklariga olib ketadi, tafakkuriga yorug'lik, tomirlaridagi qonida jo'shqinlik va yuragida mehru muhabbat sarchashmalarini ochadi. Musiqa mana shunday sehrli va qudratli kuchki, undan ezgu maqsadlar, yuksak istaklar yo'lida foydalanganlargina abadul abad baxtu iqbol topajak! Bunday ko'tarinki jumjalarning aytilishi bejiz emas, albatta. Samarqand shahrida muntazam o'tkazilib kelinayotgan "Sharq taronalari"

musiqa festivalining zamirida mujassam bo'lgan, undan ko'zlangan maqsadlar aslida mana shunday olijanob tilaklarga yo'g'rilgan.

Festivalning aynan O'zbekistonda, Samarqandda o'tkazilishida ramziy ma'no bor. Qadim-qadimdan O'zbekiston g'arbu sharqni bog'lovchi hududda joylashgan bo'lib, Samarqand esa Sharqning gavhari hisoblangan. Yangilanib borayotgan O'zbekiston jahonga yuz ochib, tobora hammaning e'tiborini o'ziga tortib bormoqda. Natijada musiqa san'atiga beriladigan do'stlik va tinchlik elchisi tarifi O'zbekistonga nisbatan ham ishlatilayotgani, mos tushishi ayni haqiqat. XIII Xalqaro "Sharq taronlari" festivali har doimgidan-da katta qiziqish bilan kutilmoqda. Buni aynan xoriждан keluvchi mehmonlar, festival qatnashchilari kutishmoqdaki, bunga sabab so'nggi yillarda O'zbekistonning jahon miqyosida oshib borayotgan nufuzi bilan bog'liq. Bu nufuz bejiz emas. Albatta, uning zamirida O'zbekistonning rivojlanish strategiyasida mamlakatda, mintaqada, jahonda tinchlikka, do'stlikka intilish, aynan mana shu qadriyatni bosh maqsad qilib olish yotadi. Tinchliksevar O'zbekiston barcha bilan do'st-inoq bo'lishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygani va buning yana bir ifodasi sifatida san'at, musiqa festivali bilan barchani o'ziga chorlayotgani buning yaqqol dalilidir.

1997-yildan buyon o'tkazilib kelinayotgan festivalning yildan yilga nufuzi va obro'si oshib borayotganligini quyidagi omillardan anglash mumkin. Festivalning ilk bora tashkil etilgan sanasida jami 31 mamlakatdan san'at ahli ishtirok etgan bo'lsa, keyingi festivallar davomida bu ko'rsatgich mudom o'sib borganligini ko'ramiz. Jumladan 2011-yilda 51 mamlakat, so'nggi bora 2019-yilda o'tkazilgan XII "Sharq taronalari" Xalqaro musiqa festivalida esa 75 ta mamlakatdan tashrif buyurgan sozanda, xonanda va turli ansambllar o'z iste'dodlarini namoyish etdilar.

Bu hol festivalning jahon hamjamiyati madaniy hayotida yildan-yilga ortib borayotgan muhim ahamiyatidan dalolat beradi, desak mubolag'a bo'lmaydi. Butun jahon xalqlarining "Sharq taronalari" festivali timsolida Sharq madaniyatiga intilishlari, uning bebaho durdonalaridan zavqlanishlari bejiz emas, albatta. Zero ziyomakon Sharq va uning ajralmas qismi bo'lgan O'zbekiston deb atalmish bu muqaddas zamin ham uzoq asrlardan buyon bashar ahliga yuksak ma'naviy boyliklarni, shu jumladan, musiqiy taronalarga yo'g'rilgan bebaho durdonalarni tuhfa etib kelmoqda.

Ushbu festivalni buyuk tarix va navqiron kelajakni bog'lovchi rishtaga o'xshatish mumkin. Ko'hna Samarqand buyuk Amir Temur saltanati shon-shavkatining ramzi bo'lib xizmat qilgan bo'lsa, qadim Registon Ulug'bek boshlagan bunyodkorlik ishlarining davomiyligi, abadiyligi ifodasi bo'lib tarix zarvaraqlarini bezab kelmoqda. Bu qadim shaharning tarixiy me'morchiligi zamonaviy arxitektura bilan uzviy bog'lanib, shahardagi qad rostlagan ko'rkam zamonaviy binolar bugungi O'zbekistondagi bunyodkorlik va taraqqiyotning namunasi. Mana shu uzviylik va uyg'unlik bugun jahondagi ko'plab insonlarni o'ziga mahliyo etib, eng muhimi O'zbekistonga kelish istagini uyg'otmoqda. "Sharq taronalari" festivalining asosiy maqsadi ham xalqlarni bir-biriga yaqinlashtirish, ular o'rtasida do'stlik rishtalarini bog'lashdan iborat.

“Sharq taronalari” xalqaro musiqa festivali bois ko‘plab mamlakatlardan kelgan yosh iste’dodlar kashf etildi, yangi nomlar, ularning san’ati timsolida esa turli xalqlarning musiqiy boyliklari bilan yaqindan tanishish va ulardan bahramand bo‘lish imkoniga ega bo‘lmoqdamiz.

Mazkur festival nizom talablariga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, festivalning qatnashchilari va ijro etiluvchi asarlarga qo‘yilgan shartlari masala nechog‘liq muhim ekanidan dalolat. Tanlovda professional va havaskor ijodiy jamoalar hamda yakkaxon xonanda va sozandalar ishtirok etishi ko‘zda tutilgan bo‘lib, ijro etiladigan asarlar: Xalq musiqa ijodiyoti (qo‘shiq yoki kuy); An’anaviy mumtoz musiqa; Zamonaviy milliy ashula va cholg‘u musiqasi kabi janrlarni qamrab olgani bu har bir tashrif buyurgan mamlakat o‘z yurtining milliy an’analarini, asrlar davomida sayqal topgan musiqa namunalarini butun dunyo san’at olamida o‘z o‘rni va nufuziga ega ekanligini namoyon qilish imkoniyatini beradi, desak, hech mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu bilan har bir ishtirokchi o‘z diyorining madaniy va ma’naviy merosini butun dunyoga “ko‘z-ko‘z qilish”, yana ham aniqlash, uning madaniyatini yaqindan tanishtirish va mamlakatning turistik salohiyatini oshirish imkoniyatini ham ochib beradi. Bu albatta, har bir ishtirokchi uchun o‘ziga xos bir imkoniyat hisoblanadi.

Festival doirasida muntazam o‘tkazilayotgan san’atshunos olimlarning xalqaro ilmiy konferensiya ishida esa, bu ma’naviy va madaniy boyliklarni atroflicha o‘rganishga alohida e’tibor berilayotgani, qolaversa, nafaqat mintaqamiz, balki butun jahon xalqlari musiqa madaniyatida azaldan mavjud mushtaraklikni teran anglash borasida erishilayotgan ilmiy natijalari behad quvonarlidir.

Shu asnodda qaror topayotgan “Sharq taronalari” nomli zamonamizning an’anaga aylanib borayotgan mazkur musiqa festivali milliy va umumbashariy qadriyatlar uyg‘unlashuviga, demakki, xalqlar o‘rtasidagi do‘stlik rishtalarini yanada mustahkamlashga xizmat qilaveradi, deb ishonch bilan aytish mumkin. Yangi O‘zbekiston hamma sohalar, xususan, san’at, musiqa orqali ham o‘zining umuminsoniy, olijanob qadriyati bo‘lmish do‘stlik va tinchlik g‘oyalarini butun dunyoga yoyadi, hammani mana shu g‘oya atrofida birlashishga chorlaydi!

QO'RQUT OTADAN MEROS CHOLG'U

Ma'rufjon YO'LDOSHEV,

*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori,
filologiya fanlari doktori.*

Mashrab MUHAMMADIYEV,

*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti magistranti.
(O'zbekiston)*

Annotatsiya: *Xalq og'zaki ijodiga mansub asarlar chin ma'noda tilimizning bebaho boyligi hisoblanadi. Turkiy xalqlar eposining noyob namunasi bo'lgan "Qo'rqut ota" dostonida qadimgi turkiy tilga xos ko'plab cholg'u asboblari tilga olinadi. Biz ushbu maqolamizda "Qo'rqut ota" dostonida ko'p uchraydigan qo'biz va u bilan bog'liq ma'lumotlarni yoritishga harakat qilamiz.*

Kalit so'zlar: *"Qo'rqut ota" dostoni, cholg'u, cholg'u asboblari, musiqa, doston, leksika.*

Abstract: *Folklore works are truly an invaluable treasure of our language. Many musical instruments typical of the ancient Turkic language are mentioned in the "Korkut Ata" epic, which is a unique example of the epic of the Turkic peoples. In this article, we will try to cover the most common kobiz in the epic "Korkut Ata" and the information related to it.*

Key words: *Epos "Korkut Ata", music, musical instrument, epic, vocabulary.*

Turkiy xalqlarning yuksak madaniyati va tarixidan hikoya qilguvchi noyob so'z obidasi, bebaho adabiy-ma'naviy yodgorlik hisoblangan "Qo'rqut ota" dostoni mutaxassislar tomonidan musiqa san'atining ham behad qimmatli manbai sifatida e'tirof etiladi. Kamida 1400 yillik tarixga ega bo'lgan bu doston qadimiy turkiy xalqlarning turmush tarzi, an'analari, etnografiyasi, psixologiyasi, tili, adabiyoti va badiiy tafakkurining umumiy xususiyatlarini o'zida mujassam etgan bebaho epik yodgorlikdir. Doston 2018-yilning 28-noyabrida UNESCO tomonidan "Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi" ro'yxatiga kiritildi. Zero, turkiylarning ko'p asrlik madaniy qadriyati va mushtarak merosining ifodachisi bo'lgan "Qo'rqut ota" dostoni atrofida shakllangan doston, ertak va musiqa an'analari turk dunyosining barcha hududlarida saqlanib kelinmoqda. Qo'rqut ota bilan bog'liq o'ziga xos madaniyatni tashkil qilgan va tildan-tilga, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan dostonlar, ertaklar va musiqalar bilan bog'liq qadriyatlar xalq xotirasida o'z mavjudiyatini saqlab kelmoqda. Shuningdek, ayni qadriyatlar atrofida turkiy xalqlarning birligi va jipslashuviga xizmat qilmoqda.

"Qo'rqut ota" dostonida tilga olingan cholg'ular nomi, musiqaga aloqador so'z va iboralar musiqa san'atining o'sha davrdagi rivojlanish darajasini, jamiyatdagi o'rnini va ta'sir kuchini tasavvur qilish imkonini beradi.

O'zbekiston milliy ensiklopediyasi ma'lumotlariga ko'ra, "Kitobi dada Qo'rqut" ("Qo'rqut ota kitobi") – o'rta asrlar turkiy xalqlar eposining yuksak namunalaridan biri. Uning tarkibiga kirgan hikoya va dostonlarning ayrimlari

VII-VIII asrlarda ogʻzaki ravishda yaratila boshlagan. Asosiy dostonlari IX-X asrlarda oʻgʻuzlar Sirdaryoning quyi oqimlari va Orol dengizi atroflarida yashagan davrlarda yuzaga kelgan. Oʻgʻuz qabilalarining saljuqiylar rahnamoligida Gʻarbgga siljishi natijasida ilgari yaratilgan dostonlar va rivoyatlarga yangilari qoʻshilib, Kavkaz va Kichik Osiyoda Koʻrqut va Qozonbek haqida butun bir dostonlar turkumi vujudga kelgan. Ogʻzaki ravishda yaratilgan va kuylanib kelingan bu asarlar baxshilardan yozib olinib, XV asr oʻrtalarida “Qoʻrqut ota kitobi”ga tartib berilgan. [S.Salim.]

Manbalarda Qoʻrqut ota ismi bilan mashhur siymo oʻz vaqtida odamlarga yaxshilik qilish, mushkullarini osonlashtirishda koʻmakdosh boʻlganligi qayd qilingan. Hazrat Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida shunday yozgan edi: “Qoʻrqut ota roziyallohu anhu turk ulusi orasida shuhrati andin ortigʻroqdurki, shuhratqa ehtiyoji boʻlgʻay. Mashhur mundoqdurki, necha oʻzidin burunqini, necha yil oʻzidin soʻnggi kelurni debdurlar. Koʻp mavʻizaomiz magʻizliq soʻzlari aroda bor.” Qoʻrqut ismining oʻzi “bahodir”, “jasur” maʼnolari bilan birga “yaxshilik”, “qut-baraka”, “baxt ulashuvchi” kabi maʼnolarni ham ifodalaydi. [S.Salim. oʻsha manba]

Qadimdan turkiy xalqlar madaniyatida musiqa ijrochiligi alohida eʼtirof etilgan. Xitoy manbalarida Turfon aholisining sayohatga chiqqanlarida yonlarida musiqa asboblari ham olib chiqqanliklari qayd etilgan. [Kafkasyalı Y.S. 2015: 179-194]

“Qoʻrqut ota” dostonini tashkil qiluvchi hikoyalar leksik tarkibida musiqaga oid koʻplab soʻz va tushunchalar qoʻllangan. Ular ichida cholgʻu asboblari ham alohida guruhni tashkil qiladi. Dostonda qoʻbiz, dovul, koʻs, nogʻora, boʻru kabi cholgʻu nomlari baxshi-oʻzonlar bilan birga tilga olingan.

Qoʻbiz. “Qoʻrqut ota” hikoyalarining kirish qismida baxshi-oʻzonning eng birlamchi xususiyati qoʻlida qoʻbizining boʻlishi, yurt soʻrab va el kezishi ekanligi taʼkidlanadi. Dostonda “qoʻlga qoʻbiz olib, yurt soʻrab, el kezar” deyiladi. Qoʻbiz eng qadimiy turkiy cholgʻu asbobi hisoblanib, baxshilar tomonidan toʻy va turli tadbirlarda chalingan. [Köprülü, M.F. 2004: 98.] Bu cholgʻu “Qoʻrqut ota” hikoyalarida “qoʻlcha qoʻpuz” (kolca kopuz) tarzida qoʻllanilgan. Mutaxassislar qoʻl uzunligida boʻlganligi uchun shunday nomlanganligini yozadilar. [Gökyay, O.Ş. 2007: 58] Bu cholgʻu turkiy xalqlarning muqaddas musiqa asbobi hisoblangan. U haqida koʻplab rivoyat va afsonalar mavjud. Bir rivoyatga koʻra “Qoʻrqut bolaligidanoq yuksak qobiliyatga ega, xotirasi kuchli bola boʻlib voyaga yetadi. U barcha cholgʻu asboblari chala oladi. Ammo bundan ham qanoatlanmagan Qoʻrqut odam va hayvon tabiatini aks ettiruvchi, jonli va jonsizlarni tarbiya qilguvchi, eshitganni sehrlaguvchi cholgʻuni orzu qiladi. U yasashni orzu qilgan cholgʻu orqali koinotdagi voqea-hodisalar va barcha mavjudotlarning ovozi chiqarishi lozim edi. U xayolidagi cholgʻuni qanday yasash haqida koʻp oʻylaydi va togʻu-toshdagi, oʻrmondagi barcha daraxtlarni oʻrganib chiqadi. Har bir daraxtni tinglaydi, mohiyatini oʻrganadi. Va oxiri togʻ qaragʻayida toʻxtaydi. Togʻlarning baland choʻqqilaridagi purviqor qaragʻayni kesib oʻzi xayol qilgan cholgʻuning shaklni yasaydi. Ammo bundan keyin nima qilishi kerakligini bilmaydi va tushkunlikka tushadi. Qaragʻaydan yoʻnilgan

cholg‘u tanasini ko‘tarib, tog‘laru ovullardan, uzoq-yaqin manzillardan oshadi. Izlashdan charchagan Qo‘rqut qarag‘ay ostiga o‘tirgancha uyquga ketadi. U tush ko‘radi. Bir farishta tushida unga: “Ey Qo‘rqut! Sen tayyorlayotgan qo‘biz olti yoshli erkak tuya suyagidan bo‘lsin. Kosasi tuya terisi bilan qoplansin, tiyagi va ishagi echkinning shoxidan, torlari besh yoshli ayg‘irning dumidan bo‘lsin. Aytganimni qilsang, cholg‘ung sayroqi qushdek kuylashga tayyor bo‘ladi, — deya qo‘bizni qanday tayyorlashni o‘rgatibdi. Qo‘rqut uyqudan uyg‘onib cholg‘uni farishta aytgandek shaklu shamoyilga kiritibdi.”

Qarag‘ayning tanasidan

Kesib olgan qo‘bizim,

Jelmayaning terisidan

Chanoq olgan qo‘bizim.

Qaysar echkinning shoxidan,

Tiyak olgan qo‘bizim,

Besh yosh ayg‘ir dumidan

Ishak olgan qo‘bizim.

deya o‘zi yasagan cholg‘uni qo‘liga olib, go‘zal kuylar ijro eta boshlabdi. Havoda uchib ketayotgan qushlar ham, yerda yugurib ketayotgan hayvonlar ham, esayotgan shamolu butun tabiat harakatdan to‘xtab, qo‘bizdan taralayotgan kuyni tinglay boshlabdi. Ko‘rinadiki, qo‘bizni ilk bor Qo‘rqut ota yasagan va uning shaklu shamoyilini favqulbasha kuch – farishtalardan o‘rgangan. Bu ma‘lumot esa uning shunchaki bir cholg‘ular safidan chiqarib mo‘tabar vositaga aylantiradi. Darhaqiqat, san‘at ahli hozirgacha ham qo‘bizga muqaddas qadriyat, mo‘tabar cholg‘u sifatida ehtirom ko‘rsatib keladi. Doston kuylaydigan har baxshiga ham qo‘biz chalish nasib qilavermaydi. Baxshilar qo‘biz chalishni “tangri siylik‘i” sifatida qabul qilaadilar. Nasib qilsagina, u yoki bu shaklda ma‘naviy olamda ayon bo‘lsagina bunday marhamatga noil bo‘lishlari mumkinligiga ishonadilar.

2008-yilning bahor oylarida Oltoy tog‘larining Mongoliya hududiga tegishli Cargalant-Kayirhan vodiysidagi “Nuhen xad” deb ataluvchi g‘orda bir cholg‘u asbobi topilganligi haqidagi xabar tarqaldi. Bu xabar ortidan arxeolog Ts.To‘rbat boshchiligida katta ilmiy hay‘at tuziladi va g‘orga ilmiy ekspeditsiya uyushtiriladi. Tadqiqot natijalari “Studia Arhaeological” [Sartkojaoğlu 2012:16] jurnalida e‘lon qilinadi. Qizig‘i shundaki, mazkur cholg‘uning dastasida qadimiy turkiy yozuvda “Yoqimli kuy sadolari kishini sehrlaydi” jumlasini naqshlangan edi. Bu esa turkiy xalqlarning eng qadimgi davrlardan musiqaga qanday munosabatda bo‘lganligini dalillovchi qadimiy hujjat sanaladi. Sartko‘jao‘g‘li o‘zining “Eski turk do‘mbirasidagi soz yozuv” maqolasida tahminan 5-6-asrlarga tegishli bo‘lgan mazkur cholg‘uning turkiy xalqlarda bugungi kunda ham faol qo‘llanib kelinayotgan do‘mbiraga o‘xshash cholg‘u asbobi ekanligini alohida qayd etadi.

Manbalarda ta‘kidlanishicha, turkiylarning qadimiy torli cholg‘usi qo‘bizdan ilk bor xunlar qahramonlik dostonlarini kuylashda foydalanganlar. Xunlarga tegishli qabrlarda topilgan cholg‘u asboblari bilan bog‘liq tadqiqotlarda bu haqda ma‘lumot berilgan. [Çoruhlu 2007: 93, Güher-Vural 2011: 18]

Qo‘biz haqidagi ilk ma‘lumotning uyg‘ur yozuvidagi qadimiy yozma manbada keltirilganligini mutaxassislar qayd qilishadi. Unda Idikut

hukmdorlaridan Bo'gu kag'anning qo'bizni behad go'zal chalishi haqidagi jumla ma'lumot sifatida keltirilgan. Shuningdek, qadimiy manbalarda uyg'ur shahzodalarning qo'biz chalishdagi mahoratiga ko'ra ularning e'tibori belgilanganligi ham qayd qilingan ekan. [Bu haqda qarang: Caferoğlu 1936: 394, Feyzioglu 2006:234] Uyg'urlarning bayramlarda erkak va ayol yig'ilishib, daf, ko's, do'mbira va qo'biz kabi cholg'u asboblari chalib o'yin-kulgi qilishgani, raqsga tushganliklari va qo'shiq aytishgani haqidagi manbalarning bir qismi xitoy solnomalarda aks etgan. Uyg'urlardan keyin turkiylarning hayoti va an'analarini asl holda saqlab qolgan Oltoy turklarining asosiy cholg'u asbobi qo'biz sanaladi. San'atshunos Mahmud Ragib Gazimihal o'zining turkiy xalqlarning qadimiy cholg'u asboblari haqidagi maqolasida [Gazimihal, 2001:24] qo'bizning ikki turi haqida ma'lumot beradi va "tanbarga o'xshash qo'biz"ning Oltoy va kavkaz xalqlarida hozirgacha ham mavjudligini bayon qiladi.

Qo'biz bilan bog'liq yana bir tarixiy topilma 7-8-asrga tegishli sopol tovoq bo'lib, unda cholg'uchilar tasviri qabartma usulida tasvir etilgan. Cholg'uchilar orasida qo'biz tutgan cholg'uchining boshqalardan yuksakda va ulardan ajralib turgan holda tasvirlanganligi sezilib turadi. Mazkur sopol idish o'tgan asrning 60-yillarida Kaliforniya Sharq tillari universiteti tadqiqotchilari tomonidan topilgan. [Bu haqda qarang: Rahimbayli N. Ko'rsatilgan manba]

Qo'biz cholg'usi haqidagi eng eski manbalarga tayangan holda tayyorlangan ma'lumot amerikalik sharqshunos va turkolog olim J.R.Hamiltonning (James Russell Hamilton) "Yaxshi va yomon shahzodalar haqidagi hikoya" nomli tadqiqotida uchraydi. Xitoy solnomalarida aslzoda turk erkaklarining "xyupu" deb nomlanuvchi cholg'u asbobi chalishlari haqidagi qaydlar mavjud. Shuningdek, N.Bichurin xitoy manbalarida "bu hudud insonlarining ovozlari baland qo'yib qo'shiq kuylashni yoqtirishlari, bastalari bo'rilarining uvlashlariga o'xshashi" haqidagi satrlar mavjudligini ta'kidlaydi.

Adiyev Pakizat va Fatma Ahsan Turanning turk xalqlari musiqa asboblari haqidagi maqolasida qo'bizchilarning ustasi hisoblangan Qo'rqt otaning qo'bizchilik ilmini shaytondan o'rganganligi haqidagi rivoyatlar qalamga olingan. Tadqiqotchilar qaayd etishicha, Qoraqalpog'istonda yozib olingan bir afsonada Qo'rqt otaning qobiz yasashni shaytondan o'rganganligi aytiladi. Rivoyatlarga ko'ra, "Qo'rqt ota o'rmonda o'zi yasamoqchi bo'lgan qo'bizga mos daraxt izlab yurib, shaytonlarga duch keladi. Shaytonlar uning qo'lidagi asbobni ko'rishni xohlashadi. Qo'rqt ota cholg'uni ko'rsatadi, maqsadini aytadi va so'ng uzoqlashib, qaergadir yashirinadi. Shunda shaytonlarning o'zaro suhbatlarini yashirincha tinglaydi. Shaytonlar "Qo'rqt ota qo'biz yasay olmaydi, chunki qo'biz oddiy daraxtdan yasalmaydi", deyishadi. "Qo'biz yasash uchun jiyda daraxtning quruq tanasiga kosadek chuqur o'yib, bu chuqurni tuya terisi bilan qoplashi va kishnashi hamma joyda eshitiladigan yovvoyi ayg'irning dumidan tor bog'lashi kerak bo'ladi. Bularning hammasini quruq susoq po'stlog'idan yasalgan xarrak bilan bog'lab, iplarini sassiqquray butasining yelimi bilan qatronlash kerak va shundagina haqiqiy qo'biz yasaladi" deyishadi. Qo'rqt ota shaytonlarning aytganidek qilib sozni yasaydi va el-ulusni ezgu kuylari bilan yaxshilikka yetaklaydi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, xalq og‘zaki ijodiga mansub asarlar chin ma’noda tilimizning bebaho boyligi hisoblanadi. Turkiy xalqlar eposining noyob namunasi bo‘lgan “Qo‘rqut ota” dostoni leksik tarkibi mavzu va ifoda ko‘lami jihatidan juda boy va rang-barangdir. Unda tilimizning, san’at va madaniyatimizning qadim ildizlari saqlangan. Asarlar qatida ko‘hna qadriyatlar, urf-odatlar, mardlik, saxiylik, bag‘rikenglik, botirlik, jasurlik va marhamat kabi fazilatlar kuylanadi. Dostonda musiqa san’ati va cholg‘u asboblari, xususan, qo‘bizga alohida ahamiyat beriladi. Qo‘biz baxshilarning qutlug‘ bobosi Qo‘rqut otaning muqaddas cholg‘usi sifatida alohida ehtirom bilan tilga olinadi. Qo‘biz to‘y va tantanalarda chalinadi. Odamlarni ezgu amallarga ilhomlantiradi. Umuman, turkiy xalqlarda qo‘biz Qo‘rqut ota va kosmik olam bilan aloqalantiriladi. Shu bois qadim va mo‘tabar cholg‘u asbobi sifatida e‘zozlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Салим С. *Қаҳрамонлик ва донишмандлик китоби*. <https://ziyouz.uz>
2. Sartkojaog‘lu, Karjaubay (2012). *Eski Türk Dombirasındaki Saz Yazı*. Turan-Sam: Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi IV (14): Ss.11-20.
3. Gazimihal, Mahmut Ragıp (2001). *Türklerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
4. Naila Rahimbayli. Dede Korkut Boylarında Müzik Aletleri ve Onların Modern Sanattaki Yeri. www.academia.edu
5. Биçурин, Николай (1998). *Sobranıye svedeni o narodah, obıtavşih v Sredney Azii v drevnye vremena*. C.I. Almatı: Jalın Basınevi. 485.
6. Adıyeva P.M., Turan F.A. Türk Halklarının Folklorunda Müzik Aletleri ve Onlarla İlgili Mitik Anlatılar. “Bilig” 2016, № 78.

MAQAM AS THE UNIVERSAL PARADIGM OF THE CLASSIC MUSIC WORLD IN EURASIA: A NEGLECTED COMMONALITY BETWEEN MAQAM AND QUPAI

Ahmet Hojam, Czechia, M.A.

*Junior researcher, Department of Asian Studies,
Palacky University Olomouc.
(Czechia)*

Music has been shaped by a complex interplay of cultural influences and historical events. The classical music in Eurasia, due to the exchange of goods, ideas, and cultures along the Silk Road led to the fusion of musical traditions from different regions and thrives on a rich and diverse array of styles and genres that reflect the region's cultural diversity. Despite the differences in their musical styles and techniques, classical oriental music shares several common aspects that define the unique musical creativity of Eastern peoples.

One of the most prominent common aspects of national traditions in oriental music is presented in the form of maqams. Maqam is a term used in the classical music of Eurasia Islamsphere to describe a system of melodic modes that serve as the foundation for traditional musical compositions, characterized by a complex set of rules governing melodic patterns, scales, and ornamentation. Maqams are unique in that they are not fixed scales but rather flexible frameworks that allow for improvisation and variation within a certain set of rules. Each Maqam is characterized by a specific scale pattern, a unique set of melodic rules, and a distinct emotional quality. The concept of Maqam is central to the musical traditions of Islamic Eurasia, with different Maqams representing particular regions, cultures, and historical periods.

Interestingly, out of the Islamsphere, at the east edge of Eurasia, we observed that classic Sinic music creation shares similar features too. One of the key elements that has had a significant influence on classical Sinic music composition is the use of Qupai (曲牌). Qupai literally means “Mark of the music” and refers to the fixed melodic patterns, including mode and rhythm, as well as the format and sentence structure of the poetical lyrics used in Sinic music.

Qupai plays a very important role in Chinese classical music, which is the foundation of music creation and an important part of the art of singing. As in the case of maqam, each tune has its unique rhythmic characteristics and expression, reflecting the musical style and cultural characteristics of different regions and historical periods. Music creators can choose suitable tunes to compose according to different themes and emotions in order to achieve profound expression.

I argue that the great development and fixation of the Qupai was the result of the influence of the Maqam model on Sinic musical culture after the Mongol conquest of Eurasia and the entry of Islam into China. In this paper, I try to share my view that, in a sense, the commonality of Qupai and classical Sinic operas with the maqam exemplifies the common aspects of national traditions in oriental music by pointing out the commonalities between these two.

The first commonality is the modular way in which each melody is combined with the overall work. Maqam melodies, when collected or composed, are given unique names according to their musical framework or pitch, or origin, and are then combined with other parts to form different maqams. Then Maqam performers express themselves creatively and respond to the energy of a live performance by using ornamentation and embellishment to add depth and complexity to compositions in maqam performances. In the case of Sinic operas, basically, each of the different repertoires is the result of a rearranging of some of the traditional Qupais and readjusting their respective pitches and transitions to Harmonize the melody and its feeling in the new repertoire. I believe modularization and improvisation are the key elements in many Oriental musical traditions, which sets it apart from Western musical traditions.

The second commonality is the close integration of music and classical literature. In Maqams, the format of the lyrics for each piece of music, either classical poetry or folklore, is relatively fixed. That is to say, the same piece of music can be set to different lyrics that fit its format. This is one of the reasons why Maqam performers often have to memorize and recite a large number of classical poems and be able to improvise them for different occasions and audiences. And the relationship between the Qupai is precisely the same. Even in contemporary Sinosphere pop creations, there are still successful works that compose new melodies for classic poems or fill in new lyrics for ancient Qupais.

The third commonality is the absorption and borrowing of music from neighboring cultures to enrich themselves, whether the culture is within or outside their own cultural circle. There are certain parts of Maqam that are entitled from an apparent foreign source, such as Ajam (which indicates its Persian source), Moghulcha, Qashqarcha, etc., in Maqams. In Qupai, there are also 回回曲 (Musulman Melody, which indicates its Central Asian source), 唐兀歹 (Tangghuttay, which indicates Tangghut source), etc.. Of course, the melodies of these pieces bearing the name of foreign music have been through many adaptations to suit local habits of appreciation. They have been assimilated into the local musical system and have become a source of enrichment for the music of the region.

The musical traditions of oriental peoples are as diverse and rich as the cultures from which they stem. If we accept the idea that the Qupai of China, in a way, is a variant form of Maqam. then from the intricate Maqams of the Arabic world to the harmonious melodies of Eastern Asian music, the form and features of Maqam are the common aspects that define the unique musical creativity of Eastern peoples. By exploring and comparing, we shall gain a deeper appreciation for the beauty and complexity of their music and the cultures that have nurtured it for centuries.

References:

1. During, Jean. The loss of the Muqamic sense A critical approach of the Central Asian Muqams. "Muqam in and outside of Xinjiang_China": Proceedings

of the 6th ICTM study group meeting Muqam Urumqi 2006. Xinjiang Art Photography Publishing House. 2009.

2. 冯光钰. 中国曲牌考. 安徽文艺出版社, 2009.

3. Farraj, Johnny. Abu Shumays, Sami. Inside Arabic Music: Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century. Oxford University Press. 2019.

4. 时俊静. 元曲曲牌研究. 上海古籍出版社. 2018

BUYUK JADIDLARNING SAN'AT FALSAFASI

Hulkar HAMROYEVA,

*O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti,
filologiya fanlari doktori (DSc).
(O'zbekiston)*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada jadid ma'rifatparvarlarining milliy musiqa san'atining falsafiy-estetik mohiyati haqidagi fikrlari tadqiq qilindi.*

Kalit so'zlar: *musiqa, o'tmish, an'ana, Fitrat, qadriyat, tamoyil, jadid, madaniy meros, san'at, ma'naviy tarbiya, Cho'lpon.*

Inson ongu shuurida go'zallik va ezgulikka muhabbat, nafosatga havas uyg'onishida, ilk bolalik tasavvurlarining badiiy-estetik qadriyatlarga aylanishida, asosiy ma'naviy-tarbiyaviy kuch sifatida rivojlanishida musiqa madaniyatining o'rni va ahamiyati beqiyos. Ruhan yuksalish, ma'naviy komillikka erishishda ham musiqaning ta'sir qudratini hech narsa bilan taqqoslab bo'lmaydi.

Ma'rifatparvar jadid olimlari o'sib kelayotgan yosh avlod kamoloti uchun ta'lim va tarbiyani uyg'unlikda olib borish shart, deb hisoblashgan. Zero, ularning ibratli hayoti, ko'p qirrali faoliyati bizning avlodlarimiz uchun maktab vazifasini o'tamoqda. Abdurauf Fitrat, Abdurahmon Sa'diy, Abdulhamid Cho'lpon kabi serqirra iste'dod sohiblarining musiqa, teatr, raqs san'ati haqidagi fikrlari falsafiy teranligi, o'tkir mushohadalarga boyligi bilan ajralib turadi. Professor B. Qosimovning fikricha, "Jadidlarimiz so'nggi uch-to'rt asr davomida tushkun holga tushib, tarixini unutayozgan millatimizga tarix shuurini singdirishga va u orqali yangi ruh baxsh etishga urindilar. Darhaqiqat, milliy shuurni tarix shuuri maydonga keltiradi. Tarix shuuri esa tarixni tanimoqdir"[6:67].

Asriy an'analarga ega o'zbek musiqa san'atining ko'hna ildizlarini, shakllanish bosqichlarini, rang-barang ijrochilik uslublarini o'rganishda, ilmiy nuqtayi nazardan tahlil qilishda Abdurauf Fitratning "Shashmaqom", "O'zbek musiqasi to'g'risida", Abdulhamid Sulaymon o'g'li Cho'lponning "Bazm - cholg'u"to'dasi", "Maskovdagi dram studiyamiz", "Meyrxo'ld teatri" kabi maqolalari asosiy manbalardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, ma'rifiy-tarixiylik

tamoyiliga ega o'zbek xalq qo'shiqlarining kuy, ohang va tuzilmalari nihoyatda teran va betakrordir. Ularda millat tarixi, qadriyatlari mujassam.

A.Fitrat 1921-yilda Buxoroda Sharq musiqa maktabini tashkil qilib, uning birinchi direktori sifatida jiddiy tadqiqotlarga qo'l urdi. Uning rahbarligida xalq orasida keng tarqalgan "Shashmaqom" kuylarini to'plash, tizimlashtirish, va notaga yozib olish ishlari boshlandi. Yashin tezligida tilga tushgan Sharq musiqa maktabida sozandalar, xonandalar bilan birga V.A.Uspenskiy kabi tajribali musiqashunoslar ham faoliyat ko'rsatdi. Buxorolik mashhur Ota Jalol va Ota G'iyosdan yozib olingan Buxoro "Shashmaqom"i V.A.Uspenskiy tomonidan notaga tushirilib, Fitrat tashabbusi bilan 1924-yilda nashr etildi. Akademik N.Karimov to'g'ri ta'kidlaganidek, "Fitrat "Shashmaqom", "O'zbek musiqasi to'g'risida" maqolalari va "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" risolasi bilan 20-asr o'zbek musiqashunoslik fanini boshlab berdi" [2:6].

Biz avvalgi tadqiqotlarimizda Abdurauf Fitratning "O'zbek musiqasi to'g'risida" maqolasi va "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" risolasi tahlilga tortilgan. Olim 1925-yilda "Maorif va o'qituvchi" jurnalining 2-sonida chop etilgan "Shashmaqom" nomli mo'jazzgina maqolasida shunday deydi: "...o'zbek o'lkasining har tomonida musiqamizni turg'uzmak, eski musiqa asarlarini yo'qolishdan saqlamoq uchun tebranishlar, harakatlar bo'lg'ani, maktablar ochilg'ani ma'lumdur. Bu maktablarning birtasi Buxoroda ochilg'an "Sharq musiqiy maktabi"dir" [3:242].

Abdulhamid Cho'lpon 1927- yilda Moskvada bo'lib o'tgan Butunittifoq sho'rolar qurultoyida Yusufjon qiziq tomonidan namoyish etilgan "Yana uylanaman" nomli sahna ko'rinishi haqida yozar ekan, milliy musiqa cholg'ularini bir-bir tilga oladi: "Tuzmachi L.Sverdin ispektaklda Ovropa va o'zbek teatrchiligidagi unsurlarni birga to'plagan. Ya'ni, bir tomondan, Sharqqa xos qiziq harakatlar bergan. Spektaklni raqs, ashula va cholg'ular (tanbur, dutor, childirma, nog'ora, karnay va boshqalar) bilan to'lg'izgan" [5].

Muallifdagi Sharq madaniyatiga doir keng bilim ayniqsa "Bazm - cholg'u" to'dasi" nomli maqolasida ko'zga tashlanadi. Cho'lpon san'atning jamiyat hayotidagi o'rni muhim ekanligini ta'kidlab, shunday deydi: "Maorif komissarligimiz so'nggi vaqtlarda ilm-madaniyat ishlarining boshqa xillari qatorida ingichka san'atlarga ham jiddiy e'tibor bera boshladikim, buni ko'rgach sevinmay va uni olqishlamay tura olmaymiz. Boshqa sharqlik jumhuriyatlar bu yo'lda albatta bizdan ko'proq ishlaydir".

Maqolaning davomini o'qir ekanmiz, o'tgan asr boshidagi milliy madaniyatimiz fidoyilari haqidagi ta'riflar tariximizning o'chmas sahifasi bo'lib qolganligini his qilamiz: "Mana, qarshingizda Yusuf qiziq: biri Xudoyorxondan qolgan, yana biri ham kecha ilgari kundan burunroq qoplangan ikki katta nog'orani oldiga qo'yub olbdirda, bir qo'lida "tak"cho'pini urub, yana bir qo'ldi "tum" cho'pini ko'tarib turodir... Nog'oraning o'ng tomonida yolg'uz nayni juda alamli - lirik qilib cholg'uchi Abduqodir naychi o'lturodir. Uning pastida jumhuiyatimizning hozirga qadar birgina bo'lib kelgan hunarmand qo'shnaychisi o'ltiradir. Uning ismini aytib o'ltirish ham lozim emas, "qo'qonli qo'shnaychi" desak hamma biladir. So'ngra uning yon berilarida To'xtasin g'ijjakchi, usta

Olim changchi, Muhiddin hoji tanburchi, Hayit oxun tanburchi, Orifxon va Jo'raxon yallachilar, katta o'yunchilardan Otajo'ja Muhammad bobo hofiz, uning yo'ldoshi Xudoyberdi, o'zbek xotunlaridan Tuhfaniso, Tojiniso, Xonchaniso opalar. Nihoyat, o'ng qo'l tomonda, hammadan chetda, o'zimizning Muhiddin qori bilan Tamaraxonlar o'ltiradirlar" [4:14].

Tarixni bilish ham sharaf, ham farz. Chunki u otani tanimoq, ulug' ajdodlarni ulug'lamoq kabi oliy qadriyatdir. Cho'lpon tilga olgan muammolar bugun ham dolzarb muammolardan biridir: "Chinakam bizning cholg'umiz yo'qolib ketishdan saqlanmog'i lozim. Kuylarimizni unutilishi va buzilishidan asralmog'i darkor. Ko'pdan beri darkor bo'lgan, bugun, kech bo'lsa-da, tuzulibdir" [4:15]. Musiqiy merosimizning asl boyliklarini bilmaslik ularning qadrsizlanishiga olib keladi, oqibatda ular estetik zavq va ilhom manbai sifatida qiymatini yo'qotadi. Cho'lpon zamondoshlarini va o'zidan keyingi avlodlarni ogohlikka chaqiradi: "Bizning vazifamiz ashulalarni tor burchaklardan keng maydonlarga olib chiqish, o'stirish, parvarish qilish, tarbiya berishdir. Ijtimoiy hududlar ichida parvarish topadigan bolaning ijtimoiy hodisalarga begona qolishi mumkinmi? Yo'q! Demak, bu kunning vazifasi o'sha qari bolani parvarish qilmoq!.." [4:16].

Sharqda olimlik rutbasi hamisha ulug'langan. Fitrat va Cho'lponning musiqa turlari, o'zbek milliy musiqa san'atining o'ziga xos xususiyatlari, tomoshabin ongu shuuriga ta'siri xususidagi mulohazalari ularning tabiat qonunlarini, musiqa madaniyatining tarixi va tarbiyaviy qudratini, jamiyatdagi ijtimoiy o'zgarishlarni chuqur tahlil qila bilishidan, o'tmish voqeliklaridan teran xulosa chiqara olganidan dalolat beradi. Ular tarix va kelajakka faylasufona nigoh tashlab, musiqa madaniyatining milliy qadriyatlar bilan bog'liq jihatlarini shu darajada teran tahlil qiladiki, ular bugungi kunda ham o'z dolzarbligini yo'qotmagan.

Muhtaram Prezidentimiz to'g'ri ta'kidlanganidek, "Chindan ham mamlakatimiz o'z taraqqiyotining yangi, yuksak bosqichiga kirayotgan hozirgi paytda bizga jadid bobolarimiz kabi G'arb ilm-fani yutuqlari bilan birga, milliy qadriyatlar ruhida tarbiya topgan yetuk kadrlar suv bilan havodek zarur. Lekin ularni kim tarbiyalaydi? Albatta, o'zimiz tarix saboqlari, zamon talablari asosida tarbiyalashimiz zarur" [1]. Darhaqiqat, tarbiya - hamma zamonlarning eng muhim, eng ustuvor muammosidir. XX asr boshlarida Turkiston xalqlarining qalbini, ongu shuurini uyg'otuvchi asosiy kuch jadidchilik harakati bo'lib, uning o'zagi ma'rifat va ma'naviyatdan iborat edi. Jadidlar nazdida millatning tarixdan uzilib qolishi, yoshlar o'z yurtining o'tmishini, an'analarini, urf-odatlarini bilmasligi kechirib bo'lmas fojea edi. Xalqimizning asrlar mobaynida shakllanib kelgan, davr sinovlariga bardosh bergan bolalar folklor san'ati, kuy - qo'shiqlari tiklanib, an'anaviy va zamonaviy guruhlar repertuaridan munosib joy egallamoqda. Istiqloq yillarida xalqimizning boy folklor san'atini, musiqiy merosini asrash hamda musiqa madaniyatining asriy an'analar asosida taraqqiy etishiga alohida e'tibor berildi.

Xulosa o'rnida shuni aytish joizki, Abdurauf Fitrat va Abdulhamid Cho'lpon kabi buyuk ma'rifatparvar jadidlarning ma'naviy - ma'rifiy

g'oyalarini o'sib kelayotgan yosh avlod ongu shuuriga singdirish orqali ularning ona Vatanga mehri, sadoqati, ertangi istiqboliga ishonchi mustahkamlanadi. Zero, tarix – tafakkur va zakovat mahsulidir. Tarix qa'rida qolgan butun–butun avlodlar o'z beshigida daholarni ulg'aytirgan. Xalqning tarixini ham, istiqbolini ham barcha davrlarda yuksak salohiyat egalari belgilaydi. Vatanimiz o'z o'tmishini yoritib turgan charog'on yulduzlari – jadid ma'rifatparvar olimlari bilan faxrlanadi. Xalq tafakkurining tarixi qanchalik boy bo'lsa, uning bugungi kundagi intellektual imkoniyatlari ham shunchalik yuksaladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Prezident Sh.Mirziyoyevning Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. Ma'naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. O'zA, 2023-yil, 23-dekabr.
2. Karimov N. Mavlono Fitrat. So'zboshi // Fitrat.Tanlangan asarlar. - Toshkent: "Ma'naviyat", 2020. B.6.
3. Fitrat A.Tanlangan asarlar. -Toshkent: "Ma'naviyat", 2020. B.242.
4. Cho'lpon S. Bazm –cholg'u to'dasi // "Maorif va o'qituvchi" jurnali, 1926 yil, 6-son.
5. Cho'lpon S. Yana uylanaman // "Yer yuzi" jurnali, 1927 yil, 2-son.
6. Qosimov B. Milliy uyg'onish. - Toshkent: "Ma'naviyat", 2002. B.67. 7
- 7.Ibrohimov O.A. 9–11 asrlar o'zbek musiqa madaniyati. San'at yo'nalishlarida yoshlarni ma'naviy – axloqiy tarbiyalash: izlanish, yechim va istiqbollari.Respublika ilmiy – amaliy konferensiyasi materiallari to'plami. - Buxoro – 2013.
- 8.Irzayev B.O'zbek musiqa madaniyati tarixi sahifalaridan. - Toshkent: "Akademnashr", 2017.
- 9.Istoriya uzbekskoy sovetskoy muziki. Toshkent: izd.literaturi i iskusstva im.G.Gulyama, 1972.
- 10.Jabborov I. O'zbek xalqi etnografiyasi. Toshkent: "O'qituvchi" nashriyoti,1994.
- 11.Karamatov F.M. Uzbekskaya dobrovaya muzika. Toshkent: 1962.
- 12.Mirzayev T. Folklor va uning asosiy xususiyatlari // O'zbek folklorshunosligi masalalari. 1-kitob. Toshkent: 2006.
- 13.Razzoqov X. O'zbek xalk og'zaki poetik ijodi.Toshkent: "O'qituvchi" nashriyoti, 1998.
- 14.Safarov O. O'zbek xalq og'zaki ijodi. Toshkent: "Musiqqa", 2010.
- 15.Yo'ldosheva S. O'zbekistonda musiqa tarbiyasi va ta'limining rivojlanishi. Toshkent: «O'qituvchi», 1985.
16. Yusupov SH. San'at va hayrat. Toshkent: "Ma'naviyat", 1997.
17. Shirinov T. Tariximiz etyudlari. Toshkent: "Sharq", 2005.

FESTIVALS OF THE GAMBIA, WEST AFRICA: ROUTES FOR CROSS CULTURAL EXCHANGE WITH THE EAST

*Ceesay, Hassom, B.A, MA,
Director General,
National Centre for Arts and Culture, Banjul
(Gambia)*

Abstract: *Samarkand, this name for the great Uzbek city, rings bells in The Gambia and Africa. A famed centre for trade and knowledge since the 6th century, today the world Samarkand conjures up the image of knowledge, trade, commerce, civil commerce and splendour(1). The Samarkand festival of Melodies of The East should therefore elicit from us in the South, a reaction as to how can cultural and music festivals also help to build bridges between the East, the Republic of Uzbekistan in this case, and South, here The Gambia.*

In this short presentation, I shall discuss how the 'Melodies of The East Festival' can help us in the South to preserve and develop best practices in promotion of folklore, traditions, and youth participation in festivals, cultural and musical.

Preamble

In traditional Gambian society seasonal festivals were quite a common occurrence. Festivals were held to celebrate the joy of living, the virtues of hard work and the bounties that nature offers. Festivals served various purposes, such as asking for abundant rain especially when it was in short supply and drought was imminent; hunting festivals were organized to cull animals that destroy crops during the agricultural season, rice festivals at harvest time, fishing festivals during the dry season, wrestling festivals to identify valiant young men, and community festivals to celebrate the common heritage through song, dance and masquerades. What is certain about all these festivals was that they brought people together for a common purpose irrelevant of ethnic, religious or other sectional affiliations. Whereas some festivals were occasions for joy and merriment, others were of a spiritual and contemplative nature, calling for prayers to assuage a common mishap such as shortage of rain. Generally festivals provided the platform for people to relieve themselves from the tensions and drudgery of everyday life (2).

At the dawn of Independence in 1965, there was no Ministry in charge of cultural affairs. It was not until in 1973/74 that the tangible and intangible aspects of The Gambia's cultural heritage were placed under the offices of the Vice-President and the Minister for education respectively. At present cultural matters fall under the Ministry of Tourism and Culture, with the professional support of the National Centre for Arts and Culture.

In 1988 a Government Sessional Paper (No 5) established a Cultural Policy which called for, among other things, the organization of periodic cultural festivals to sustain and encourage the development of the performing arts. The

policy paper also recognized the potentials of festivals in reinforcing peoples' identity while extolling and re-affirming the values of society as well as strengthening the fraternal bonds that bind its members.

Aware of the importance of culture in national development, the Gambia government, under the leadership of His Excellency President Yahya Jammeh recognizes the contribution of festivals in promoting cultural diversity and inter-cultural dialogue among the diverse people of The Gambia. Festivals are therefore seen as a vehicle for engendering mutual respect, peace and tolerance in society. Apart from supporting festivals at the community, district and regional levels, national and international festivals have been institutionalized. The government of The Gambia has also ratified in May 2011, the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, and the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural.

KANILAI INTERNATIONAL CULTURAL FESTIVAL

In the year 2001 when the Ministry of Tourism and Culture changed the frequency of the International Roots Festival to a biennial event, a vacuum was created in the national calendar of events. In order not to lose the momentum already generated by the yearly Roots Festival which started in 1996, The Gambian – African Kanilai International Cultural Festival was introduced by His Excellency President Yahya A.J.J. Jammeh to fill the vacuum.

As a fervent Pan – Africanist and cultural enthusiast, the Gambian leader recognizes the importance of culture in advancing the development aspirations of The Gambia. The Kanilai International Cultural Festival is organized on biennial basis at his home town of Kanilai, in the Foni Kansala District of the Western Region of The Gambia and now alternates with the International Roots Festival which was also instituted by the Jammeh administration in 1996. Permanent festival grounds and accommodation facilities have been developed at the festival venue to cater for the increasing number of visitors and participants from Gambia, Senegal, Guinea Bissau, Mali, Sierra Leone, Mauritania and the African Diaspora.

The Festival programme features: music, dance, masquerades, wrestling, mystical displays , rituals including rites of passage, history and story-telling, traditional culinary displays, etc.

THE INTERNATIONAL ROOTS FESTIVAL

The International Roots Homecoming Festival was launched by The Gambia Government in 1996 under the aegis of the Ministry of Tourism and Culture and the National Centre for Arts and Culture. The festival started as a yearly event but is now held biennially. The last festival took place in February 2011 during Black History Month.

The festival is mainly designed to foster Pan-African ideals and encourage Africans in the Diaspora to discover, re-affirm and re-embrace their ancestral identity by undertaking a spiritual pilgrimage back to their roots in Africa. It also serves to commemorate the forced enslavement and transportation of millions of Africans to the Americas and the Caribbean. The festival builds on the travails of Kunta Kinteh, the main character in the novel and television series 'ROOTS' by the late African-American author Alex Haley who traces his ancestry back to the

tiny Gambian village of Juffureh, which lies close to the trans-shipment point and slave depot of James Island, now renamed Kunta Kinteh Island.

The festival which has already witnessed its 10th edition usually sets out an elaborate programme featuring a grand opening carnival of cultural performances by the diverse ethnic groups of The Gambia and neighboring countries, a pilgrimage to Kunta Kinteh Island and Juffureh the land of Roots, visits to historic and cultural sites, workshops, inter-denominational religious congregations, climaxing with a *Futampaf*, traditional Jola initiation ceremony where participants go through the rites of initiation and are given a new lease of life with new Gambian names.

KOOSEWO CULTURAL FESTIVAL

The Koosee festival is a Mandinka community festival that is held in the village of Bureng, Jarra East District, Lower River Region of The Gambia. The Festival was organized by the Village Development Committee as part of a quest to revive the traditional cultural practices which bred unity and cohesion in their society. The Mandinka communities, especially in the districts of Jarra, are renowned for having the largest number of masks and masquerades in the country. But these traditions have been dying out due to among other reasons, the migration of the youth to the urban centres in search of greener pastures.

Koosee is a rare masquerade tradition that was performed during harvest time when food was in plentiful supply and there was no work to do in the fields. According to oral traditions the communities around Bureng which had converted to Islam had forbidden their children to participate in the festivities of the non-Muslims. They therefore had to find alternative entertainment for their children for this time of celebration in the year. The *Kambane Kafo* (the male youth age grade) evolved this masquerade mainly as a form of entertainment. The mask is dressed in palm fronds from head to toe, topped by an intricate head dress that resembles an antelope. The mask makes an abrupt appearance in the village square and dances to the singing of women with no drumming. Other masquerades associated with *Koosee* which appeared at the festival are the *Sankineh*, *Kununding Yerere*, *Suringbori* and *Sinkirisé*, all of which have entertainment functions and mimic animals in their performances.

JAMORAL FESTIVAL

The *Jamoral* Festival is a biennale re-union of the Bojang-Manga-Badjan families of Senegal and The Gambia who share the same ancestral lineage, totems and cultural beliefs but were dispersed into two countries with the demarcation of boundaries occasioned by colonialism. The festival rotates between Cassamance (Southern Senegal) and The Gambia.

The festival stands out among the numerous festivals held in the Gambia in that it is the only one geared specifically towards celebrating and cementing clan and family ties, the bedrock of the African social set up(3).

Highlights of the festival include cultural dances and drumming, display of masks and masquerades, traditional sports and family reunion meetings.

Conclusion

From this short presentation it is obvious that The Gambia can boast of many cultural and music festivals which seek to integrate culture in national life. The melodies of the East Festival should therefore be a good source of inspiration for how to attract international audiences for festivals and how to integrate youth in festival management and organization. Moreover, if The Gambian festivals are valorized, they can be a spring board for closer cultural understanding and appreciation between East and South. The melodies of The East festival held in historic Samarkand informs us of how urban heritage can help to valorize intangible heritage.

References

1. The Gambian poet Lenrie Peters(1932-2009) attended the Afro-Soviet Writers Conference held in Samarkand, in the 1970s. Nigerian poet and playwright Wole Soyinka(1934-) and Nobel Prize Winner also wrote a book of poems titled 'Samarkand and Other Markets', 2003, ISBN 10: 0413772551.
2. 'Festivals of The Gambia', National Centre for Arts and Culture(NCAC), 2010, P.5
3. 'First Jamoral Festival Held', The Point (Banjul), 23 May, 2011, p.3.[First 'Jamoral' Festival held - The Point.](#)
4. visitthegambia.com/?tribe_events=bureng-koosee-cultural-festival

ИНТЕРПРЕТАЦИИ МАКОМОВ В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКЕ

Нодира АМАНОВА,

*Институт национального эстрадного искусства
им. Б.Закирова при Государственной консерватории, (PhD)
и.о.профессора. (Узбекистан)*

***Аннотация:** Величайшее музыкальное наследие узбекского народа – макамы совершенствовались веками. Дошедшие до наших дней образцы творения музыкантов древности, поражают совершенством содержания и формы.*

Не утихают споры о том, когда и кем они были созданы. В то же время, макамы продолжают развиваться, и на их основе зарождаются новые музыкальные жанры.

***Ключевые слова:** макамы, произведения бастакоров, интерпретация, жанровая обработка, аранжировка, традиционная музыка, эстрадная песня.*

Макомы – уникальное наследие узбекской музыкальной культуры. На протяжении многих веков они являются источником вдохновения для создания новых музыкальных произведений. «Важный музыкальный пласт в макомах составляют старинные образцы народного музыкального

творчества» [1:12]. Использование макомной структуры, драматургии, интонационной сферы стало традиционным в классической академической музыкальной практике.

С развитием эстрадного жанра интерпретации макамов и произведений бастакоров в макомном стиле в современной обработке стали обретать все большую популярность. Подобные композиции очень часто исполняются в качестве «интродукции» концертных программ. Большинство интерпретаций, например, «Муножот», «Асл ёринг», «Фигон ким» и др., и структурно, и по форме не отличаются от классического оригинала. «Эстрадность» в этих произведениях определяется наличием аккордовой гармонизации и басовым ходом, обусловленных использованием синтезатора и бас-гитары. По сути, это уже не классические макомные произведения в традиционном их понимании (многоголосное изложение, ритм и тембр ударных, фактура на бас гитаре и др. элементы).

Бурное развитие информационных технологий позволяет современным музыкантам создавать новые, оригинальные, привлекающие внимание произведения и использовать макомные источники в качестве мелодической канвы с жанровым переосмыслением. Эти современные композиции являются не просто эстрадной обработкой макомной тематики [2: 102]. Данное явление можно отнести к совершенно новому жанровому направлению, представляющему собой своеобразный симбиоз национальных классических традиций и современных тенденций развития мировой массовой музыкальной культуры.

Это явление вызывает большой спор среди специалистов. Одни считают, что макамы и произведения бастакоров в макомном стиле не должны подвергаться какой-либо обработке, жанровую модификацию считают непозволительной. Другие, позиционируя себя как традиционный макомный ансамбль (ансамбль макомистов им. Ю.Ражаби), внедряют в состав электронные инструменты, инструменты симфонического оркестра, «обогащая» произведение хроматическим строем и джазовыми аккордами и другой, не свойственной макомному искусству инструментовкой. Однако, стоит задуматься о пользе и последствиях такой модернизации.

Жанровая обработка, которой подвергается макомный материал в классической академической или эстрадной музыке не претендует на канонический статус, оставаясь в рамках своего жанра – это не маком, а, пожалуй, новый жанр, использующий макомную мелодику и произведения бастакоров в макомном стиле. Внесенные же в традиционный макомный исполнительский состав изменения, нарушают в целом всю идеологию макома, меняя в нем традиционные классические подходы. Подача такого исполнения, может исказить представление современного слушателя о классическом макомном искусстве. Однако, эта проблема выходит за рамки данной статьи и требует отдельного обсуждения.

Современная узбекская музыкальная культура представляется в трех жанровых пластах: народная музыка, классическая и эстрадная. Будучи основой в целом, всей мировой музыкальной культуры, жанры народной

музыки являются как источником вдохновения, так и музыкальным зерном и в классической, и в эстрадной музыке. Таким образом можно увидеть, когда материал народной музыки взят за основу нового произведения и как мелодический материал, и как переложение, и как цитата [3:3]. Такие произведения всегда «цепляют» внимание, запоминаются, выделяются (например «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Камаринская» П. Чайковского, среди отечественных авторов: опера «Хива» Р. Абдуллаева, «Мозийдан садо» А. Мансурова, «Гиря» Т.Курбанова, «Шодиёна» А.Хасанова и многое другое).

Изумляет тот факт, что произведения с использованием «макомной» тематики в классической музыке воспринимаются с интересом, их одобряют и поощряют, а эстрадная интерпретация данного вида искусства, вызывает в лучшем случае пренебрежение. Зачастую, такое отношение проявляется в музыковедческой среде. Возможно, связано это с односторонним оцениванием и нежеланием признать профессиональный рост музыкантов эстрады.

Немаловажным фактом является то, что, при оценивании эстрадных композиций на основе «макомного» материала, жанровая принадлежность произведения рассматривается как маком, тогда как песня или инструментальная композиция принадлежит какому-либо стилю эстрадной музыки.

В тоже время, в классической музыке, продуктом оценивания является жанр сочинения, а не использованного материала. Оправдывая такой подход, предполагаем, что связано это с устоявшимися воззрениями, где принято считать, что эстрадная музыка – это разновидность развлекательной культуры и по этой причине, интерпретировать серьезный жанр как макомы в эстраде нельзя. Однако, есть множество примеров, когда «макомный» материал, представленный в эстрадном жанре, является образцом высокохудожественного воплощения. Зачастую, исполнитель таких произведений хорошо знаком с используемым материалом и в исполнении избегает искажения сути и концепции материала.

Ярким примером может служить творчество Аброра Зуфарова – яркого представителя традиционного макомного исполнительства современности, музыканта с прогрессивными взглядами, творчество которого отличается экспериментальными, смелыми решениями. Прекрасно знающий материал, с которым работает, А.Зуфаров и его группа «Устазода» представляет слушателю произведения, отвечающее канонам сразу двух жанров – макомов и эстрадной музыки. Исполненные им композиции с макомной тематикой и тематикой произведений бастакоров в эстрадной интерпретации отличаются высокой содержательной и исполнительской эстетикой («Сарахбори Дугоҳ», «Мўғулчай Дугоҳ», «Сарахбори Наво», «Гардуни Наво» и др.). На наш взгляд, аранжированные в эстрадном жанре произведения традиционной музыки сверкают в ином, подобно алмазу с новой ступенчатой огранкой, свете. Хотим подчеркнуть,

что мы не сравниваем оригинал с новой трактовкой, мы лишь оцениваем композицию в эстрадном жанре.

Многие специалисты являются противниками какой-либо инотрактовки макомов, считая, что любое толкование вне канонов является нарушением сути монолитного произведения. «Споры о неверной трактовке, возможно будут продолжительными поскольку, ни исполнители, ни теоретики не могут предъявить критерии нарушения. Мы предполагаем, что древние заветы о сохранении макомов скорее, были связаны с нарушением ладовой структуры, звукорядом, но не с интерпретацией. Ведь, суть творчества заключается в исполнительском толковании произведения, это и есть творческий процесс».⁴ Мы согласимся с мнением специалиста и отметим, что внесение изменений в ладовый строй макомов, априори меняет сакральную философию многовековой культуры, а разнообразное толкование напротив, подчеркивает уникальность и неисчерпаемую мудрость сокровища культуры узбекского народа – макомов.

В заключении хотим отметить, что профессионально исполненные произведения независимо от использованного материала заслуживают внимания, как научного, так и слушательского (А. Зуфаров – «Фигон ким», «Кўзи қарони», группа «Сато» – «Мискин», «Муножот», С. Назархон – «Муғилчай Наво», «Соқийнома», И.Саидумаров – «Асл ёринг», Ю.Турдиева – «Галдир» и многие другие).

Мы считаем, что при сохранении этических норм (нарушение которых не редкость в современном шоу-бизнесе) использование «макомной» тематики и произведений бастакоров классиков могут способствовать пропаганде нашей музыкальной национальной культуры не только в Узбекистане, но и далеко за его пределами.

Список литературы:

1. Аманова Н.А. «Аруз» в узбекской эстрадной музыке. // Проблемы современной науки и образования. № 11 (131). – Москва, 2018. – С.102-106.
2. Ибрагимов О.А. Maqom asoslari. Xalq ijodiyoti (turlari bo'yicha) yo'nalishi talabalari uchun darslik. – Toshkent, 2023.
3. Семченкова А.В., Шак Т. Ф. Музыкальная цитата в структуре медиатекста: направления анализа // Журнал Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение – 2010. [Электронный источник. <https://cyberleninka.ru>]

⁴ Из интервью Аброра Зуфарова. Передача «Maqom haqida». [<https://www.youtube.com>].

XX ASR O‘ZBEK MUSIQA MADANIYATINING SHAKLLANISHIDA JADIDLARNING O‘RNI

Saida QOSIMXO‘JAYEVA,

*O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori,
san‘atshunoslik fanlari nomzodi.*

(O‘zbekiston)

Annotatsiya: *XX asr boshida yuzaga kelgan ko‘tarinkilik to‘lqini shiddat, qat‘iyatlik va ishonch bilan qadam tashlayotgan avlodning fikri va hayoli eski dunyoni qayta qurishga va yangi shaxsni shakllantirishga qaratilgan edi. Butun dunyoga xos bo‘lgan bu harakatlar turli davlatlarda o‘ziga xos ko‘rinishda kechdi. Turkiy xalqlarning taraqqiyotini jadidchilik harakati belgilab berdi. Bir so‘z bilan aytganda, jadid bobolarimizning faoliyati tufayli o‘zbek musiqashunosligi, o‘zbek musiqiy etnografiyasi, musiqiy manbashunoslik, milliy cholg‘ushunoslik, ijrochilik va kompozitorlik maktablari shakllanishiga zamin yaratildi.*

Kalit so‘zlari: *jadidchilik, ma‘rifatparvarlik, musiqa ilmi, musiqa tanqidi, musiqiy targ‘ibot, opera, maqola.*

XX asr insoniyat tarixiga mafkuraviy kurashlar, inqiloblar, ikki jahon urushlari bilan muhrlandi. Asrning boshida yuzaga kelgan ko‘tarinkilik to‘lqini shiddat, qat‘iyatlik va ishonch bilan qadam tashlayotgan avlodning fikri va hayoli eski dunyoni qayta qurishga va yangi shaxsni shakllantirishga qaratilgan edi. Qo‘yilgan maqsadlarga erishish madaniyatsiz va ommani ma‘rifiy yuksaltirishga qaratilgan ishlarsiz amalga oshmasdi. Butun dunyoga xos bo‘lgan bu harakatlar turli davlatlarda o‘ziga xos ko‘rinishda kechdi. Turkiy xalqlarning taraqqiyotini jadidchilik xarakati belgilab berdi.

Jadidlar tomonidan ilgari surilgan g‘oyalar avvalambor yerli aholini ma‘rifiy yuksaltirishga qaratilgan ekan, bu masalalar musiqaga oid muammolarni ham jadallashtirdi. Musiqaga bo‘lgan munosabat, uning ijtimoiy xayotda tutgan o‘rni xam shu kesimda o‘rganiladi. XX asrning boshida bunday savolga beriladigan javoblar milliy matbuot sahifalarida ashaddiy tortishuvlarni qo‘zg‘atdi.

Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Hamza Hakimzoda Niyoziy, Ziyoy Sayd, Abdulhamid Cho‘lpon, Abdurauf Fitrat kabi ma‘rifatchilarning musiqaga oid maqolalarida mavjud musiqiy uslublarni o‘rganish, musiqani targ‘ib etishning yangi yo‘llarini izlab topish, yangi o‘quv tizimini yaratish kabi masalalar o‘rin oldi [5.6.7].

Jadidlar ayniqsa madaniy qoloqlikdan qutulishga katta e‘tibor qaratishdi. Zakiy Validiy, Ziyoy Said, Abdulla Avloniyning musiqaga bag‘ishlangan maqollalarida mavjud bo‘lgan kamchiliklar ayamay fosh etildi. Jumladan, to‘ylarda ijro etiladigan qo‘shiqlarning saviyasi, choyxonalarda o‘tkaziladigan «bazmlar», «ichkarida» yallachi ayollarning xatti-xarakatlari, jadidlar tomonidan qoralandi [1]. Bu muammolarni xalq etishda jadidlar yillar davomida izlanishdi.

Maqsad ommaviy madaniyat saviyasini ko'tarish, musiqiy didni sayqallashtirish, yoshlarni tarbiyasiga alohida e'tibor qaratish ekan, jadidlar tomonidan amalga oshirilgan barcha harakatlar shunga yo'naltirildi. Ko'p yillik izlanishlarning natijasida Abdurauf Fitratning bugungi kungacha o'z axamiyatini yo'qotmagan kontsepsiyasi yuzaga keldi. Abdurauf Fitrat yoshlarni musiqiy didini tarbiyalashda asos zamin etib MAQOMLARni belgilab berdi [6].

Umuman olganda, jadidlar tomonidan ilgari surilgan g'oyalar avvalambor amaliyotga yo'naltirilgan bo'lib, har bir fikr amaliy natijalarda aks etdi. Maqomlarni targ'ibot etish yo'lida jadidlarning jonbozligi tufayli yangi bayoz to'plamlari bosma ravishda chop etilib, tez orada ommalashib ketdi (To'ychi Hofizga mo'ljallangan «Hadyai Xislat», 1910; «Bayozi yangi», 1911 va b.; Hamzaning 10 qismdan iborat «Milliy ashulalar uchun milliy she'rlar», 1915-19; Shamsuddin Xurshidning «Hurriyat mevalari» qo'shiq va marshlar to'plami, 1917 va b.)

Milliy musiqani o'rganish va yuksak namunalarini targ'ibot etish g'oyalari ilk musiqiy folklor ekspeditsiyalarni uyushtirishda namoyon bo'ldi. Jumladan 20-yillarning boshlarida H.Zafariy, A.Fitrat rahbarligida Farg'ona vodiysiga xamda Xorazmga ekspeditsiyalar uyushtirildi. Mazkur ekspeditsiyalarning natijasida Elbek, G'.Zafariylar xalq ko'shiqlari to'plamlarini chop etishdi. Garchand bu to'plamlarda nota yozuvi bo'lmasada, ular keyingi xarakatlarga turtki bo'lib hizmat qildi (Xorazmda topilgan Tanbur chizig'i deb nom olgan nota yozuvi esa bugungi kunga qadar ilmiy ishlarda taxlil etilmoqda) [2].

Hamza Hakimzoda Niyoziy ham bastakor sifatida qo'shiq janrida samarali ijod kildi. Uning ijodi tufayli o'zbek musiqasida tom ma'noda yangi ommaviy qo'shiq janri yuzaga keldi. Mazkur janr yangi g'oyalarni, mazmunlarni bayoni bilan ajralib turar edi. «Ishchilar uyg'on», «Motam kuni», «Sayyora», «Yasha, Turon», «Hoy ishchilar», «Biz, ishchimiz» shular jumlasidandir. Yangi mavzularni bayon etish yangi musiqiy uslublarni qo'llashni taqazo etdi. An'anaviy kuy rivoj uslubi ko'p ovozlilik imkoniyatlari bilan boyidi. Shu qo'shiqlar orqali o'zbek musiqasiga yangi – marsh, val's kabi ommaviy janrlar kirib keldi.

O'zbek musiqasini notaga olish masalasini ham A.Fitrat tomonidan rus etnograf va musiqashunoslarini jalb etish orqali xal etildi. Bevosita A.Fitratning raxnamoligida V.Uspenskiy tomonidan ilk bor «Shashmaqom» turkumi (1923-24), N.Mironov, Ye.Romanovskayalar tomonidan turli vohalarning mumtoz kuy, ashula va qo'shiqlari nota yozuviga tushurildi.

Jadidlar g'oya sifatida ilgari surgan va amalga oshirgan ishlari keyinchalik o'zbek xalq musiqa merosini to'plash va ilmiy o'rganish tizimiga asos soldi.

Yangi davr musiqasini yaratishda ham jadidlarning ham nazariy, xam amaliy faoliyati ko'zga yaqqol tashlanadi. Yevropa madaniyati bilan tanish bo'lgan jadidlar o'zbek musiqasini eskilik (yallachilik, bachalik) qoldiqlaridan tozalab professional sahnaga olib chiqishga xarakat qilganlar. Ya'ni, musiqani san'at darajasida tadqiq etganlar. Shunga ko'ra davr matbuotida "Sano'i nafisa"-nafis san'atlarga bag'ishlangan maqolalar nixoyatda ko'p uchraydi [12]. Amaliyotda esa, azaldan bir ovozli bo'lgan an'anaviy musiqa uslublarini ham bu

yoʻnalishda rivojlantirishga daʼvat etilgan. Jadidlarning jonbozligi bilan musiqiy “toʻdalar” shakllantirib , ommaviy konsertlar uyushtirilgan. Xonanda va sozandalarning san'ati ham matbuotda , ham sahna vositasida keng omma orasida targʻib qilingan [9].

Bu harakatlarning tadrijiy davomi 1920-yillarga kelib, musiqali sahna asarlari yara-tishda namoyon boʻldi. Oʻsha davr ta'biri bilan aytganda «milliy opera» yaratish muammosi koʻndalang qoʻyildi. Milliy matbuot sahifalarida Hamza, A.Fitrat opera librettolari ustida ish olib borayotganliklari haqida ma'lumotlar berib borildi [5]. Gʻ.Zafariy, Z.Said bu masalada jonbozlik koʻrsatishdi. Jadidlarning maqsadlari – oʻzbek musiqasini sahna vositasi ila ommalashtirish, shuningdek, yevropa musiqa uslubida yaratilgan yangi asarlar orqali oʻzbek musiqasini dunyo madaniyati miqyosiga olib chiqishdan iborat boʻldi. Bu niyatlar qisman 1925 yilda Berlinda oʻzbekistonlik oʻquvchilar tomonidan ijro etilgan Gʻ.Zafariyning «Erk bolalari» musikal drama orqali amalga oshdi.

Gʻulom Zafariyning «Erk bolalari», «Tuygʻunoy», «Binafsha» va ayniqsa, «Halima», asarlari oʻzbek musiqa madaniyatida musiqali drama keyinchalik esa toʻlaqonli opera janrlarini shakllanishida muhim omil boʻldi. Kezi kelganda shuni ham alohida aytib oʻtish kerakki mazkur asarlar milliy tomoshabin tomonidan katta qiziqish bilan kutib olingan.

Yangi gʻoyalar, yangi maqsadlar ularni amalga oshira oladigan mutaxassislarni yetishtirish masalasini oʻrtaga tashladi. 1918-yilda Toshkentda ochilgan konservatoriya bu talablarni qoniqtira olmadi. Shuning uchun jadidlar musiqa sohasida ham yangi oʻquv tizimini yaratish kabi muhim vazifani amalga oshirishga bel bogʻladilar. 1918 yilda Toshkentda Munavvarqori boshchiligida tashkil etilgan «Xalq dorilfununi» qoshida Turkiston xalq konservatoriyasining Eski shahar boʻlimi ochildi (1919). Bu dargohda maqom ijrochili boʻyicha darslarni Abdusoat Vahobov, Shorahim Shoumarov, Davlatoxun Qodirov, Maqsud Xoʻjayev, Ismat Lutfullayev oʻtishsa, solfedjio, musiqa nazariyasi kabi darslarni V. Uspenskiy, Ye.Romanovskaya, S.Enikeyevalar olib borishdi. Oʻquv jarayonining bunday tashkil etilishida jadidlarning milliy qadriyatlarni saqlab qolgan xolda yevropa bilimidan unumli foydalanish kabi yondashuvi aniq koʻzga tashlanadi [6].

Toshkentda tashkil etilgan musiqa dargoxi oʻz samarasini bergandan keyin, aynan shu shaklda 1921 yilda A.Fitrat Buxoroda Sharq musiqa maktabini ochdi. 20-yillarning oxiriga qadar Sharq musiqa maktablari butun Oʻzbekiston boʻyicha tizimli ravishda tashkil etildi. Mazkur maktablarda shakllangan oʻquv tizimi 1928-yilda Samarqandda ochilgan Musiqa va xoreografiya institutida yangi pogʻonaga koʻtarildi [8].

Yangi talablarga javob beradigan mutaxassislarni yetishtirishda jadidlar tomonidan yana bir qancha tashkiliy ishlar amalga oshirildi . Bu qatorda yosh xonanda va sozandalarni bilimlarini oshirish maqsadida Baku shahriga yuborish, katta yoshli ustozlar uchun esa nota yozuvini oʻrganish maqsadida Moskva konservatoriyasida malaka oshirish sinflarini tashkil etilishini aytib oʻtish oʻrinlidir.

Abdulla Avloniy, Behbudiy, Fitrat, G‘ulom Zafariy, Cho‘lpon, Ziyo Said kabi jadidchilik harakati bilan bog‘liq ma‘rifatchilar musiqa masalalariga jiddiy e‘tibor berganliklarini «Alanga», «Maorif va o‘qituvchi», «Er yuzi» (1935 dan «Guliston») jurnallari, shuningdek, rus, fors, turk tillaridagi nashrlarda e‘lon etilgan maqolalaridan ilg‘ab olish mumkindir.

Ular milliy musiqa ijodiyotni yevropacha taktli nota yozuviga tushirish, fonografga yozib olish, umuminsoniy qadriyat sifatida e‘tirof etilayotgan musiqiy merosni milliy asoslarga tayanib joriy etish masalalarini keng ko‘lamda olib borishdi. Shundan e‘tiboran o‘zbek musiqasi avvallari rasm bo‘lmagan, yangicha tamoyillar asosida o‘rganila boshlandi.

Rahmon o‘g‘li Mulla Bekjon va Devonzoda Muhammad Yusuf Xarratovlarning “Xorazm musiqa tarixchasi” kitobi o‘zbek musiqashunosligida maqomshunoslik yo‘nalishini boshlab berdi [3].

A.Fitratning qalamiga mansub “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi» asari o‘zbek musiqasining nazariy asoslarini tadqiq etilishida tamal toshini qo‘ydi. Ayniqsa, asarning milliy ruh bilan sug‘orilgan o‘ziga xos til va uslubda bayon etilishi, keltirilgan ma‘lumotlarni o‘tmish va zamondosh olimlarning asarlari bilan qiyosiy kuzatgan holda taqdim qilinishi musiqa ilmida yangi sahifa ochdi [4].

Rahmon o‘g‘li Mulla Bekjon va Devonzoda Muhammad Yusuf Xarratovlarning «Xorazm musiqa tarixchasi» (1925), A.Fitratning «O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi» (1927) kitoblari, A.Cho‘lpon, Z.Said va G.Zafariylarning matbuotda izchil chiqishlari milliy musiqashunoslikning vujudga kelishiga asos solib, uning uslubiy yo‘nalishlarini belgilab berdi.

Bir so‘z bilan aytganda, jadid bobolarimizning faoliyati tufayli o‘zbek musiqashunosligi, o‘zbek musiqiy etnografiyasi, musiqiy manbashunoslik, milliy cholg‘ushunoslik, ijrochilik va kompozitorlik maktablari shakllanishiga zamin yaratildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmad Zaki Validiy To‘g‘on. «Xotiralar» Turkistonda mustaqillik va ozodlik uchun kurashlar tarixi. – Toshkent, 2014.
2. Bekjan Rahman o‘g‘li. O‘zbek notasi. // «Alanga jurnali», №3-4 1928.
3. Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda Xorazm musiqiy tarixchasi. – Moskva, 1925.
4. Zafariy G‘. Cholg‘umizni o‘limdan qutqaraylik. // «Maorif va o‘qituvchi», 1925. №1.
5. Zafariy G‘. O‘zbek musiqasi to‘g‘risida. // «Alanga» jurnali, 1930.
6. Fitrat A. «O‘zbek musiqasi to‘g‘risida». // «Alanga», 1928
7. Fitrat A. Shashmaqom. // «Maorif va o‘qituvchi» jurnali, 1925. № 2 son
8. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – 1927.
9. Cho‘lpon. Bazm cholg‘u to‘damiz. // «Maorif va o‘qituvchi», 1926. №6.
10. Cho‘lpon. «Maskovdagi dram studiyamiz». // «Yer yuzi» jurnali, 1926. №12.
11. Cho‘lpon. «Ota-bola san’atkorlar”. // «Guliston» jurnali, 1936.

ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР И НОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ИССЛЕДОВАНИИ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОПРОСОВ ТВОРЧЕСТВА

Джумакова Умитжан Рахметулловна,
Казахский национальный университет искусств,
профессор, доктор искусствоведения.
(Казахстан)

Аннотация: Обсуждаются вопросы сближения видов творчества в условиях глобализации информационного пространства и внедрения цифровых технологий. На основе теории жанров предлагается рассматривать творчество музыкантов, охватывающее мир нейросетей и виртуальные формы музыки, как отдельный вид. Обращается внимание на нетрадиционные для академического музыковедения методы и подходы, соответствующие новой музыкальной реальности.

Музыкальная наука, наряду с изучением прошлого, всегда находилась на современной волне, осмысливая настоящее. Вектор развития на рубеже XX–XXI веков определяет информационно-компьютерная система, стремительно входящая в жизнь человека и глобально распространяющая свои возможности применения. Для музыкального искусства она дала не только новые способы коммуникации и технические приемы (методы записи, сохранения, работы с материалом). Глубокие перемены затрагивают мышление, психологию восприятия, процесс создания музыки и ее контент. Специалисты обращают исследовательский интерес на научные достижения в изучении таких общих и универсальных явлений, как «виртуальная реальность», «дополненная реальность», «смешанная реальность», подчеркивая их роль в повышении градуса «творческих экспериментов и, как следствие, появление новых синтетических и музыкальных форм, жанров, инструментов, звуковых технологий» [5:97].

Кардинальные повороты в музыке несравнимы с прежними новациями на основе взаимодействия традиций и культур. То, что рок-группа выступает на одной сцене с оперной певицей (церемония открытия Олимпиады – 2024 в Париже), а группа «Туран», представляя на мировых сценах казахскую культуру, погружает слушателя в стихию древнего шаманского обряда, — такие опыты воспринимаются уже привычно. Неудивительно теперь и то, произведения на темы казахских мелодий создают композиторы западного авангарда (К.Дженкинс, сюиты «Тлеп», «Абай», М.Скорик-Фантазия на темы из оперы «Кыз Жибек»). Музыкальная наука имеет уже солидный опыт в исследовании подобного взаимодействия и сближения в рамках идеи «композитор и фольклор». Академическое музыковедение способно изучить на основе своих традиционных подходов и методов, например, совсем недавно написанные произведения молодых казахстанских композиторов и обосновать, как под впечатлением истории и культуры западноевропейской цивилизации появилась опера далеко на не

национальный сюжет (Рахат би Абдысагин “The Bruce”) и наоборот, — «песенная» опера (А.Абдинуров «Сакен»), отсылающая к советской архаике в использовании фольклора.

Между тем, огромный неизведанный материал для музыковедения представляют новации, относящиеся к объединению творчества с окружающим нас виртуальным миром. Существующие исследования специфики электронного звука и других технических аспектов компьютерной музыки как инструментов творчества уже недостаточны. В междисциплинарную орбиту необходимо вводить сами продукты технологически упакованного творчества как объекты собственно музыкального искусства со специфическими его эстетическими целями и задачами.

На постановку методологически актуальных вопросов академического музыковедения, связанных с введением новых научных объектов, нас натолкнул один из уникальных примеров взаимодействия виртуального и реального. Это песенная композиция «El amor en tí» (исп.) в исполнении всемирно известного, суперсовременного отечественного мультимужиканта Димаша Кудайберген. Драматургия песни раскрывает смыслы поэтического текста о столкновении внутреннего мира человека с огромным и безжалостным хаосом окружающей «вселенной». Три куплета даны в виде монтажа клипов. На огромных LED экранах чередуются контрастные аудио-видео образы виртуальных «двойников» исполнителя. Магическое действо разрешается в заключительном куплете — в пении «живого» героя. Такое прочтение слов в смоделированном художественном мире выводит слушателя за пределы реальных событий концерта и погружает в виртуальную среду, что многократно усиливает воздействие напева, в каждом куплете тембро-мелодически обогащающегося. Все это — плод невероятной творческой фантазии под влиянием компьютерных игр и современного кино.

Подобные примеры заставляют заново пересматривать возможности теории музыки по обобщению и систематизации новых явлений, возникших на пути внедрения цифровых технологий в саму музыкальную реальность. Академическое музыковедение уже сталкивалось с необходимостью такой «саморевизии». Так, в англоязычной литературе (Сьюзен МакКлэри, Лоуренс Крамер и др.) для изучения музыки, относящейся к массовой культуре, был предложен новый путь под названием «новое музыковедение» («new musicology») [8].

Выделим кратко наблюдения, наиболее определенно обозначенные и доказательные на данном этапе осмысления.

Во-первых, совмещение виртуального и реального в художественном пространстве и времени основано на представлении единого звукового поля, где нет границ между фольклором, классическим оперно-симфоническим и массовым творчеством. Начало проекта «Stranger» так и представляется. Димаш в ярком костюме, напоминающим «Золотого человека», спускается с крыши огромного концертного зала, будто

ультрасовременный пришелец-Коркыт. Он вовлекает в свой мир поклонников, как акын с домброй в руках он идентифицирует себя этнически, и при этом совмещает традиции фольклорного, академического и эстрадного пения. Такое единство Музык имел в виду и этномузыковед И. Земцовский, обосновывая общий код «единства тона и соинтонирования» как универсалию, открывающую «дорогу бесконечному разнообразию музыкальных проявлений [2:13–14].

Во-вторых, в этой коллективно созданной композиции, как и в других образцах с виртуальными формами развертывания музыкального текста, традиционные, свойственные только музыке, графические/нотные знаки не имеют принципиального значения. Компьютерное разрешение как фиксация текстов — это уже не запись в обычном понимании, она не обеспечивает единственность и нормативность и тем более — абсолютную сохранность как в письменной культуре. Подтверждается тезис И.Земцовского, о логике триады «устное-письменное-устное» в историческом развитии форм фиксации музыкальных текстов, в соответствии с которой вслед за угасающей эпохой письменной культуры приходит время устной памяти и передачи («вторая эпоха устности») [3:35]. Общий мир нейросетей, видимо, можно считать одним из таких новых способов сохранения и передачи, на новом уровне возвращается импровизационность, вариантность и анонимность «устно» создаваемых музыкальных текстов.

Третье наблюдение касается типологии творчества. В академическом музыковедении вначале сложилось представление о принципиальных различиях фольклора и композиторского творчества. Фундаментальными в таком универсальном представлении были понятия об «обиходных» и «преподносимых» жанрах, обоснованные в трудах Г. Бесселера и в последующих разработках [7:5]. Далее пути развития музыки, приведшие в XX веке к небывалому ранее расцвету массовых жанров, определили понимание их как самостоятельный вид творчества, имеющий свою давнюю историю. Причем, В.Дж.Конен — автор уже широко применяемого термина «третий пласт», обозначила специфичность всех трех видов творчества в условиях их постоянного синхронного и диахронного взаимодействия [4:9]. Сегодня мы наблюдаем не только смешение их, подтверждающее концепцию единства.

Информационно-компьютерная система породила новые способы и формы освоения мира, свою культуру общения и ее ценности. Видимо, взаимодействие реального и виртуального мира можно считать признаком еще одного относительно самостоятельного вида *творчества с определенной высокой степенью интегративности*. По жанровым условиям оно не совпадает ни с фольклором, ни с композиторским творчеством, и даже с массовой культурой. Аргументируем это положение, исходя из четырех общих признаков жанрообразования, которые в теории жанра признаны системообразующими [6:38]. По предназначению это творчество всеохватно, оно для слушания, но — возможно, фрагментарного и случайного, оно для

выражения эстетического, но одновременно и для утилитарного применения. *По условиям исполнения и слушания* — это совершенно новая среда, не привязанная ни к сценическим нормам, ни к коллективному сознанию, ни к обрядовым действиям. Вместо категории слушатель применяется понятие пользователь, характеризующее тип потенциально абстрактного слушателя — неопределенного по количеству, вне социальной, биологической, возрастной, расовой, культурной авторизации. Интерактивная среда единая, степень погружения в слушание зависит от манипуляций пользователя. *По инструментарии* искусственные источники звука нематериальны, в виртуальной среде функционирования они вневременные и внепространственные. *Тип содержания и формы* обусловлен самим продуктом — интегративным текстом с отсутствием границ в стилистике языка и стилевых нормах. Сфера «Медиа» определяет господство копий с самоценностью симулякров. Аудиовизуальные картинки «двойников» Димаша в композиции «El amor en tí» как «порождение моделей реального без оригинала» создают эффект гиперреальности [1:5].

Предложенные наблюдения о новой форме пространственно-временного существования музыки показывают перспективы изучения музыковедческой проблематики в междисциплинарном поле. Музыкальная реальность в условиях объективизации виртуальных аудиовизуальных форм художественного текста отражается на фундаментальном понятии творчества, объем и содержание которого расширяются. Необозримо многообразны объекты таких исследований, как и необозримы горизонты будущего цифровых технологий.

Список литературы.

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. Москва: «Постум», 2015. 240 с.
2. Земцовский И. Антропология музыкального существования: книга об универсалии. С-Пб.: Композитор, 2023. 528 с.
3. Земцовский И. Мой идеал — изучение контекста в тексте // Музыкальная академия. 2006, № 1. С. 32–36.
4. Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
5. Красноскулов А. «Расширенная» реальность музыки // Экспериментальные формы со временного музыкального искусства. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2015. С. 97–107.
6. Назайкинский Е. Стил и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
7. Bessler H. Das musikalische Hoeren der Neuzeit. Berlin: Akad.Verl. 1959. 80 P.
8. Marta Grabocz, Makis Solomos. New Musicology Perspectives Critiques [эл. ресурс]: Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société. Режим доступа: <https://revues.mshparisnord.fr/filigrane/index.php?id=271> (дата обращения: 20.07.2024)

**MUSIC UPRAISING FROM THE ANCIENT EGYPTIANS TO THE
PRESENT DAY AND THE IMPACT OF CULTURAL EXCHANGES ON
ITS DEVELOPMENT
(THE SILK ROAD UZBEKISTAN AS A CASE STUDY)**

Manar Abdalsalm Eldeib,
Academic researcher at Alexandria University.
(Egypt)

Abstract: *Music is a fundamental aspect of the human experience, deeply intertwined with our cognitive and social capacities. Its creation and appreciation draw upon a complex interplay of cognitive processes, including those involved in numeracy, language, and spatial perception. Beyond its cognitive underpinnings, music serves a critical social function, fostering connection, shared meaning, and imaginative exploration. As a spontaneous and inherently human behavior, music reflects the evolution of our brain's communicative abilities. By bridging cultural divides and evoking shared experiences, music plays a pivotal role in shaping our sense of self within a social context. that we delve into the intricate relationship between music, neuroscience, and human behavior to illuminate the profound impact of music on our lives and its development to our recent days which lead to all this intersection between many culture's and produce this eventfully recent music from ancient Egyptian music till the Arabic melodies and integrate east with the west and its impact on the culture level In a comparative analysis of Egyptian and Uzbek music, positing the Silk Road as a pivotal conduit for cultural exchange. By examining shared rhythmic foundations, melodic structures, instrumental ensembles, and sociocultural contexts, the research illuminates the complex interplay between these musical traditions. While acknowledging the limitations of definitive proof regarding direct musical transmission along the Silk Road, the study presents compelling evidence of shared musical elements that suggest a strong possibility of cultural cross-pollination. This research contributes to the broader field of comparative musicology by offering a nuanced understanding of the dynamic relationship between music, culture, and historical context.*

Key words: *music, cognition, social interaction, neuroscience, human behavior Egyptian &uzbk music, Silk Road, comparative musicology, cultural exchange.*

In a culture as full of religious rituals as ancient Egypt, music tends to be a significant part of everyday life. With countless wall murals showing musicians playing while dancers danced and others stood off and watched. Instruments have been unearthed as well. But, despite knowing how they played, the ancient Egyptian music itself (the notes, the composition) is wholly unknown to us.

Music was as important in ancient Egypt just as it is today. This was especially true during Egyptian dynasties when pharaohs were established. It is around this time that many historians have discovered music in many parts of every day Egyptian life. The prove of all this musical Instruments, through the

study of hieroglyphs, researchers have learned that there were many ancient Egypt musical instruments. There are depictions of instruments of all kinds, including string, wind and percussion. The hieroglyphs writing also show those listening to music clapping their hands along with the performances.



Clapping and harps in ancient Egyptian

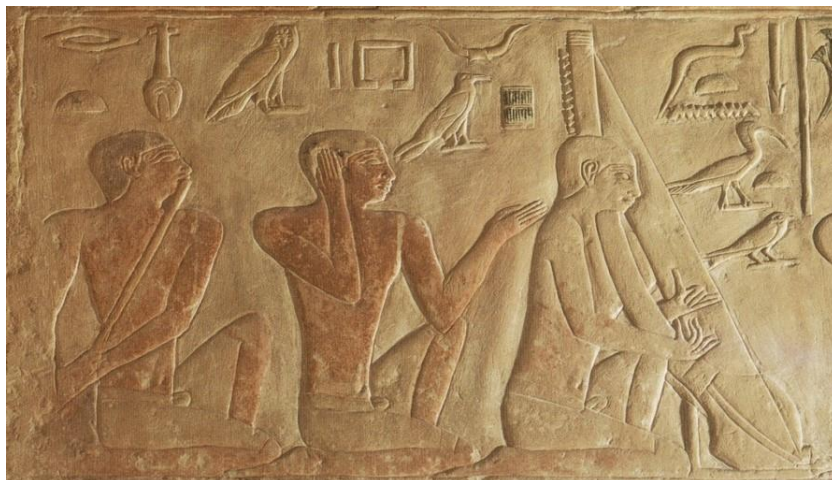
Music development crosses centuries

The exchange of musical ideas dates back to ancient civilizations. In Mesopotamia, for instance, the convergence of different cultures led to the development of new musical instruments and scales. Similarly, in ancient Egypt, music played a crucial role in both sacred and secular life, with influences seen from neighboring regions like Nubia.

The Greeks and Romans, known for their expansive empires, also played a significant role in musical exchange. Greek music theory, for example, influenced Roman music, which later spread throughout their empire, impacting the musical traditions of various European and Middle Eastern cultures. With the side of trade movement which came later.

The Silk Road and Its Impact on Musical Diversity

The Silk Road, a network of trade routes connecting the East and West, was not just a path for the exchange of goods but also ideas, including music. This network facilitated the movement of instruments, melodies and musical styles across continents.



Evidence on the music instrument in Egypt temples

Instruments like the lute traveled from Arab countries to Europe, evolving into the European lute, which played a significant role in Renaissance music.

Similarly, Central Asian instruments and musical styles found their way to China, enriching its musical heritage. The interaction along the Silk Road created a unique blend of sounds, reflecting a rich tapestry of cultural intermingling.

Depictions of Arm Movements

One theory that developed among facts about music in ancient Egypt, one that has been largely disproved, was that depictions of arm movements in hieroglyphics were used to communicate pitch to the musicians. However, recent research indicates that the arm movements were simply responses to songs today where people raise their arms and move in time with the music.

It is possible that in some of the depictions, the arm movements may be indicating where a musician should start or stop, but in all likelihood they are just people enjoying a song. One Terracotta figurine found by archaeologists may depict music notes, but there is not much more than a few horizontal lines crossed by vertical strokes. It is not until the Greek Period that a papyrus with musical notations was discovered, but the music and notes are Greek, not Egyptian.



Music and hand movements in ancient Egypt

There is no doubt that music played an important part of ancient Egypt, even prior to the end of the Persian rule. With musical instruments found in tombs that have been inscribed with the names of gods and goddesses, as well as depictions in hieroglyphics of musicians, singers and dancers, it appears that music has been a part of daily life for thousands of years. Songs were played during religious ceremonies and even in the tombs after people died. Like today, songs were heard while people worked, for royalty in palaces and even on battlefields during times of war.

As ancient Egyptians conquered other cultures, their tastes adapted to those of the new lands, and new sounds were introduced. In fact, Egyptians did not note music prior to the Greco-Roman period, indicating that it was not an important part of daily life until the end of the Persian rule. (1)

Ancient Egyptian music and singing

The ancient Egyptians were exceptional in many facets of life, including engineering, agriculture, industry, medicine, and so on. They were also exceptional in music, producing unique music that set them apart from other cultures. All the major categories of musical instruments (percussion, wind, stringed) were represented in pharaonic Egypt. Percussion instruments included hand-held drums, rattles, castanets, bells, and the sistrum--a highly important

rattle used in religious worship. Hand clapping was used as a rhythmic accompaniment too. Wind instruments included flutes (double and single, with reeds and without) and trumpets. Stringed instruments included harps, lyres, and lutes-plucked rather than bowed. Instruments were frequently inscribed with the name of the owner and decorated with representations of the goddess (Hathor) or god (Bes) of music. Both male and female voices were also frequently used in Egyptian music.

The inscriptions and images etched on the walls of the Old Kingdom rulers' tombs demonstrate how early the Egyptians were aware of music during the Pharaonic era. It was used in many facets of life, though funerary (in orphanages and funeral rites for the dead) and slightly more religious (in temples) contexts. also employed it in his day-to-day activities for amusement, singing, and messing with people's heads of agricultural fields played by instruments that are still in use today, like the flute, and maybe with tunes that are reminiscent of the melancholy tunes the flute plays nowadays.



Additionally, Egyptian used it to announce marriage ceremonies and to assemble people for pleasant events. It was accompanied by singing, dancing, and a variety of musical instruments, including wind, percussion, and string. It also added a sense of joy and gladness the former kingdom. They used to sing religious hymns, which were chanted during funeral and religious prayers within the temples. In the social lives of the populace as well as at royal events, singing and dance were common on both religious and secular occasions.

To show the extent of the Egyptians' appreciation for music, there was a god of music and love among the ancient Egyptians, which was the god Hehepta, and she was a god with the head of a cow to express fertility and prosperity in ancient Egypt.

When looking at the ancient Egyptian civilization, we find that the first to invent musical instruments were the ancient Egyptians. The first instrument invented was the Egyptian harp, which was called the musical instrument of the gods who played it for the pharaohs and priests. With the cultural and commercial openness, military wars, and so on, musical instruments were transferred to the Romans, who developed them greatly to suit their artistic sense, language, civilization, and customs. Here we see clearly that orchestration and musical instruments are not only for playing, but they are also a means of conveying and

expressing the general taste of each region, demographically, socially, and humanely and throw decades (2).

The highest status for a musician in ancient Egypt was for temple musicians as playing music for a particular god or goddess placed someone in a high position in the culture. In addition, musicians who played for the royal family were also held in high regard as were gifted singers. Musicians who acted as entertainment, even for royalty, at parties and festivals, were lower on the social scale than those who performed regularly in palaces or temples. There is very little information on amateur musicians in ancient Egypt which indicates that it was not considered favorable to achieve musically unless the individual was a professional.

Music was an important part of many ceremonies in the Egyptian culture with many inscriptions of songs found in tombs to be sung to the accompaniment of harps. Researchers believe that the songs found in the tombs were more than likely sung by priests and priestesses. Clapping of hands during singing was an integral part of the culture during ancient Egypt, considered sacred. In some professions, such as grinding corn, those performing the task would chant, or sing, praises to the master of the house

Musicians in Ancient Egypt

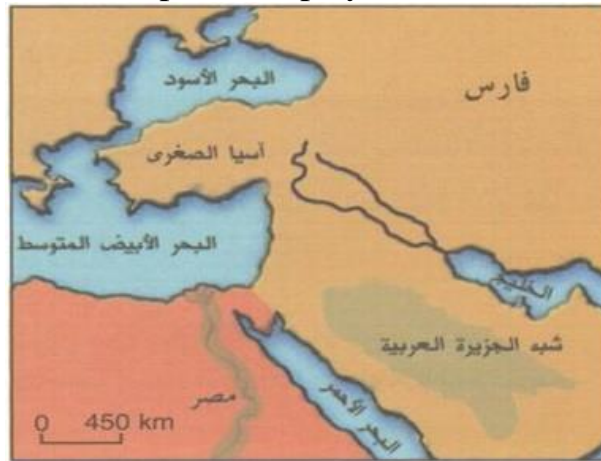
Exchange movements and cultural cooperation have always been the result of many intertwined processes that have brought different peoples, traditions and other races closer together. The greatest evidence of this exchange between the Middle East and the Silk Road was for several reasons, the most important of which were trade exchanges, history and the rich cultural heritage of both of them. Also, the closeness due to religions and languages, all of which created a special taste of cultural customs, language, music, artistic sense and architecture as well, which strongly found similarities between them and differences that express the absolute identity of both regions.

The Transformation of instruments

Across Cultures Plotting a precise line of influence from East to West is a major challenge. Where we can almost certainly trace Eastern elements with Western culture is in changes in instruments. It is thought that a considerable number of new instrumental innovations arose as a result of this cross-cultural influence.

Instruments such as the Oud that evolved into the Lute. The humble tambourine derived from the Riqq , and of course, the bowed Rebec. These instruments added significant possibilities for musicians and composers alike with this development, the instruments themselves and the melodies developed, and we see the influence of the East on Chinese civilization, which enriched it with many melodies that expressed and flourished in Chinese and Asian arts. Also, the influence of some instruments, such as the flute, on Europe and its great development, which enriched various musical compositions and pieces. (3) With the impact of silk road it have a deeper effect into the striking similarities between Egyptian and Uzbek music, proposing the Silk Road as a catalyst for these shared musical elements. By examining rhythmic structures, melodic practices,

instrumental ensembles, and the sociocultural contexts of these musical traditions, this aims to illuminate the complex interplay between music, culture, and identity.



Silk road map

The Silk Road, as a conduit for cultural exchange, likely played a pivotal role in the dissemination of these melodic principles. As musicians and traders traversed this ancient route, they brought with them not only goods but also musical ideas and techniques. The shared melodic vocabulary of Egyptian and Uzbek music can be seen as a testament to this vibrant interchange.

Instrumental Echoes: A Symphony of Exchange

The instrumental ensembles of Egypt and Uzbekistan, while possessing unique characteristics, also share striking similarities. The oud, a quintessential Arabic instrument, finds its counterpart in the Uzbek do'mbra, both serving as primary melodic vehicles. Similarly, the ney, a flute common to both cultures, highlights the cross-cultural diffusion of aerophones. Percussion instruments, such as the daf and dayereh, further underscore the shared emphasis on rhythmic foundations.

The Silk Road provided a fertile ground for the exchange of instruments and instrumental techniques. As musicians encountered new instruments and performance practices, they incorporated these elements into their own musical traditions, enriching the overall musical landscape. The presence of similar instruments in both Egypt and Uzbekistan suggests a dynamic process of cultural borrowing and adaptation.

Socio-Cultural Implications The shared musical elements between Egypt and Uzbekistan extend beyond the realm of aesthetics and technique. Music has played a vital role in shaping the social fabric, cultural identity, and spiritual life of both societies. The use of music in religious rituals, celebrations, and communal gatherings underscores its power as a unifying force.

While the specific functions of music may vary between the two cultures, the underlying principle of music as social and cultural glue remains constant. The Silk Road, as a catalyst for cultural exchange, facilitated the sharing of musical ideas and practices, contributing to the development of shared aesthetic values and social functions.

The historical background of musical cross-cultural influences reveals a world that has always been interwoven. The vibrant fusion of musical genres that

has continued to develop and enhance our shared cultural history was made possible by these early contacts. May be originating from the Silk Road.

Harmonic and Modal Associations There are interesting similarities between both cultures' melodic traditions. Both Egyptian and Uzbek music frequently employ microtones, sometimes known as quarter tones, which give the music a distinctive and moving feel. Despite having different qualities, the modal systems are all cyclical and emphasize melodic elaboration.

The Uzbek maqom lineage bears similarities to the Arabic maqam system, which features complex melodic rhythms. These similar melodic components suggest that there may have been musical trade along the Silk Road.

Instrumental Parallels

Conclusion

The intricate relationship between Egyptian and Uzbek music offers a compelling case study for understanding the impact of the Silk Road on cultural exchange. By examining shared rhythmic foundations, melodic practices, and instrumental ensembles, this study has demonstrated the profound influence of this ancient trade route on the development of these musical traditions.

Future research should delve deeper into specific musical genres, performance practices, and the role of oral tradition in preserving these shared musical heritages. By unraveling the complex tapestry of musical influences, we can gain a richer appreciation for the interconnectedness of human cultures and the enduring power of music as a universal language

Reference:

1. Atkinson, Q. D. & Gray, R. D. Curious parallels and curious connections—phylogenetic thinking in biology and historical linguistics. *Syst. Biol.* 54, 513–526 (2005)
2. Atkinson, Q. D. Phonemic diversity supports a serial founder effect model of language expansion from Africa. *Science* 332, 346–349 (2011)
3. The Cross-Cultural Influences in Classical Music: East Meets West Feb 14, 2024 by Dr Justin Wildridge
4. Barton R. A. (2006). Primate brain evolution: integrating comparative neurophysiological and ethological data. *Evol. Anthropol.*

MAQOM XONANDALIGI TA'LIMOTIDA OVOZNI YO'LGA QO'YISH MUAMMOLARI – ZAMONAVIY BOSQICHDA

Nodira PIRMATOVA,

*Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy
musiqa san'ati instituti dotsenti,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist.
(O'zbekiston)*

Annotatsiya: *Bo'lajak maqom xonandalariga ta'lim berish jarayonida ovozni yo'lga qo'yish bilan bog'liq bir qancha muammolar yuzaga keladi. Ushbu maqolada ana shu muammolarga to'xtalib o'tilgan va bir qancha rejalar va takliflar bildirilgan.*

Kalit so'zlar: *maqom, ovoz, xonandalik, xonandalik ovozi, ovoz mashqlari, ta'lim.*

O'zbek milliy musiqa san'atida maqom xonandaligi murakkab amaliyotlardan biri hisoblanadi. U bir necha yilliy mashaqqatli tayyorgarlik mahsuli sanaladi. Professional maqom xonandasi bo'lib yetishish uchun ijrochi nafaqat asarning tuzilishi, ijro usullari, qonuniyatlari va boshqa shu kabi masalalarni bilishi, balki uning ovoz imkoniyatlari, ovoz holati mutanosib bo'lishi, ovoz hosil qiluvchi a'zolarining kuylash ko'nikmalari yetarli darajada shakllangan bo'lishi lozim. Bundan tashqari, maqom xonandasining talaffuzi nuqsonlardan holi va sof bo'lishi ham juda katta ahamiyatga ega. Shu o'rinda bir jihatni unutmash kerakki, talaffuzning sofliqi ovozning to'liq va chiroyli yangrashiga ta'sir qiladi. Aynan mana shu jihatni ba'zan pedagoglar e'tibordan chetda qoldiradilar.

Aslida maqom xonandaligi ta'limotida ovozni yo'lga qo'yishda bir qancha muammolar mavjud bo'lib, bu masalaning dolzarbligi kundan kunga ortib bormoqda. Bunga albatta, bir qancha omillar ta'sir qiladi. Bo'lajak xonandaning avvalo salomatlik holati, hayot sifati, ruhiy holati, zararli odatlarining mavjudligi, ovqatlanish tarzi va rang barangligi, kun tartibining holati muhim ahamiyatga ega bo'lish bilan birga ustozning ta'lim jarayonida asar ijrosini o'rgatish usullarining to'g'ri tanlanishi, bu borada talabaning ovoz imkoniyatlari, turlari, kamchiliklari, holatini inobatga olish ham eng zarur omillardan biri sanaladi.

Maqom xonandaligida ta'lim berayotgan ustoz talabani har jihatdan o'rganib chiqishi muhim. Unda mavjud kamchiliklarni aniqlab, ish jarayonida yoki avval ana shu kamchilikni bartaraf etishga talabani undamog'i zarur. Bunday kamchiliklardan biri, bugungi kunda keng tarqalgan va ko'pchilik e'tibor bermaydigan, bir qancha jiddiy muammolarni keltirib chiqaradigan noto'g'ri odatlardan biri og'izdan nafas olishdir [5:28]. Agar talaba burun emas, og'izdan nafas olishga odatlangan bo'lsa, buni zudlik bilan bartaraf etish lozim. Avvalo og'izdan nafas olishga sabab bo'ladigan tanadagi biror holat, masalan adenoma, rinit yoki shunga o'xshash kasalliklar mavjudmi, yo'qmi, shuni aniqlash lozim.

Zarur holatda otorinolog bilan hamkorlikda ishlanadi. Agar og'izdan nafas olish shunchaki odat sifatida shakllangan bo'lsa, u holda odatni tark etish muhim.

Odamning nafas tizimi aslida burun orqali nafas olishga moslashtirilgan. Og'iz orqali nafas olish uzoq davom etsa, ko'plab salbiy oqibatlar olib keladi. Og'iz orqali nafas olish natijasida yuzaga kelgan tishlar qatorining buzilishi, jag'ning joyidan siljishi, bo'yin holatining o'zgarishi kabi oqibatlar ham nutqning o'zgarishiga, ham ovoz sifatiga, ovoz hosil qilish jarayonining buzilishiga olib keladi. Bu kabi buzilishlar esa maqom xonandasiga ijro jarayonida qiyinchiliklarni yengishda halaqit beradi. To'g'ri nafas olish ko'nikmasining shakllanishi aslida asar ijrosi vaqtida ham muhimdir.[1:38]

Bundan tashqari jismoniy jihatdan e'tibor berilishi kerak bo'lgan, yana boshqa xolatlar ham bor. Bu haqda bir qancha ilmiy adabiyotlar va maqolalarda ma'lumotlar keltirilgan. Endi bevosita ijro amaliyoti jarayonida e'tiborimizni qaratishimiz kerak bo'lgan bir nechta jihatlarga to'xtalamiz.

Maqom xonandaligida ovoz holati eng muhim omildir. Xonanda ovozini "ishchi" holatga keltirish, murakkab maqomlarni ijro eta olishga tayyorlash jarayonining o'zi alohida bir mahoratni talab etadi. Xonanda ovozini sozlash biror musiqiy cholg'uning ovozini sozlash kabi sodda emas, balki murakkab jarayon sanaladi. Uzoq vaqt va doimiy mehnat talab etiladi, ma'lum bir ko'nikmalar shakllantiriladi. Bu borada o'ziga xos alohida mashqlar mavjud bo'lib, ularni talabning jismoniy va ovoz holatiga ko'ra to'g'ri tanlash lozim [2:61] Bundan tashqari ijro etilajak yoki o'rganilajak asarning xususiyatlarini ham inobatga olish muhimdir. Ovoz mashqlarini bajarmay turib asarni o'rganishga yoki ijro etishga kirishish tavsiya etilmaydi.

Shunday qilib chiroyli xonandalik ovozini shakllantirish uchun quyidagilar lozim:

- yumshoq tanglayning baland ko'tarilganligi (yuqori pozitsiya);
- erkin, pastga tushirilgan xalqum;
- erkin artikulyatsion apparat (til, pastki jag', lablar);
- kuylash vatida ishtirok etuvchi barcha tizimlarning aniq koordinatsiyasi (xalqum faoliyati – tovush xujumi, nafasni yetkazib berish, traxeya, bronxlar, diafragma mushaklarining faoliyati) [4:46].

Bu shartlarni amalga oshirish uchun diqqat bilan eshitish va mushaklar nazorati (erkinlik va qulaylik holatini topish, mushaklar "siqilishi"dan holi bo'lish) muhim. Bunda dastlabki ovoz mashqlari xonanda uchun qiyinchilik tug'dirmasligi lozim. Yengil mashqlardan boshlab, asta sekinlik bilan murakkab mashqlarga o'tiladi. Ovoz xosil qiluvchi apparat zo'riqmasligi va uzoqroq vaqt kuchli hamda chiroyli ovoz chiqarib bera olishi uchun uni, mana shu tariqa tayyorlay boshlash lozim.

Afsuski, so'nggi vaqtlarda maqom xonandalarini tayyorlash jarayonida ovoz mashqlarining jiddiyligiga u qadar ahamiyat berilmay qo'ydi. To'g'ri, ovozni yo'lga qo'yish borasida talabalarga alohida darslar o'tiladi, biroq bu mashqlar mutaxassislik fani ustozlari tomonidan ham mashg'ulot avvalida o'tkazilishi lozim. Buning uchun esa ustozning o'zi yetarli darajada bilim va malakaga ega bo'lishi muhimdir. Yoki asarni o'rganish jarayoni ustoz hamda

ovozni sozlovchi ustoz mutaxassis bilan hamkorlikda amalga oshirilishi maqsadga muvofiqdir [3:41]. Mana shu jarayon tizimli va doimiy ravishda yo'lga qo'yilmaganligi sababli talabalar orasida ovozini "yo'qotib" qo'yayotganlar, maqom ijrosi vaqtida qiyinchiliklarni yenga olmayotganlar ham uchrab turibdi.

Mana shunday muammolarni bartaraf etish va aksincha yuqori professional maqom xonandalariga ta'lim sifatini oshirish maqsadida kelajakda bo'lajak maqom xonandalarining ovozini yo'lga qo'sh ilmini puxta egallagan xonandalarni yetishtirishimiz lozim. Bu borada albatta mutaxassislik fani va "Ovoz sozlash va yo'lga qo'yish" fani ustozlari hamkorlikda ish olib borishlarini tashkil qilish muhim. Bunda har ikkala yo'nalishdagi ustozlar aynan maqom ijrosi uchun har bir talabaga mos keluvchi zamonaviy ovoz sozlash tizimini ishlab chiqib, amaliyotga tadbiiq etsalar nur ustiga a'lo nur bo'lar edi. Bugungi kunning eng dolzarb muammosi ham shunda. Ya'ni maqom xonandaligi ham rivojlangan, "Ovozni sozlash" darslari ham yo'lga qo'yilgan, ammo ularning hamkorlikdagi amaliyoti shakllantirilmagan.

Bugungi kunda Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy musiqa san'ati instituti "Maqom xonandaligi" kafedrasida bo'lajak maqom xonandalariga dars berish jarayonida Yevropa ovoz sozlash mashqlari bilan bir qatorda maqom xonandalari uchun milliy va zamonaviy ovoz sozlash tizimini ham ishlab chiqishga harakat qilyapmiz. Ya'ni, talabalarning ovozini sozlash jarayonida ular o'rganayotgan maqom asariga ko'ra mashg'ulotlar tanlanadi.

Talaba qaysi maqomni ijro qiladigan bo'lsa, o'sha maqomning hanglaridan, zamzamaridan va ularda keladigan namudlaridan ovoz sozlash uchun mashqlar tuzib, ijro ettiriladi. Masalan, talaba Mo'g'ulchai Buzrukni ijro qilmoqchi. Unga nafasini kengaytirish uchun Sarahbori Buzrukning hang va zamzamaridan mashq sifatida ishlatamiz. Talaffuzni jonlantirish uchun talqin yoki nasr doira usulidagi Buzruk ladi bilan ishlab chiqilgan mashqlardan foydalanamiz. Tovush ko'laminig kengaytirish uchun mo'g'ulcha, qashqarcha, soqiynoma, ufar doira usulidagi Buzruk maqomi pardalarida yaratilgan mashqlarni bajartiramiz. Shunda talaba ijro etmoqchi bo'lgan maqomni pardalari, talaffuzi, ijro sur'ati, nafasni to'g'ri joyda olinishi kabi ko'nikmalarni hosil qilib, asar ijrosiga tayyorlanadi. Kelajak rejalarimda yuqorida keltirilgan tizimni asoslagan holda ilmiy – amaliy qo'llanma ishlab chiqarib, uni maqom ohanglaridan iborat ovoz mashqlari aks ettirilgan notalar, QR-kodlar bilan boyitish niyatim bor. Bugungi kunda bu borada tizimli ishlar olib bormoqdaman.

Shu o'rinda, yana bir jihatni alohida ta'kidlashni istardim. Har bir xonanda, u hoh maqom xonandasi bo'lsin, hoh boshqa yo'nalishda asar ijro qilsin, uning ovoz gigiyenasi haqidagi bilimlarga ega bo'lishi ham muhim. Chunki hayoti davomida ovozining kuchini, go'zalligini sog'lom holatda asray olishi uchun ham ma'lum bir ovoz gigiyenasi qoidalariga rioya etib borishi va ko'nikmalarni shakllantirishi lozim. Bundan tashqari, bu ko'nikmalar yoshi ulg'ayganda ham ovozining jarangdorligi va tiniqligini saqlab qolishiga yordam beradi. Shu sababli ham endigina maqom xonandaligi yo'nalishiga qabul qilingan talabalar uchun "Ovoz gigiyenasi va salomatligi" darslarini tashkil etish va hech bo'lmasa yarim yoki bir yil davomida o'rgatib borish kerak. Bu darslar jarayonida talabalarga

ovoz xosil qiluvchi a'zolarining tuzilishi, funksiyasi, ishlash mexanizmi, kasallik holatlari, kasalliklarni oldini olish choralari, kasallikka yo'liqqanida qanday to'g'ri yo'l tutish va kimga murojaat qilish lozimligi kabi bilimlar berib boriladi. Bundan tashqari maqom xonandasining kun tartibi, ovqatlanish qoidalari, sportning ahamiyati, zararli odatlarning ovozga ta'siri, repetitsiya vaqtida, undan avval va keyin qanday gigiyenaga rioya etish lozimligi, ovozni chiniqtirish usullari kabi mavzular ham bo'lajak maqom xonandalari uchun zarur sanaladi. Bu bilimlar esa uning professional ijodiy hayoti davomida doimiy asqotadi.

Bir savol tug'iladi. Agar oliy ta'limda talabalarga "Ovoz gigiyenasi va salomatligi" darslari tashkil qilinsa va yo'lga qo'yilsa, bu darslarni kim olib boradi? Tabiiyki, bu dars jarayonida ba'zi masalalar tibbiy jihatdan yoritilishi lozim bo'lgani uchun shifokorlar yoki pedagog – shifokorlarni jalb qilish muhim deb hisoblayman. Yanada aniqroq aytadigan bo'lsak foniatr shifokorlar lozim bo'ladi. Bu darslar yo'lga qo'yilgunga qadar fonitar shifokorlar bilan uchrashuvlar, master klasslar tashkil qilish ham mumkin. Bunday uchrashuvlar ham talabalarga o'z sohasi uchun zarur bo'lgan ko'plab ma'lumotlarga ega bo'lishlariga yordam beradi.

Aynan mana shu uchlik, ya'ni xonanda – ovozni sozlovchi mutaxassis – foniatr uchligi maqom xonandalariga ta'lim berish jarayoniga jalb etilsa bugungi kunda bo'lajak maqom xonandalari orasida uchrayotgan ovoz va ijro bilan bog'liq bir qancha muammolarni bartaraf etishga va ularni oldini olishga erishgan bo'lamiz. Mana shu tarzda biz o'zbek milliy ovoz sozlash va yo'lga qo'yish tizimini ishlab chiqishimiz mumkin. Xatto olimlarimiz bu borada bir qancha ilmiy tadqiqot ishlari olib borishlari ham mumkin. Chunki mavzu, darhaqiqat dolzarbdir. Eng muhimi bu tizim asosida tashkil etilgan darslar orqali ta'lim olib, maqom xonandasi bo'lib yetishgan kadr, ertaga kelajak avlodga to'g'ri yo'nalish bera oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Аникеева З. И., Аникеев Ф. М. Методические указания по технике вокала для начинающего певца. – Пермь, 1976.
2. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано: учебное пособие. // М.И. Глинка. – СПб.: Лан, 2016.
3. Димитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – Москва, 1968.
4. Mullaqandov D. O'zbek xonandaligi borasida ba'zi juz'iy masalalar va rus vokal maktabi badiiy estetik talablari va tajribalari bilan bog'liqligi (nomli san'atshunoslik fanlari nomzodi ilmiy darajasi uchun yozilgan dissertatsiya avtoreferati). – Leningrad, 1954.
5. Петрова Э. О динамике звука певческого голоса. – Москва, 1963.

MUSIQIY MEROS - MARKAZIY OSIYO XALQLARINING YANGI MULOQOT MAYDONI SIFATIDA

Ikrom XASHIMJANOV,
*Qozog‘iston xalq Assambleyasi,
Qozog‘iston o‘zbeklari etnomadaniy birlashmalari
“Do‘stlik” hamjamiyati raisi.*
Salimjon G‘ANIYEV,
*Qozog‘iston Respublikasi, J.Tashenev nomli
universitet katta o‘qituvchisi, (PhD).
(Qozog‘iston)*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Markaziy Osiyoda millatlararo totuvlik va ijodiy-ijtimoiy hamkorlik istiqbollari yuksaltirishda musiqiy meros, milliy va umuminsoniy qadriyatlar integratsiyasi tadqiq qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *o‘tmish, musiqiy meros, hamkorlik, bag‘rikenglik, Farobiy, jamiyat, yoshlar, madaniy an‘ana, qozoq xalqi, muloqot maydoni.*

Insonni ruhan poklanishga, qalban ulg‘ayishga undovchi, imon-e‘tiqodini butun qiladigan botiniy kuch ma‘naviyatdir. Ma‘naviyati yuksak odam o‘zini yurt taqdiriga daxldor deb biladi, shaxsiy manfaatlarini jamiyat manfaatlaridan ustun qo‘ymaydi. Ma‘lumki, barkamol avlod tarbiyasida boshqa ko‘plab omil va mezonlar qatorida musiqiy tarbiya ham alohida o‘rin tutadi.

“Sharq Arastusi” sifatida shuhrat qozongan alloma, Markaziy Osiyoning ulug‘ mutafakkiri Abu Nasr Muhammad ibn Muhammad ibn Uslug‘ Tarxon Forobiy (873-950) qomusiy ilmlar sohibi edi.

Alloma birinchilardan bo‘lib, o‘z davri ilmlar klassifikatsiyasini yaratdi. Mavjud ma‘lumotlarga qaraganda, u 160 dan ziyod asar yozgan. Uning falsafaga oid asarlari qatorida “Fozil odamlar shahri” asari va “Musiqqa haqida katta kitob” nomli ko‘p jildli risolasi ham nihoyatda mashhur. Uning fikricha, “Agar inson ilohiy ezguliklarga umid qilsa, uning hayoti quvonchli, hayot tarzi esa juda go‘zal bo‘ladi. Go‘zal hayot tarzi esa xalq nazarida ham, Xudo nazarida ham yuksak bo‘ladi” [7:37].

Mazkur asarida mutafakkir musiqani inson tarbiyasi va ruhiyatiga ta‘sir qiluvchi vositalardan biri sifatida talqin qiladi. Unda musiqqa nazariyasi va tarixi, turli musiqqa asboblari, kuylar va ularning ichki tuzilishi, tovushlar, ritmlar, ohanglar haqida ma‘lumot beradi. Musiqqa fanidagi ilmi iyqo, ilmi ta‘lif fanlariga asos solgan, Sharq allomalarining peshqadami bo‘lgan Forobiy “Musiqqa haqida katta kitob” asarida o‘tmishdagi musiqashunoslar, tadqiqotchilar, mashhur sozandalar, ularning musiqqa madaniyati taraqqiyotiga qo‘shgan hissalarini alohida ta‘kidlaydi. Kuylarning uyg‘unligi, bir-biriga ta‘siri, ijro etish usullari haqida so‘z yuritadi. Uning bu asari Sharq musiqashunosligi tarixida nihoyatda muhim ahamiyat kasb etadi.

Rivoyatlarda keltirilishicha, Forobiy yangi musiqqa asbobi yaratgan, o‘zi kuylar bastalagan, mohir sozanda sifatida nom qozongan. Mutafakkirning

fikricha, musiqiy tasavvurlar va ohang inson ruhiyatiga, uning sezgi quvvatlariga ta'sir qiladi. Odatda, musiqa san'atining asl mohiyatini belgilovchi omillar muayyan shakllarda o'z ifodasini topadi. Forobiyning musiqa haqidagi falsafiy ta'limoti negizida inson va uning aql-idroki singari ko'plab muhim masalalar mavjud. Uning "Odamzod o'z ongi tufayligina inson bo'la oladi" [7:34], degan ta'rifi olimning shaxs haqidagi qarashlarining ma'naviy, ruhiy tomonlarini ifodalaydi.

Sharqning ikki buyuk qomusiy olimi inson kamolotga erishishining mezonlaridan biri sifatida musiqani tilga oladi. Abu Nasr Forobiy Sharqda keng tarqalgan nay, nog'ora, chang, rubob, kabi qator musiqa asboblari ta'rifini yozib qoldirdi. Mazkur musiqa asboblari bugungi kunda ham Markaziy Osiyo xalqlari musiqa madaniyati va san'atining asosi hisoblanadi.

Mustaqillikdan keyingina biz tariximizning unutilgan sahifalarini chuqur o'rganish imkoniga ega bo'ldik, qadriyatlarimizni anglash va bir vaqtlar mutlaqo teskari tavsiflangan ulug' tarixiy shaxslarning haqqoniy insonparvarlik va tarixiy rolini tushunib yeta boshladik. Qozog'istonda o'tkaziladigan barcha ma'naviy-ma'rifiy tadbirlarda, xalqaro forumlarda, adabiyot va san'at kunlarida, milliy bayramlarda, yangi kitoblar taqdimotlarida, do'stlik kechalarida, to'y-hashamlarda albatta hazrat Navoiy, Mirzo Bobur, Mashrab, Ogahiy g'azallari bilan kuylanadigan qo'shiqlar ijro etiladi. Shu ijrolarning o'zidayoq ulug' o'zbek shoirlarining so'z tanlash mahoratiga, asarlariga ko'rk bag'ishlab turgan bu so'zlarning musiqiy ohangdorligiga, ichki jozibasiga qoyil qolmaslikning iloji yo'q. Jamiyatning asosiy negizini tashkil qiladigan yoshlarning har tomonlama yetuk, barkamol inson bo'lib voyaga yetishlarida ajdodlar an'anasi va madaniy meros muhim vosita bo'lib xizmat qiladi.

Abu Nasr Forobiy kabi buyuk allomalarning, qomusiy olimlarning hayoti va faoliyati hozirgi Markaziy Osiyo zaminida yashayotgan barcha xalqlarning o'tmish tarixidan sharaflil o'rin olibgina qolmasdan, zamonaviy tarixiy rivojlanishda ham o'z aksini topayotgani diqqatga sazovordir. O'tmish merosimizni o'rganmay, farzandlarimizga o'rgatmay, unga suyanmasdan kelajakka to'g'ri yo'l va taraqqiyot yo'nalishlarini aniqlay olmaymiz.

Bugunning bolalari uchun buyuk ibrat maktabi vazifasini o'tayotgan Forobiy bobomizning falsafiy - ma'rifiy faoliyati jahoniy ahamiyat kasb etadi hamda barcha qardosh ellar tadqiqotchilari tomonidan o'rganilgandagina to'la-to'kis o'z ifodasini topadi. Bizning nazarimizda, XXI asr yoshlarining yangicha dunyoqarashi va qiziqishlariga mos tarzda madaniy merosni targ'ib etishning innovatsion usullarini yaratish va tatbiq etish payti keldi. Kitoblar taqdimoti va ilmiy konferensiyalar o'tkazayotganimiz juda yaxshi, endi maktablar, oliy o'quv yurtlari, ijodiy-madaniy tashkilotlar o'rtasida onlayn va oflayn uchrashuvlarni ko'paytirishimiz zarur. Bu borada O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi Millatlararo munosabatlar va xorijiy mamlakatlar bilan do'stlik aloqalari qo'mitasi, O'zbekiston Respublikasi Ma'naviyat va ma'rifat markazi, Xalqaro Amir Temur jamg'armasi, O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi bilan hamkorlikda amalga oshirilayotgan ma'naviy-ma'rifiy, ilmiy-amaliy tadbirlarimiz ko'lami va ta'sir doirasini kengaytirishimiz maqsadga muvofiq.

Bugun hech ikkilanmay aytish mumkinki, musiqiy merosimiz Markaziy Osiyo zaminida yashayotgan barcha xalqlarning o‘tmish tarixidan sharaflari o‘rin olibgina qolmasdan, zamonaviy taraqqiyotda ham o‘z aksini topayotgani diqqatga sazovordir.

Madaniy merosga bo‘lgan qiziqishning tobora ortib borishi va uning yana bir muhim jihati – azaldan bir-biriga qo‘shni bo‘lib yashab kelayotgan, qardosh va qondosh qozoq-o‘zbek xalqlarining abadiy do‘stligining mustahkamlanishidagi rolini alohida ta’kidlash zarur.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, dunyoda millatlar va mamlakatlarni bir-biriga yaqinlashtiradigan, qadrdon qiladigan omillar juda ko‘p, lekin ularning orasida musiqiy meros yuksak cho‘qqilarni egallaydi. Ilmiy - madaniy aloqalarimiz kengayaverar ekan, turkiy xalqlar olimlari, ijodkorlari bir-birlarining ilmiy tadqiqotlari va ijod mahsullari bilan chuqurroq tanishib, muloqot maydonimiz yanada kengayadi. Yosh avlod bundan faqat manfaatdor bo‘ladi, milliy o‘zligini his qiladigan, ulug‘ ajdodlarlardan meros madaniy an’analari bilan faxrlanadigan haqiqiy vatanparvarlar bo‘lib ulg‘ayadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Almetov N. Mektep ata-analar universiteti. Shimkent.:2023.
2. Burxanov K. Istoriya Turkestana. Алматы.: 2005.-B. 84.
3. Mavrulov A. Ma’naviy barkamol inson tarbiyasi. Toshkent.: “O‘zbekiston”, 2008.
4. Hoshimjonov I. Qirg‘izboev G‘. Turdiqulov B. Tursunmetov S. Janubiy Qozog‘iston viloyati o‘zbek madaniyati markaziga 25 yil. Chimkent: 2019.
5. Yesdavlat U. Qozog‘istonda o‘zbek adabiyotini o‘rganuvchilar ko‘pchilik. Adabiy do‘stlik – abadiy do‘stlik. To‘plam.–Toshkent.: 2018.
6. Seydanov Q. Navoiy va Abay. O‘zbek - qozoq adabiy aloqalari. T.2018.
7. Forobiy A.N. Fozil odamlar shahri. T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
8. Hoy-hoy o‘lan, jon o‘lan... Qozog‘iston o‘zbeklarining xalq og‘zaki ijodi. Shimkent. 2019.
9. G‘aniyev S. Hamroyeva H. Qadriyatlar uyg‘unligi: Qozog‘iston o‘zbeklarining milliy raqs san’ati. T.: 2020.
10. Хамраева Х. Наралиева Ш., “Орталық Азия жастарының мақтанышы”, Астана, 2023.

O‘ZBEKISTONDA MAQOM SAN’ATI TARAQQIYOTI VA TA’LIM TIZIMINING MUSHTARAK JARAYONLARI XUSUSIDA

Iroda GANIYEVA,

*O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori v.b.
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada O‘zbekistonda maqom san’ati ta’limi va taraqqiyoti yuzasidan qimmatli ma’lumotlar o‘rin olgan. Bundan tashqari uning yaqin o‘tmishi va bugungi kundagi jarayonlari xususan maqom san’ati tarixi, targ‘iboti, maqom markazlari yaratilishi shuningdek Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti tashkil etilishi alohida qayd etilgan.*

Kalit so‘zlar: *Ta’lim, an’anaviy ijrochilik, pedagogika, an’ana, maqom, san’at, ustoz-shogird, konservatoriya, Shashmaqom.*

Ma’lumki sharq musulmon olamida maqom tizimlari yuzaga kelishi uchun zarur omillar IX-Xasrlarga kelib yuzaga kela boshlagan edi. Zero, aynan shu davrlarda Abu Nasr Farobiyning (871-950) musiqashunoslikdagi buyuk xizmatlari o‘laroq Sharq musiqa ilmiga asos solindi, kasbiy musiqa amaliyoti yangi bosqichga yuksaldi, Ana shu bevosita va bilvosita omillar ta’siri o‘laroq o‘rta asr Sharqining yirik (markaziy) shaharlarida o‘n ikki maqom tizimi yuzaga kelgan edi [1]. Mazkur tizim tasnifoti dastlab Safiuddin Urmaviy (tax. 1230-1294) va Qutbiddin Sheroziylarning (1236/37-1310) musiqa ilmiga doir asarlarida ishlab chiqilgan bo‘lib, keyingi asrlarda Abdulqodir Marog‘iy (XIV), Abdurahmon Jomiy, Zaynulobidin Husayniy (XV), Najmiddin Kavkabi (XVI), Darvishali Changiy (XVI-XVII) kabi ustoz amaliyotchi va nazoratchi olimlar tomonidan ijodiy davom ettirilgan edi.

Shuningdek, maqomot O‘rta va Yaqin Sharq xalqlari mumtoz musiqa san’atida muayyan tovushqatorlar va usullar tizimiga asoslangan maqom, muqom, mug‘om, navba, dastgoh, taqsim (taqasim), peshrav kabi turkum janrlariga nisbatan ishlatiladigan umumnazariy tushuncha hisoblanadi [1].

Sharq xalqlarining musiqiy merosi bo‘lmish, Maqom, Mug‘om, Dastgox, Navba, Raga kuyi kabi ijrochilikning murakkab turkumlari avloddan–avlodga og‘zaki ravishda o‘tib kelgan. Tarixiy manbalar, bilimdon ustoz san’atkorlarning fikri hamda ilmiy tadqiqotlarga qaraganda, XIII-XVII asrlarda O‘rta Osiyo, Xuroson va Ozarbayjon xalqlari musiqasida quyidagi o‘n ikki (duvozdah) maqom mavjud bo‘lgan.

Binobarin, arab xalqlari Aljir, Tunis Marokash, Eron, Hind va boshqa xalqlar an’anaviy musiqasi ham o‘ziga xos va mos tuzilishiga ega kasbiy musiqalarga egadir. Ular maqom nomi bilan atalmasada, ayrim jihatlari xususan, ijro va shakl xususiyatlariga ko‘ra mushtarakliklarga ega.

Ma’lumki maqom ta’limini o‘rganish mazkur san’at paydo bo‘lishidan boshlab vujudga kelgan bo‘lib, Abdulqodir Marog‘iy, Abdurahmon Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy risolalari ham buni tasdiqlaydi. XIV asrdan e’tiboran “Shashmaqom” turkumining shakllanish jarayoni boshlandi. Shu tarzda bu

zaminida Shashmaqom, Xorazm maqomlari, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari, turli-tuman ko‘p qismli cholg‘u asarlar yuzaga keldi.

O‘zbek xalqining musiqa madaniyati xalq va professional ijod mahsuli bo‘lgan musiqa asarlari – maqom ijodiyoti og‘izdan – og‘izga o‘tishi asosida asrlar davomida to‘plangan an‘ana zamirida rivojlangan. Musiqaga doir eski manbalardan ma‘lumki, maqomlarning tarixiy - nazariy va amaliy tamonlari bor. Ularning nazariy masalalari IX-XV asrlarda yashab ijod etgan Kindiy, Farobiy, Xorazmiy, Ibn Sino, Urmaviy, Sheroziy, Marog‘iy, Jomiy va Husayniy kabi buyuk olimlarning risolalarida chuqur ilmiy asosda sharhlab berilgan.

Qolaversa o‘zbek maqom san‘atini, ta‘lim shakllari uzoq o‘tmishdan shakllanib bugungi kunga qadar taraqqiy etib kelmoqda. Binobarin XX asrning 20-yillariga kelib o‘zbek musiqa ijodiyoti, an‘anaviy meros, etnomusiqa xususan maqomlar masalalarini o‘rganish, uni yozib olish alohida o‘rinni egalladi. 1923-yilning boshlarida V.A.Uspenskiy boshchiligida komissiya Buxoroda bo‘lib Ota Jalol Nosirov va Ota G‘iyos Abdug‘anilardan maqom majmuasini hammasini yozib oladilar. Lekin notaga yozishda bu dastlabki tajriba bo‘lgani uchun maqomlarning ashula bo‘limlari tanbur ijrosida yozib olinib, she‘r matni qo‘yilmasdan 1924-yilda Moskvada nashr etildi [2].

Keyingi yillarda Shashmaqom O‘zbekistonda qayta nashr etildi. Uni Yunus Rajabiy notaga olgan bo‘lib, 1959 yilda Ilyos Akbarov tahriri ostida bosilib chiqdi. Bu to‘plamda maqomlarning ashula yo‘llarida o‘zbekcha va qisman taronalarida tojik tilidagi she‘rlardan foydalanildi. Bunda she‘r o‘lchovlarining kuylarga mos kelishiga, ularni shakl va mazmun jihatidan to‘g‘ri tanlab olishga katta ahamiyat berildi.

Binobarin, maqom san‘atining taraqqiyoti jarayonida 1972-yilda O‘zbekiston davlat konservatoriyasi qoshida ochilgan Sharq musiqasi fakulteti, “An‘anaviy ijrochilik” kafedrasini o‘zbek musiqa merosini o‘zlashtirish borasida muhim voqea bo‘ldi. Uning faoliyati ikki asosiy yo‘nalish ya‘ni an‘anaviy ijrochilik, hamda musiqiy sharqshunoslik borasida malakali mutaxassislar tayyorlashdan iborat edi. Bir qator yetuk musiqashunos-olimlar kafedra faoliyatida tinmay ilmiy izlanishlar olib bordilar.

Maqomlarni ilmiy va amaliy o‘zlashtirish o‘rta va boshlang‘ich ta‘lim sohalarida ham joriy etila boshlandi. Shunday qilib, maqom taraqqiyotida vorisiylik hamda an‘analarning uzluksizligini ta‘minlashda muhim zamin yaratildi. Bu jarayonning yana bir ahamiyatli tomoni shundaki, maqom markazlari sanalgan Xorazm, Buxoro, Samarqand, Farg‘ona va Toshkent musiqa bilim yurtlarida shu joylarning qadimdan shakllangan ijro uslublarini o‘rganishga e‘tibor berila boshlandi.

Bir necha yillar mobanida Oliy ta‘lim muassasalari ichida O‘zbekiston davlat konservatoriyasida kafedra faoliyati ikki asosiy yo‘nalish – musiqiy sharqshunoslik va ijrochilik sohalarida ish olib borildi. Kafedraning ijrochilik faoliyatiga yetuk maqom ustozlari: Fahriddin Sodiqov, Rixsi Rajabiy, To‘ychi Inogamov, Maxmudjon Muxammedov, Turg‘un Alimatov, Berta Davidovalar jalb etildi. Bunday yondashuv tez orada katta samara keltira boshladi. Xususan, Fahriddin Sodiqov rahbarligidagi talabalar cholg‘u ansambli ijrosidagi “Tarje‘i

Buzruk” 1973-yil Olma-otada shahrida bo‘lib o‘tgan Xalqaro Osiyo Minbari tanlovida Birinchi o‘rinni egalladi. Keyinchalik, kafedradan Shavkat Mirzaev, Abduhoshim Ismoilov, Mahmudjon Tojiboev, O‘lmas Rasulov, Munojat Yo‘lchieva kabi maqom san’ati ustalari yetishib chiqa boshlad [3].

Musiqashunoslik oqimida san’atshunoslik doktori Is’hoq Rajabov atrofida Otanazar Matyoqubov, Ravshan Yunusov, Aleksandr Jumaevlar maqomshunoslikning yangi zamonaviy tarmoqlarini jonlantira boshladilar. Kafedraning maqomshunoslik borasidagi, dovrug‘i xalqaro miqyosida ham obruy topdi. Amerikalik Teodor Levin, germaniyalik Angelika Yung, polshalik Slavomira Jeranska, sudanlik Salohiddin Xasanin, iordaniyalik Nabil Darrosalar O‘zbekiston maqomshunoslik maktabining dovrug‘ini yanada ko‘tardilar.

Mustaqillik davrida Toshkent konservatoriyasi, O‘zbekiston Davlat konservatoriyasiga, “Sharq musiqasi” kafedrasida “Musiqiy sharqshunoslik” kafedrasini nomi bilan yuritila boshladi. Bu davrning bosh mezoni milliy kadrlarga e’tibor qaratish edi.

O‘tgan davr mobaynida mamlakatimizda maqom san’atini o‘rganish va rivojlantirish borasida muayyan ishlar amalga oshirildi. Ayniqsa, o‘zbek “Shashmaqomi” nota matnlarining nashr etilishi va ularga muvofiq ravishda maqom kuy-qo‘shiqlarining magnit lentalariga yozib olinishi ulkan ilmiy-madaniy ahamiyatga ega voqea bo‘ldi.

O‘zbekiston Prezidenti Sh.M.Mirziyoevning 2017-yil 17-noyabrda e’lon qilingan “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3391 qarori xalqimiz madaniy me’rosining ajralmas qismi bo‘lgan bebaho qadriyatini avaylab asrash va bo‘lg‘usi avlodlarga taqdim etish borasida tarixiy voqea bo‘ldi Bu xujjatda maqom san’ati va maqomshunoslik ilmini zamon talablariga muvofiq rivojlantirish yo‘lidagi (strategik) vazifalar belgilangan. Ushbu qarorning ijrosini ta’minlash maqsadida Respublika va hududlarda “Maqom markazlari” tashkil etildi. Markaz qoshida ovoz yozish studiyalari ochildi. Barcha viloyatlar maqom ansambllari safi kuchaytirildi, ta’lim muassasalarini bitirib chiqqan yosh mutaxassis xodimlar nafaqat ijodiy, balki ilmiy yo‘nalishda ham tadqiqot ishlarini boshlab yuborishdi [4].

Qayd etilayotgan bu ijobiy holatlar maqom ijrochiligi sohasi tobora keng tus olayotganligini, bu yuksak san’at namunalaridan xalqimizning turli ijtimoiy guruhlarini baxramand etish imkoniyatlari mavjudligini, shu jumladan, so‘nggi asrlarda maqomchilik an’analari ancha susaygan voxalarga (masalan, Surxondaryo, Qashqadaryo va boshqalar) ham bu san’at yoyila boshlaganligini ko‘rsatadi. Bu quvonarli hol, albatta.

Darhaqiqat, so‘nggi yillarda Yangi O‘zbekiston muhitida ulkan tarixiy jarayonlar san’at sohasida ham o‘z ini’kosini topmoqda. Xususan, O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” 2020-yil 26-maydagi PF-6000-son farmonida maqom ijrochiligi, baxshichilik va katta ashula yo‘nalishlari bo‘yicha kadrlar tayyorlovchi tayanch oliy ta’lim muassasasi — Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti tashkil etilganligi ham olamshumul voqea sifatida e’tirofqa loyiqdir [5]. Mazkur institut yurtimizda

maqom, xalq musiqasi, baxshichilik va katta ashula ijrochiligini yanada rivojlantirish, bu borada shakllangan ijro va ijodiy maktablar va an'analarni, buyuk bastakorlar, hofiz va sozandalar merosini chuqur ilmiy asosda o'rganish va qayta tiklash bilan shug'ullanadi. Shuningdek, mumtoz musiqa merosimiz namunalarini notaga olish, mavjud yozuvlarni takomillashtirish va amaliyotga joriy etish kabi qator vazifalarni bajaradi.

Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti o'z ta'lim yo'nalishlari bo'yicha "ustoz-shogird" maktablarini tashkil etib, rivojlantirishi, shuningdek, bu sohaga kirib kelayotgan yoshlar uchun muntazam ravishda mahorat darslarini o'tkazib borishi ham muhtasham maqom san'atimizning taraqqiy etishida muhim omil bo'lib xizmat qiladi.

Darhaqiqat, asrlar davomida ulug' shoir va olimlar, mohir bastakorlar, hofiz va sozandalarning mashaqqatli mehnati va fidoiyligi, ijodiy tafakkuri bilan sayqal topib kelayotgan ushbu noyob san'at nafaqat yurtimiz va sharq mamlakatlarida, balki dunyo miqyosida katta shuhrat va e'tibor qozongan. Maqom san'atining gultoji bo'lgan "Shashmaqom" YUNESKO tomonidan insoniyatning nomoddiy madaniy merosi sifatida e'tirof etilgani hamda uning Rerezentativ ro'yxatiga kiritilgani buning yaqqol tasdig'idir. Asrlar davomida xalqimiz qalbidan mustaxkam o'rin olib kelgan mumtoz maqomlar hozirda shakllanayotgan milliy mafkuramiz uchun bebaho ma'naviy qadriyatlardan ekanligini unutmazlik kerak.

Xulosa o'rinda mamnuniyat bilan ta'kidlash o'rinliki, o'zbek xalqining necha asrlardan buyon bizgacha yetib kelgan musiqiy madaniyati durdonalari bugunga kelib to'liq tiklangan va notalashtirilgan. Bunda marhum ulug' ustozlarimizning xizmatlari beqiyosdir. Yuz yillar o'tgandan so'ng ham bu meros yangi-yangi to'ldirilgan ijrolar bilan sayqallanib boraveradi, xalqimizning muqaddas ma'naviy boyligi bo'lib qolaveradi

Xalqimizning ulkan musiqa merosini, folklor san'atini ilmiy tahlil qilib, uni xalqqa etkazish borasida musiqashunos olimlarimizning ham xizmatlari katta bo'lib, o'zlarining kitob va monografiyalarida, qo'llanma, darsliklarida, maqola va chiqishlarida ilmiy nuqtayi nazar bilan asoslab bermoqdalar. Bu borada Fayzulla Karomatov, Ilyos Akbarov, Isxoq Rajabov, To'xtasin G'ofurbekov, Rustambek Abdullaev, Abdumannon Nazarov, Oqilxon Ibrohimov, Otanazar Matyoqubov, Ravshan Yunusov singari taniqli musiqashunoslarning mehnatlari beqiyosdir. Binobarin, Sharq mamlakatlari maqomot tizimi va an'anaviy musiqa madaniyatini anglash, idroklash albatta talabalardan ma'lum darajada tayyorgarlikni talab etadi. Talabalar o'z milliy musiqa merosini kerakli darajada o'rganib, muayyan bilimga ega bo'lishlari lozim. Xorijiy tillarni ham bilishlari ayni muddaodir. Zero, bu talabalarga turli tillarda yozilgan manbalar bilan tanishishlari uchun imkon yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ta'sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PF-6000-son Farmoni.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 8-avgustdagi “O‘zbekiston davlat konservatoriyasi faoliyatini yanada rivojlantirish va takomillashtirish chora tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3178- sonli Qarori.
3. Matyoqubov Sh. An’anaviy ijrochilik tarixi. – Toshkent, 2018.
4. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. Barcha jildlari. – Toshkent, 2000.
5. Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006.

XORAZM MAQOM SUVORALARI

Shaxnoza AYOXODJAYEVA,

*O‘zbekiston davlat konservatoriyasi dotsenti,
san’atshunoslik fanlari nomzodi.
(O‘zbekiston)*

***Annotatsiya:** Ushbu maqolada O‘zbekistonda joriy bo‘lgan uchta asosiy maqom turlaridan biri bo‘lmish Xorazm maqomlari va ular tarkibidan o‘rin olgan Taronaga turdosh ashula yo‘llaridan Suvora, Naqsh, Faryod, Sayri Gulshan, Muqaddima kabi asarlar xususida so‘z boradi va ular nazariy-tahliliy jihatdan o‘rganiladi. Shuningdek, Xorazm vohasiga mansub noyob nota yozuvi bo‘lgan “Xorazm tanbur chizig‘i”da berilgan “Maqom Suvorasi” mavjud nota nashrlaridagi ko‘rinishi bilan o‘zaro qiyoslanib, umumiy va farqli jihatlariga aniqlik kiritiladi. Xorazm vohasida ham maqom suvoralari, ham mustaqil musiqiy janr sifatidagi “Suvora” turkumlari amaliyotda mavjudligi bayon etiladi.*

***Kalit so‘zlar:** O‘zbekiston, Xorazm, Buxoro, Maqom, Xorazm tanbur chizig‘i, nota nashrlari, Taronaga, Suvora, Naqsh, Faryod, Sayri Gulshan, Muqaddima, o‘lchov, vazn, usul.*

Markaziy Osiyoda, xususan O‘zbekiston hududida ko‘hna va o‘ziga xos madaniy-ma’naviy qadriyatlarila ajralib turuvchi Xorazm vohasi qadimdan atoqli san’atkorlari, xususan bastakorlari, xonanda va sozandalari bilan mashhur bo‘lib kelgan. Bu vohada shakllangan Xorazm maqomlari esa Buxoro Shashmaqomi bilan tub umumiylik jihatlarini namoyon etsa-da, uning mustaqil musiqiy turkumligidan dalolat beruvchi omillari yetarlidir. Jumladan, o‘zga maqomlarda umuman uchramaydigan Suvora, Naqsh, Faryod, Sayri Gulshan, Muqaddima kabi ashula qismlarning o‘zi bunga yorqin misollardandir.

Xorazm maqomlarining ham Shashmaqom singari ijodkorligi va ijrochiligiga oid yaxshi yoritilmagan sahifalari, tarixiy-nazariy jihatdan o‘rganilishi lozim bo‘lgan muammolari mavjud. Ularning maqom aytim yo‘llari tarkibidagi tarona va bir nechta o‘zgacha nomlar bilan yuritiluvchi unga turdosh qismlar ana shunday alohida ilmiy o‘rganilmagan masalalardan sanaladi.

Xorazm maqom taronalariga xos jihatlardan biri, ularning Shashmaqom taronalari kabi hajman ixcham, oddiy tuzilmaga ega ko‘rinishda emas, balki ko‘proq nisbatan rivojlangan ashula ko‘rinishida ekanligidadir. Shuningdek,

mazkur turkum taronalari Shashmaqomdan farqli o'laroq, aksar misollarda mumtoz shoirlarning she'rlariga bog'langan.

Shashmaqom va Xorazm maqomlari nota yozuvlaridagi tafovut va umumiylikni kuzatar ekanmiz, Matniyoz Yusupov tayyorlagan so'nggi to'liq nashrda butunlay yangi vaziyatga duch kelamiz. Ya'ni, bu nashrda avvalgisidan farqli o'laroq, Shashmaqomdagi kabi aytim yo'lida II qism, aniqrog'i ikkinchi guruh sho'balarning tashkil etilishidir. Bunda mustaqil ashula turkumi sifatida mavjud bo'lgan suvora va uning (Kajhang suvora, Chapandozi suvora, Savti suvora, Ufori suvora va Gulufori suvora kabi) turlari kiritilgan. Suvora xususida so'z borar ekan, uning nota yozuvidagi asosan ikki xil usulli ko'rinishiga duch kelamiz: nomdosh usulli va ufar usulli suvora. Jumladan, Dugoh maqomining I qism aytimlari tarkibida Nasrdan so'ng keluvchi Suvora ufar usulida berilsa, navbatdagi Bayotdan so'ng keluvchi Suvora nomdosh usulga bog'lanadi.

Shuningdek, II qismga kiritilgan suvora turlari masalan, Xushparda Suvora, Chapandozi Suvoralar aksariyat taronalarning muvaqqat poydevori bo'lgan 3/4 o'lchamli doira usulida beriladi, qolgan turlari esa zarblari o'zgartirilgan ufar usuliga asoslanadi. Ushbu holatlarni ijro erkinligi deyish kerakmikin? Ya'ni, bu manzarada I sho'baning o'zi ikki xil usulli Suvorani o'z ichiga oladi. Aytish joizki, bu yerda nomdosh usulli suvoralaridan tashqari ufar usulli suvoralar ham dastlabki sho'ba tarkibiga kirib ketgan. Ma'lumki, II guruh sho'basiga mustaqil Suvora janrining turlari kiritilib, ular ham asosan ufar usulida keladi.

Xususan, lug'aviy negizi «suvoriy» so'zidan kelib chiqqan «otliq», «chavandoz» ma'nolarini anglatuvchi suvora, maqomlar tarkibiy qismi bo'lishi bilan bir qatorda mustaqil aytim janri sifatida Xorazm vohasida keng tarqalgan. Suvoralar hajm jihatidan maqomlarning asosiy aytim qismlariga teng bo'lib, katta, davomli avjlarni o'z ichiga oladi.

Mazkur ashulalarning yana bir farqli tomoni shundaki, ular odatda she'riy muxammaslarga bog'lab kuylanadi. Bu esa maqomlarning boshqa ashula yo'llarida kamdan-kam uchraydigan holdir.

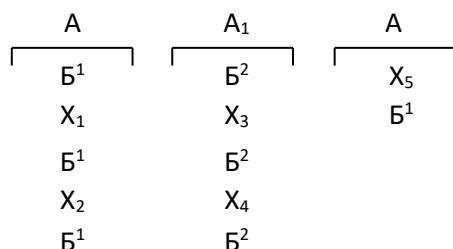
Mustaqil ashula yo'li bo'lmish Suvora janri ham o'z navbatida muayyan turkumga jamlangan turli ko'rinishlarga ega: «Suvora («Tani suvora» – asosiy suvora), Chapandozi Suvora, Kajang Suvora («Ufori Suvora» deb ham nomlanadi), Yak Parda Suvora, Qo'sh Parda Suvora va nihoyat Suvora va Chapandozi Suvoraning tarkibiy variantlaridan olingan, hamda asosiy vazn ila usulga tobe', «Savti Suvora» nomli qismlar shular jumlasidandir» [1.34].

Xorazm maqom suvorolari esa asosan Tani maqom yoki Nasr sho'balaridan so'ng keladi. Uni kamdan-kam hollarda Talqindan keyin ham uchratish mumkin. Demak, Xorazm vohasida mustaqil turkumli janr bo'lmish suvoralar bilan birga maqomlarning tarkibiy qismi sanalgan suvoralar ham mavjudki, quyida biz aynan ular xususida so'z yuritmoqchimiz.

Ta'kidlash joizki, maqom Suvorolari doimo 13/4 (7/4+6/4) o'lchovli, murakkab nomdosh usulga asoslanadi. So'z matnlari esa aruz she'riyatidan olinadi. Jumladan, Navoiy g'azali bilan aytiluvchi Suvorai Rost hajman yirik asar bo'lib, uning umumiy kuy mavzui quyidagicha tuziladi:



Suvoraning umumiy shakli xona-bozgo‘y bilan bir qatorda 3 qismli shaklga ham to‘g‘ri keladi:



pardalar uyushmasi «do»

ioniyga mos tushgan.

Kuy mavzui (bozgo‘y)ning 2-jumlasi asar davomidagi barcha xonalarning so‘nggi jumlasini bo‘lib xizmat qiladi. Suvoraning dastlabki qismidan keyin keluvchi cholg‘u naqaroti navbatdagi qismni tayyorlab beradi. Ushbu naqarot o‘rta qism davomida deyarli har bir bozgo‘ydan so‘ng kiritilgan bo‘lib, uning ohanglari ashula matnning 2-jumlasi asosida tuzilgan. Bu cholg‘u naqaroti o‘rta qismni ajratib, uning boshlanishida kelgan bo‘lsa-da, so‘nggida kiritilmagan bo‘lib, bozgo‘y 3-qism xonasiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri ulanadi.

Ashulaning o‘rta qismini ajratib ko‘rsatuvchi yana bir qirra, undagi bozgo‘yning ta‘kid tarzida (yana bir bor) bir oktava yuqoridagi joylashuvi bo‘lib, unga monand holda xonalar ham oktava yuqorida beriladi. Bu holat birinchidan ashulaning yangi qismi boshlanganidan darak berib, ikkinchidan umuman asar ohangining muayyan rivojlanish jarayonini anglatadi. Yakunlovchi 3-qism dastlabki qismni to‘liq bo‘lmasa-da, aynan takrorlaydi.

Ashulaning musiqiy tili oddiy va ravon bo‘lib, asar boshdan oxirigacha bitta ladga asoslanadi. Ammo Suvoraning umumiy diapazonini asosiy sho‘balar ovoz hajmiga tenglashadi deyish mumkin: u 1-oktava «do»dan, 3-oktava «re» gacha bo‘lgan masofani qamraydi.

Ta‘kidlash joizki, Vatanimiz mustaqillikka erishgandan so‘ng milliy qadriyatlarimizni tiklash, bebaho madaniy merosimizni yangicha, xolis nuqtai nazar bilan ilmiy o‘rganish va tadqiq etish masalalari davlat siyosati darajasiga ko‘tarildi. Ana shunday noyob mumtoz musiqa manbalaridan biri Xiva xoni Rahimxon Feruz II topshirig‘i bilan saroyning bosh musiqachisi Komil Xorazmiy tomonidan XIX asrning so‘nggi choragida ixtiro qilingan “Xorazm tanbur chizig‘i” qo‘lyozma (nota) manbasidir. Ma‘lumki, bu manba o‘z ichiga Xorazm maqomlarining tanbur cholg‘usi asosida kashf etilgan nota yozuvidagi ko‘rinishini olgandir.

Urganch davlat universiteti “Musika kafedrasini” o‘qituvchilari va O‘zbekiston davlat konservatoriyasi huzuridagi Ilmiy-ijodiy markaz mutaxassislari hamkorlikda ushbu nodir qo‘lyozmani besh chizikli nota yozuviga o‘girishdek foydali ishni amalga oshirdilar. Bu esa Xorazm maqomlarining XIX

asrdagi holati bilan tanishish, uning tarkibidagi asarlarni bizga ma'lum bo'lgan namunalar bilan o'zaro qiyoslab o'rganish, ular o'rtasidagi umumiy va tafovutli jihatlarni aniqlash imkonini yaratdi. Jumladan, yuqorida ko'rilgan "Suvorai Rost"ni "Tanbur chizig'i" manbasidagi "Suvoriy maqomi Rost" bilan taqqoslagan holda nazariy-tahlil etish imkoni paydo bo'ldi.

Qo'lyozmadagi Suvoriy maqomi Rost M.Yusupov nashridagi Suvorai Rost bilan muayyan umumiyliklarni namoyon etadi. Xususan har ikki ashula yo'li ham bir xil "do"ioniy lad-pardasi asoslanadi va nomdosh usul jo'rligida ijro etiladi. Faqat notalashtirish jarayonida to'plovchi M.Yusupov asar o'lchovini $2/4+3/4+2/4$ tarzida ifodalagan bo'lsa, bu yerda o'lchov $4/4+2/4+3/4+2/4$ ko'rinishida berilgan (Suvora usulli taronalar Yu.Rajabiy nota nashrida $13/4$ ($7/4+6/4$) murakkab o'lchovi bilan ifodalangan). Munis g'azali bilan aytiluvchi Suvoriy maqomi Rost ham yirik hajmli asar bo'lib, uning umumiy kuy mavzui Suvorai Rost bilan deyarli bir xil, faqat u kvinta yuqoridan boshlanadi:

Suvoriy maqomi Rost

M.M. ♩ = 90
1-xona

Кул - бам са - ри жа - но - ним
кел - мас - му э - кан о - ё Хаж - ри - да ё -
мон хо - лим бил - мас - му э - кан
о - ё бил - мас - му э - кан о - ё
Бозг'уй

Ushbu ashula yo'li ham xona-bozgo'y shakliga asoslanib, unda bozgo'y cholg'u yo'li ko'rinishida doimo bir xil bo'lib keladi:

X1 B X2 B X3 B X4 B X5 B X6 B X7 B

Ayni paytda har biri ikki jumladan iborat bo'lgan bu xonalarni sho'ba shaklidagi qismlarga qiyoslash mumkin. Ya'ni, asarning shakli xona-bozgo'y bilan bir qatorda, sho'ba shaklini ham yodga soladi. Sababi kuyning rivojlanish jarayonida birinchi va ikkinchi xonalarga *daromad* deb qaralsa, ulardan kvinta yuqorida yangrovchi uchinchi va to'rtinchi xonalalarni *miyonxat* deya baholash mumkin. To'rtinchi xonaning ikkinchi jumlasidan boshlab kuy yuqoriga tomon rivojlana boshlaydi. Beshinchi xona esa birinchi xonaga nisbatan bir oktava yuqorida yangrayotgan *dunasn*ni yodga soladi. Oltinchi xona uchinchi xonaning bir oktava yuqoridagi jarangi bo'lib, ayni paytda unga asarning eng baland qismi "avj" sifatida qaralsa mubolag'a bo'lmaydi. Yettinchi xonaning kuy tuzilishi

uchinchi xonaning birinchi jumlasini va ikkinchi xonaning ikkinchi jumlasini ohanglari asosida tuzilgan bo'lib, u ma'lum ma'noda *tushirim-furovard* qismni namoyon etadi. Suvoriy maqomi Rost bozgo'y bilan yakunlanadi.

Ushbu ashulaning ham musiqiy tili oddiy va ravon bo'lib, asar boshdan oxirigacha bitta ladga asoslanadi. Ammo Suvoriyning umumiy diapazonini asosiy sho'balarning ovozi hajmiga tenglashadi deyish mumkin: u ham 1-oktava «do»dan, 3-oktava «re» gacha bo'lgan masofani qamraydi.

Yuqorida ko'rilgan har ikki manbadagi shakl taronalar bilan ma'lum umumiylikni vujudga keltiradi. Ammo shu bilan bir qatorda, shakllarning ichki tuzilishini kuzatadigan bo'lsak, ular Shashmaqom taronalari singari asosan oddiy, xalqchil, tuzilishi jihatidan uncha katta bo'lmagan ko'rinishda emas, balki shakllar kattalashib ketgan va hatto sho'balarning darajasidagi ashula yo'llaridir.

Suvorining o'ziga xos jihatlari ajratmoqchi bo'lsak:

- mazkur qismlar o'zbek mumtoz shoirlari she'rlariga, xususan, muxammaslarga bog'langanini;
- ularning musiqiy tuzilishi asosan rivojlangan sho'ba shakliga mos kelganini;
- umumiy hajmi jihatidan gohida asosiy sho'balarga tenglashganligini;
- qolaversa, o'zining zarb to'xtamlariga vobasta holda, nomdosh usulga bog'lanib kelishini kuzatish mumkin.

O'z navbatida aytish joizki, Xorazm maqomlari tarkibida tarona va unga turdosh namunalarning boshqa turkumlarga nisbatan eng ko'p turi uchraydi. Va bu qismlar har xil nomlar ostida taronalar kabi turlicha usullarga bog'lanib, asosiy sho'balarning orasida keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Komil Avaz. O'lis ohanglari. – Toshkent, 1997.
2. Матякубов О.Р. Хорезмские макомы. Дис. на соис. уч. степ. канд. искусствования. – Ташкент, 1976.
3. Muhammad Yusuf Devonzoda, Mulla Bekjon o'g'li Rahmon. Xorazm musiqiy tarixi. – Toshkent, 1998.
4. Oyo'jayeva Sh. Maqom taronalari. – Toshkent, 2011.
5. Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006.
6. Rajabov I. Maqom asoslari. – Toshkent, 2014.
7. Fitrat. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – Toshkent, 1993.
8. Yunusov R. O'zbek maqomlari. – Toshkent, 2018.

BASTAKORLIK IJODIYOTIGA DOIR

Chinora ERGASHEVA,

O'zbekiston davlat konservatoriyasi dotsenti, (PhD).

(O'zbekiston)

Annotatsiya: *Maqola bastakorlik ijodiyotining ayrim masalalariga qaratilgan. Bastakorlikning musiqa ijodiyotidagi mohiyati ma'lum qonun-qoidalar bilan bevosita bog'liq holda yuzaga chiqishi, bunda, bastakor ko'p asrlik an'anaviy kuylarning ritmik va ohang variantlarini yaratishi, shuningdek kuy yo'llariga yangi lavhalar, tayyor holdagi avjlar (namudlar) kiritishi nazarda tutiladi. Asrlar davomida qo'llanilgan qonun-qoidalar hozirgi davrda ham an'analar davomiyligini ta'minlab bermoqda.*

Kalit so'zlar: *bastakorlik, ijodiyot, an'ana, musiqa, kuy, ashula, qo'shiq, folklor, ohang, ritm.*

Katta hududda istiqomat qilib kelayotgan millionlab Sharq (musulmon) xalqlarining musiqa madaniyati va san'atida juda ko'p mushtaraklik rishtalarini kuzatish mumkin. Bulardan ustoz-shogird an'anasi, turli ko'rinishlarda monodiya uslubi, musiqa merosining ikki asosiy qatlam, ya'ni folklor va mumtoz (professional) turlarda saqlanib qolganligini ta'kidlash mumkin. Jumladan, ko'p asrli tarixga ega bastakorlik ijodiyoti aksariyat Sharq mamlakatlarida rivojlanib kelmoqda.

Ushbu ijodiyot sifatlarini anglash borasida "bastakor" so'zining lug'aviy ma'nosi e'tiborlidir. Atoqli maqomshunos olim I.R.Rajabovning bergan ta'rifiga ko'ra, "bastakor" forscha so'z bo'lib, uning zamirida "kuyni tashkil etuvchi unsurlarni bir-biriga bog'lovchi" degan ma'no yotadi ("basta" – bog'langan, "kor" – ish, ishlovchi ma'nolarida). Bastakorlikning musiqa ijodiyotidagi mohiyati ma'lum qonun-qoidalar bilan bevosita bog'liq holda yuzaga chiqadi. Bunda, bastakor ko'p asrlik an'anaviy kuylarning ritmik va ohang variantlarini yaratishi, shuningdek, kuy yo'llariga yangi lavhalar, tayyor holdagi avjlar (namudlar) kiritishi nazarda tutiladi. Ashula yo'llariga yangi she'rlarni moslab tushira bilgan san'atkorlar ham bastakor nomiga sazovor bo'lganlar [9:32].

Bastakorlar musiqa amaliyotida keng qo'llanib kelingan kuy andozalari asosida ham musanniflik qilganlar, ularni (kuylarni) she'riyat namunalari bilan bog'lab, ashula yo'llarini ham yaratganlar. Bunda badiiy an'ana – eski va yangi ijodiy hodisa o'rtasidagi biridan-biriga o'tib boruvchi uzviy aloqa – keyingi davr ijodkorlari tomonidan qabul qilingan va rivojantirilgan g'oyaviy-badiiy xususiyatlar tarzida namoyon bo'ladi [1:227]. Bu jarayonda bastakorlar iste'dodi ana shu an'analar doirasida badiiy mahorat ko'rsata bilishga, tabiiy holda yangi imkoniyatlarni yuzaga keltirishga, "tanish" shaklu-shamoyilning yangi qirralarini ochib berishga xizmat qiladi. Zotan, tarixiy rivojlanish jarayonida badiiy merosxo'rlik yo'li bilan asrlar davomida ustozdan-shogirdga meros o'tib kelayotgan musiqiy qadriyatlar muayyan tarixiy shart-sharoitlarda turlicha ko'rinish kasb etib kelgan. Binobarin, badiiy an'ana yangilikni mustasno etmaydi,

balki yangilik uchun muhim zamin, poydevor asos bo‘lib xizmat qiladi [7:35]. Muqim an’anani yangilik bilan boyitish uchun esa, tabiiyki, har bir ijodkordan badiiy an’anani teran anglash hamda yuqori mahorat talab qilinadi.

Musiqashunos olimlar an’ana va yangilik nisbatini Sharq musiqasida qadimdan mavjud kuy (ohang, ritm) andozalari va ularning ijodkor tomonidan muayyan uslubda rivojlantirilish omilini qonun-badiha (invariant-variant) juftligida tavsiflaydilar [2:4-5].

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

Shu bilan birga musiqa sohasida o‘zgacha badiiy qoidalar ham mavjudligini nazarda tutish lozim. Albatta, bunda qonun-qoidalar ijod jarayoniga “mexanik” (ko‘r-ko‘rona) tarzda ko‘chirilmagan. Bu haqda musiqashunos V.S.Vinogradov quyidagicha fikrlaydi: “Sharq mumtoz musiqasini ijro etish usullari ijodiy jarayon bilan bevosita bog‘liq. Janr kanonlariga bo‘ysungan holda, ijrochi har gal raga, maqom, mug‘omning badiiy shaklini go‘yo qaytadan yaratganday bo‘ladi” [2:5]. Zero, musiqiy asarning badiiy qiymati o‘tmishda ham, hozirda ham mudom uning barkamollik darajasi bilan belgilanadi.

Mutaxassislar musiqa risolalarida tavsif etilgan O‘n ikki maqomni nafaqat mukammal asarlar turkumi, balki ayni paytda bastakorlik ijodiyoti uchun ham muhim manba bo‘lganligini e’tirof qiladilar [5:44]. Shunga ko‘ra, har bir ijodkor risolalarda nazariy ishlanmalar asosida tasnif etilgan mukammal parda (maqom), ohang va ritm-usullari qoliplaridan foydalangan holda amaliyotda shu andozalar asosida yuksak namunalarga o‘xshash asarlarni yaratish imkoniga ega bo‘lganlar [3:403-404].

O‘n ikki maqom tizimi xilma-xil musiqiy asarlarni ijod qilish manbai ham bo‘lganligi haqida, masalan, tizimning maqomlar (jam‘lar) guruhi mukammal pardalar uyushmasini, sho‘balar guruhi esa Sharq xalqlarining qadimiy va qadri kuy-ohang tovushqatorlarini tashkil etishi haqida ilmiy fikrlar bildirilgan [4:93]. Bastakor esa ana shu tuzilmalardan ijodiy foydalangan holda mumtoz asar yaratishi ko‘zda tutilgan.

Yozma manbalarda ushbu ijodiy jarayonga ishora etuvchi ko‘plab misralarni uchratamiz. Bunga, masalan, Darvesh Ali Changiyning “Musiqasida” birgina Rost maqomi parda-ohanglarida qator asarlar yaratilganligini bilvosita dalil keltirish mumkin. Jumladan, muallif Devonaiy Gulxaniyning ma’lum bir she’ri Rost maqomi ohanglari va saqil usuli asosida ijro etilishi haqida xabar beriladi. “Bundan tashqari Shox Muhammad Rost maqomi pardalarida

boshqa bir Kulliyot tuzdiki, u o‘z ichiga 12 maqom, 24 sho‘ba va 6 ovozni oladi” [10:46]. “Yaratilgan g‘azalga Mavlono Boqiy tezlik bilan Rost maqomi pardlarida musiqa bastaladi va bu kuy Darvish Ali zamonida mashhur edi” [10:53]. Shunga o‘xshash misolning Husayniy maqomi bilan bog‘liq kelishi ham e‘tiborlidir. “Ustod Shodiy Xusayniy maqomi ohanglari va du-yak usulida shunday bir kuy ijod qildiki, uni tinglagan bastakorlar va musiqa shinavandalari hayratda qoldilar” [10:39].

Mavlono Kavkabiylar bastakor ham bo‘lgan, maqom yo‘llari asosida naqshlar, amallar va peshravlar ijod qilgan. Alohida, she‘rlar tanlab ularni katta mahorat bilan kuylarga bog‘lardi. U O‘rta Osiyo xalqlari musiqa madaniyatining yirik ustozlaridan biri bo‘lgan [9:35].

Ma‘lum bo‘ladiki, bastakorlar asrlar qa‘ridan kelayotgan kuy va turli badiiy andozalar asosida ijodkorlik qiladilar:

1. O‘zbek xalq kuyi yoki qo‘shiqdarining, shuningdek mumtoz ashula so‘zlarini o‘zgartirib ijro etilishi (almashtirish, yangi so‘z bog‘lash);

2. Xalq qo‘shiqdarini yangi shakl qolipiga moslashtirish;

3. Xalq qo‘shiqdarini qayta ishlash, ularga avj tuzilmalarini bog‘lab, ashulaga aylantirish;

4. Ma‘lum bir cholg‘u kuyi negizida ashula yo‘lini yaratish;

5. Ashula yo‘li asosida cholg‘u kuyini ijod qilish;

6. Turli janrlarga oid (kuy, qo‘shiq, ashula) ohanglar asosida noyob asarlar yaratish;

7. Ma‘lum bir kuy yoki ashulaning dastlabki ohang asoslaridan foydalangan holda yangi asar yaratish;

8. Xalq qo‘shiqdarini qayta ishlash (yangi so‘z topish, shaklini o‘zgartirish)/

Bir so‘z bilan aytganda, bastakorlar asrlar davomida hayotbaxsh va ilhombaxsh an‘analar asosida barakali ijod qilib kelmoqdalar. Asrlar osha yashab kelayotgan an‘analar asosida yaratilgan ko‘plab asarlar hozirgi kunlarda ham sevib ijro etilmoqda va tinglanmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент, 1967.
2. Виноградов В.С. Индийская рага. – Москва, 1976.
3. Вызго Т. К вопросу об изучении макомов. // История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – Москва, 1972.
4. Джами А. Трактат о музыке. пер. с перс. А.Н.Болдырева, ред. и комментарии В.М.Беляева. – Ташкент, 1960.
5. Ибрагимов О. Фергано-Ташкетские макомы. – Ташкент, 2006.
6. Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқаси. I жилд. – Тошкент, 1994.
7. Навоий асарлари луғати. – Тошкент, 1972.
8. Плахов Ю.П. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. – Тошкент, 1988.
9. Ражабов И. Макомлар. – Тошкент, 2006.

10. Семёнов А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). – Ташкент, 1946.

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКИСТАНА

(на примере Баллады Д.Закировой)

Феруза МУХАМЕДОВА,

*Проректор по науке и инновациям Института
национального эстрадного искусства им.Б.Закирова при
Государственной консерватории Узбекистана,
доктор философии по искусствоведению (PhD),
доцент. (Узбекистан)*

***Аннотация:** Фортепианная музыка Узбекистана на сегодняшний день представляет собой глубоко специфическое соединение творчески переработанных узбекских фольклорных источников с современной композиторской техникой и отражает национальную самобытность, ментальность, историю и традиции узбекского народа сквозь призму современности. В данной статье автором изучается самобытность узбекской фортепианной музыки и в качестве примера даётся анализ исполнительской интерпретации Баллады современного композитора Дилноз Закировой, в которой рельефно претворяется национальное своеобразие узбекской музыки и некоторые элементы современной техники письма.*

***Ключевые слова:** узбекская фортепианная музыка, традиции и современность, исполнитель, интерпретация, Д.Закирова, Баллада.*

В Узбекистане рубеж XX-XXI вв. отмечен новыми тенденциями, обусловившими жизнеспособность музыкального, и, в частности, фортепианного искусства и актуальность его изучения. Важным достижением узбекской фортепианной музыки названного периода является углубление ее содержания. Более значительным становится воплощение исторических образов и картин из современной жизни, что потребовало в том числе привлечения современных средств композиторской техники.

Фортепианные произведения композиторов Узбекистана, созданные опираясь, с одной стороны, на традиционную национальную культуру, с другой, – на апробированные европейские традиции, представляют интерес как для исполнителей, так и для исследователей. Созданная композиторами республики фортепианная литература состоит из разных по художественной ценности сочинений и, безусловно, дает основание говорить о ней как об интересном и ярком национальном явлении. Глубоко

специфическое соединение творчески переработанных узбекских фольклорных источников с современной композиторской техникой определяет ее оригинальность и художественную значимость. В фортепианных произведениях композиторов Узбекистана художественно многогранно отображена национальная самобытность, ментальность, история и эпос нашего народа, традиции и современность.

В сочинениях конца XX – начала XXI вв. заметно обогащается фактура и тембровые возможности инструмента. По-новому используются орнаментика, а также выразительные возможности мелодизированного речитатива. Широко используя традиционные фортепианные жанры европейской музыки, композиторы Узбекистана наполнили свои сочинения национально характерной образностью и выразительными средствами, при этом творчески переосмыслив эти, накопленные веками богатства и органично синтезировав их новым интонационным словарем современной эпохи.

Одним из таких произведений, в которых органично сочетаются традиции и новизна, является Баллада для фортепиано современного узбекского композитора Дильноз Закировой, фортепианное творчество которой включает такие сочинения, как: Сонатина, Прелюдии, Токката, «О ялли, ялло» и другие пьесы. Напомним, что в музыкальном искусстве Балладой считается эпический жанр сюжетно-повествовательного характера, традиционно имеющий сквозное развитие. В эпоху романтизма этот род искусства обладал особой притягательностью, так как «произвольное сочетание эпического, мистического, драматического и лирического открывало бесконечный простор творческой фантазии» [3:81].

В Балладе Д. Закировой традиции жанра баллады прослеживаются в повествовательности и драматичности, однако по форме данное сочинение является более лаконичным и компактным. В нём рельефно претворяется национальное своеобразие традиционной узбекской музыки и некоторые элементы современной техники письма. Что касается семантики, в данном произведении затронут художественный образ скорби по родному человеку и глубоко-философские размышления о жизни. «Сложная диалектика добра и зла, восприятие мира в иррациональной парадигме и вторжение в сферу подсознательного, тяготение к национальной самобытности и истории, реализация идеи синтеза искусств, словом, все то, что принес с собой романтизм, в балладе нашло возможности для воплощения» [1: 207].

Баллада Д.Закировой посвящена памяти отца композитора – одному из первых узбекских пианистов, закончивших аспирантуру Ташкентской государственной консерватории имени М.Ашрафи, который в течение пятидесяти лет занимался педагогической, а также административной деятельностью в качестве декана исполнительских факультетов, декана фортепианного факультета и заведующего кафедрой общего курса фортепиано – Сабихулле Закирову (ученик Н.Яблоновского). Глубина душевного потрясения Д.Закировой от смерти отца была настолько велика,

что в музыке Баллады настойчиво пробивается мрачный и трагический характер.

Фактура сочинения весьма насыщенная, в ней доминирует октавно-аккордное изложение в глубоких басовых регистрах. *Adagio* исполняется медленно и тихо, звук идет издалека и постепенно приближаясь, приводит к основной теме в разделе *Andante*. Вступление, несмотря на свою лаконичность, играет важную роль, так как на нём строится всё дальнейшее развитие музыкального материала. Пианисту необходимо уловить ритмическое движение, которое придаёт скромно-величавый характер основного образа. В густом изложении аккордов и фигураций выявляется мелодия в верхнем регистре. Этот раздел носит взволнованный характер, поток мелодических фигураций на большом *crescendo* напоминает звучание узбекского народного инструмента, широко применяющегося в современной культуре Узбекистана – «чанг» (цимбала в европейской).

Средняя часть пьесы – *Adagio* – это лирико-драматический центр Баллады. Автор использует здесь тональность *b-moll*, в теме проявляется связь с традиционной узбекской музыкой – чередование длинных нот и напевных восьмых, постепенное и поступенное развертывание мелодии, четкий усуль в левой руке, использование характерных мелизмов, имитирующих звучание распространенного узбекского инструмента – дутара, всё это придаёт неповторимый национальный колорит пьесе. Исполнителю следует взять очень медленный темп и в эмоциональном напряжении, внимательно вслушиваясь в переплетение тем, выразить образ скорби и боли от утраты близкого человека. Здесь мы слышим мягкие опевания протяжной песни, столь характерной для фольклора, на фоне неизменного ритмического усуля. Для воплощения художественного образа пианисту необходимо обратить внимание на интонирование, так как «важна не только интонационная выразительность в исполнении мотивов, но и интонация, с которой произносится та или иная фраза» [2: 67].

Далее звучат варьированные темы в разных регистрах, изложенные в насыщенных фактурных переплетениях. Пианисту следует сыграть весь этот пласт на одном дыхании, сохраняя динамическое и эмоциональное напряжение. В связующем разделе перед заключительном *Andante* композитор использует технику атональности, в которой бурное движение наложенных друг на друга октав, исполняемых на сплошной педали, обрывается на увеличенной кварте в октавном изложении на *ff*. Дождавшись затухания диссонансного звучания, вновь звучит начальная тема на фоне неизменного ритмического рисунка (усуль), которая замирает и растворяется в далеком и глухом *pp* в низком басовом регистре. Так, за «квинтэссенцией» волны следует постепенное успокоение, образованное ритмическим и динамическим спадом.

При изучении данной Баллады пианисту в процессе работы важно:

- выяснение темпо-времени в связи с образным содержанием произведения;

- изучение акустических приемов народных инструментов (дутар, рубаб, чанг, доира и т.д.);
- знание метро-ритмической организации узбекской традиционной музыки.

Таким образом, использование мотивов узбекской национальной музыки и техники композиторского письма XX века в Балладе позволило композитору создать оригинальное произведение, соединившее в себе традиции и современность. Несомненно, такие произведения не только сохраняют наследие народной музыки, но и олицетворяют дух и культуру нации, в то же время, привнося свежий взгляд на звучание сегодняшнего дня.

Список литературы:

1. Бегичева О. Романтическая баллада в русском музыкальном искусстве XIX-XX вв.: жанровый обзор // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. №4 (227).

2. Usaciov A. Problems of the interpretative treatment of F.Chopin's works on the example of ballad no.1, op. 23//Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică 2022, nr. 1 (42).

Юшина Ю. Уроки Н.Л. Фишмана. О работе над звуком // Актуальные вопросы фортепианной педагогики. Выпуск III. – Москва, 2023. 212 с.

КАРАКАЛПАКСКОЕ ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

Шахида БЕРДИХАНОВА,

*Докторант (DSc) ГКУз, и.о.доцент института узбекского национального музыкального искусства им. Ю.Раджаби, (PhD).
(Узбекистан)*

Аннотация: Традиционная музыка народов Центральной Азии имеет богатое своеобразие региональных и локальных стилей с неповторимой палитрой выразительных возможностей и исполнительских приемов, передававшихся из уст в уста, от поколения к поколению, наряду которых, особую значимость представляет каракалпакское музыкальное наследие. Данная статья посвящена специфике основных жанровых составляющих каракалпакской традиционной музыки.

Ключевые слова: традиционная музыка, каракалпакские дастаны, вокальная музыка, бахсы, жырау.

Музыкальная культура каракалпаков одна из древнейших в Центральной Азии. Каракалпакский народ на протяжении многих веков создал поистине удивительные, неповторимые и самобытные сокровища, составляющие фундамент его духовной культуры воплощенные в

традиционном музыкальном наследии представлена прежде всего в эпических сказаниях - дастанах, в искусстве певцов-сказителей жырау и бахсы(бақсы), разнообразных жанрах песенного и танцевального творчества, а также в инструментальных мелодиях и наигрышах.

Древнейшим источником музыкальной самобытности Центрально-Азиатского региона представляется жанром дастан, которые, передаваясь от поколения к поколению, оказывали большое воздействие на совершенствование личности на всем протяжении социально-исторического развития общества. По словам Сагитова И.Т.- «Каракалпакский эпос является большим богатством духовной культуры каракалпакского народа, его вкладом в сокровищницу мировой культуры» [4.102].

Среди каракалпаков с давних времен распространено слово «дастан». В каракалпакской народной поэзии имеются довольно крупные поэтические жанры, которые по объему близки к дастану, по содержанию и форме отличны от него: «терме», «толгау», «шежире». Термин «дастан» возник в среде каракалпаков не ранее X-XII вв. Дастаны исполнялись устно и были созданы коллективно. Это крупные поэтические творения, местами смешанные с прозой, исполняются на кобызах и дутарах народными певцами жырау и бахсы. Содержание и форма дастанов основаны на традициях, сложившихся в течение веков, в широком плане они рассказывают о героизме, любви и быте народа. Дастаны могут создаваться и отдельными жырау, бахсы и поэтами. События, о которых говорится в дастанах, не ограничиваются рамками какого-либо одного племени. Рассказывая о жизни нескольких племен, дастаны выражают думы и чаяния всего народа. Они включают от 5 до 20 тысяч строк. Объем дастана тесно связан с его особенностями, творческим своеобразием сказителя, зависит от событий, о которых в нем говорится.

Каракалпакские эпические произведения – дастаны, по своему содержанию разделяются на: героические сказания, лироэпические поэмы, дастаны сказочного характера, исторические дастаны (заимствованные от других народов).

Широко известны дастаны героического характера, такие как: «Алпамыс», «Коблан», «Кырк-кыз», «Ер-Шора», «Бозуглан», «Ер-Зиуар», «Курбанбек», «Жазкелен», «Ер-Косай» и другие.

Каракалпакские дастаны, близки к реальной жизни, к истории народа, различаются между собой степенью возвышенностью, гиперболизацией, методами описания зависимости от времени, когда они были созданы. Боровков А.К. анализируя эпические произведения Центральной Азии, подразделяет их на три группы: 1) эпос кыпчакский, 2) эпос огузско-туркмеский, 3) эпос киргизский. Каракалпакский эпос вместе с казахским и ногайским относится к кыпчакской группе эпосов, о котором пишется: «Кыпчакский эпос возможно и более древнего происхождения, но общий исторический фон или «эпическое время» записанных в XIX-XX вв. эпических произведений относится к эпохе XIII-XV вв., а географическая

среда – к западной части половецко-кипчакской степи (Дешти Кипчак восточных источников)»[3.67].

Сагитов И.Т., исходя из содержания эпических произведений, упоминающихся в них исторических событий, географических названий, процесс создания каракалпакского эпоса разделяет на два периода: первый называется «ногайлинским» периодом, он охватывает XIV-XVI вв. и большое количество известных дастанов («Едиге», «Алпамыс», «Коблан», «Ер Косай», «Курбанбек» и др.) по словам автора относиться именно к данному периоду. Второй период «хорезмийским» XVI-XIX вв., к нему относит дастаны как «Ер Зиуар», «Кырк Кыз» и др [4.35].

Материалы каракалпакского эпоса дают возможность предполагать, что дастан как жанр, хотя имеет свою древнюю историю и традиции, расцвет и всеобщее признание у каракалпаков и многих среднеазиатских народов получил в эпоху средневековья.

Распространение каракалпакских дастанов осуществлялось устно, от одного поколения сказителей к другому, от устаза(учителя) к шагирту(ученику). Уровень художественного мастерства народных сказителей определяет идейно-художественную ценность дастана. Улучшение или ухудшение качества дастанов связано с конкретным пополнением произведения. Немаловажна здесь роль импровизатора и исполнителей дастанов. Отсюда следует вывод: жанровые особенности каракалпакского эпоса раскрываются не только специфическими признаками дастана у каракалпаков, но также условиями его создания, распространения и исполнения.

Следующим основным жанров традиционного музыкального наследия каракалпаков представляет вокальная музыка, в частности народное песенное творчество. Песни каракалпаков – это живой памятник истории, неизменно сопровождающие основные вехи жизненного пути – рождение, свадьбу, смерть: она повсеместно распространена в быту, служит украшением различных торжеств. Как утверждает Р.Абдуллаев «пение, при отсутствии письменности и при исключительно изустной передаче любых традиций, являлось и является одним из строжней всей духовной культуры человека... Даже сейчас, в условиях всеобщей грамотности и массовых средств коммуникаций, лучшим способом утвердить что-либо в общественном сознании остается песня, особенно в тех её формах, которые близки фольклорным»[1.33]. Это, в свою очередь несомненно, свидетельствует об уникальности народного песнетворчества.

Эволюционируя на протяжении многих веков, песенные жанр были взаимосвязаны ритуалами, обычаями, историческими событиями. Необходимо отметить, что основную часть песенного творчества занимают лирические жанры. К лирическим жанрам каракалпакской традиционной музыки следует отнести народные лирические песни и напевы из лирических дастанов, так как именно в них наблюдается свойственная лирике олицетворение богатого мира чувств и переживания. Большинство традиционных лирических песен проникнуто грустью. В них воспеваются

любовь и верность, добро и зло, красота простого человека. Они разнообразны по содержанию, отличаются строгостью композиции, богатством интонации и поэтических образов, мелодичностью и выразительностью. Главную тему лирических песен занимают любовные, колыбельные, обрядовые песни девушек: песни о тяжелом положении женщин, например, как: «Хаужар» (свадебная, шественно-величальная, аналогичная узбекскому «Ёр-ёр»), «Зинлан», «Женгежан», «Бийкеш», которые являются особо известными [2.15].

В песнях каракалпаков, в мотивах и сюжетах народного эпоса нашли свое музыкальное воплощение образы поэзии выдающихся народных поэтов, как Бердах, Ажинияз, Кунхожа, классика туркменской поэзии Махтумкули.

На современном этапе в процессе развития эстрадной и массовой музыки, особый интерес представляют синтезированные композиции, объединяющие как вокальные, так и инструментальные произведения, а также использование самобытных интонации традиционной музыки, где тембровая окраска становится одним из главных композиционных приемов многочисленных сценических произведений композиторов снискавшее признание и любовь народа.

Из музыкального наследия мы многое узнаем о традициях и обычаях народа. Они сыграли исключительную роль в формировании и становлении национального искусства каракалпаков. Изучение специфики музыкального языка, жанрово стилистических и композиционных особенностей каракалпакской традиционной музыки представляется одним наиболее актуальных задач современного музыкознания, требующих еще большего глубокого и всестороннего рассмотрения.

Список литературы:

1. Абдуллаев Р.С. Обряд и музыки в контексте культур Узбекистана и Центральной Азии. – Ташкент, 2006.
2. Бердиханова Ш.Н. Ритмика лирических жанров каракалпакской традиционной музыки. – Ташкент, 2017.
3. Боровков А.К. Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана. В сб. Вопросы изучения эпоса народов СССР. - М., 1958.
4. Сагитов И.Т. Каракалпакский героический эпос. – Ташкент, 1962.

SHARQONA IJRO TA'LIM TIZIMI

Saloxiddin AZIZBOYEV,

*Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy
musiqa san'ati instituti professori.*

(O'zbekiston)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada Sharq xalqlari ijro an'alarining mushtarakligi, o'zbek an'anaviy ijrochiligining o'ziga xosligi bayon etilgan. Shuningdek, asrlar davomida bizgacha yetib kelgan "ustoz-shogird" ta'lim tizimi, hozirgi kunda uning ahamiyati va keyingi avlod musiqachi (ijodkorxonanda va sozanda)lari tomonidan ijodiy o'zlashtirib borilishi borasida so'z yuritiladi.*

Kalit so'zlari: *an'anaviy ijrochilik va ijodkorlik, maqom san'ati, dostonchilik, ustozdan shogirdga, musiqa merosi, sharqona ijro an'analari, badiha, mahorat.*

O'zbekiston siyosiy hayotida o'zgarishlar ro'y berganidan so'ng, yurtimiz jahon axborot maydoniga kirib bordi. Mamlakat sarhadlarini yorib o'tgan O'zbekiston turli xalqaro uyushmalar bilan madaniy aloqalarni o'rnatishga kirishadi. Ahamiyatga molik tomoni, o'sha davrda o'zbek san'atkorlari Turg'un Alimatov (tanbur, sato, dutor), Shavkat Mirzayev (rubob), Abduxoshim Ismoilov (gijjak), Munojat Yo'lchiyeva, Matluba Dadaboyeva, Maryam Sattorova (xonanda), Yu.Rajabiy nomidagi Maqom ansambli va boshq.) qator horijiy davlatlarda o'zbek milliy musiqa san'ati targ'ibotini boshlab yubordilar.

O'zbekistonni jahon hamjamiyatiga dadil qadam qo'yib borishi, musiqa merosining rang-barangligi (an'anaviy ijrochilik va ijodkorlik, xalq dostonlari, maqom san'ati, bastakorlik ijodiyoti va h.k.) ijro uslublari, shakli va janrlarining boyligi – bu yurt chinakkam musiqa maskani sifatida dunyoga mashhur bo'lib bordi. Pirovardida O'zbekiston bir qancha nufuzli xalqaro musiqa festivallar markaziga aylandi. Xalqaro YUNESKO tashkiloti hamkorligida o'tkazilgan "Sharq taronalari" (1997-2024), "Boysun bahori" (2000-2005, 2017-2019), "Asrlar sadosi" (2009-2013) kabi musiqa festivallari hamda Xalqaro maqom (2018-2024) va baxshichilik (2019) anjumanlari buning dalilidir.

Ayniqsa 1997-yildan buyon har ikki yilda Samarqand shahrida keng miqyosda o'tkazilib kelinayotgan "Sharq taronalari", Shahrizabz (2018) va Zomin tumanida (2024) bo'lib o'tgan Xalqaro maqom san'ati festivallari yurtimiz nufuzini xalqaro maydonda yanada oshirdi. Yurtimizda mazkur xalqaro tadbirlarni o'tkazilishi xalqlar va millatlar o'rtasida o'zaro do'stona munosabatlarni yanada jipslashtirish barobarinda, yana bir qancha buyuk soz va ovoz sohiblari kashf etsa ajab emas. Bu kabi xalqaro festival va ko'rik-tanlovlarda, xalqaro ilmiy anjumanlarda musiqa san'atining milliy ijro unsurlarini shiddat bilan namoyon etilishi Sharq xalqlari musiqasining mushtarakligidan dalolat beradi.

Ma'lumki, sharqona ijro an'analari hamisha o'ziga xosligi bilan farq qilib

kelgan. Agar g'arb musiqa ijrochiligida har bir musiqiy tovush aniq balandlik va cho'zimga ega bo'lib, tovushqatorda uning aniq joyi belgilab qo'yilgan bo'lsa, sharqona ijrochiligida aksincha. Sadolanayotgan har bir tovushning kuchi va sifati ijro badiiyligini oshirib beradi, asarga xos "noyob parda"lar doimiy harakatda bo'lib, ko'z ilg'amas musiqiy ranglarda jilolanadi. Ayniqsa, ehtirosli "nola va qochirim" kabi musiqiy bezaklarni o'z o'rnida qo'llanilishi, kuylarning avj nuqtasida sur'atni tezlashtirish natijasida "badiha"ni amalga oshirilishi ohangni yanada saykallashtirib beradi.

Hofizlik san'ati borasida ham bir qancha noyob fenomenlarni misol tariqasida keltirish mumkin. Ana shunday favqulodda iste'dodlardan biri bo'lgan mashhur o'zbek maqomdon hofizi Domla Halim Ibodov bo'lib, uning kuylash paytida unli tovushdagi bir nafas cho'zimi 22 dan 25 soniyagacha davom etgan. V.A.Uspenskiyning yozishicha "Yevropa maktabi xonandasi uchun bunday nafas cho'zimi kamdan-kam uchraydigan holat. Shunday nafas kuchiga ega xonandalardan men uch nafarini tinglashga muyassar bo'lganman. Bular Ota Jalol Nosirov (Buxoro), Hoji Abdulaziz Rasulov (Samarqand) va Domla Halim Ibodovlardir (Buxoro)..." [1: 28].

E'tiborli tomoni, sharqona ijrochiligiga xos bu xususiyatlar sozanda va xonandalar tomonidan og'zaki usulda, ya'ni "eshitish" va "eslab qolish" qobiliyatlari orqali egallab borilgan. Hususan, o'zbek an'anaviy ijrochiligi ham o'tmishdan to bizning davrimizgacha og'zaki, "ustoz-shogird" tizimi negizida yetib kelgan. Bunda shogird azaldan ustoz san'atkorning oilasiga yana bir farzand misoli qabul qilingan. Shu uyda tarbiya olgan, shu uyda hayotni o'rgangan, aytish joiz bo'lsa, ustozidan bir daqiqa ham ayro tushmagan. Ustoz uni o'z navbatida bir necha usullarda sinovdan o'tkazgan. Agar bola musiqiy qobiliyatga ega deb topilsa, u ustoz xonadonida qolgan. An'anaga binoan shogird o'z faoliyatini dastlab ustozining xonadonidagi turli yumushlarni ado etishdan boshlagan. So'ngra musiqa ijrochiligidan saboq olib borgan.

O'qitish jarayoni ikki bosqichdan iborat bo'lgan:

1-bosqichda – "ko'rib o'rganish", ya'ni shogird dastlab to'g'ri o'tirish va cholg'uni ushlash kabi jarayonlarni o'zlashtirgan;

2-bosqichda – "tinglab idroklash". Shogird cholg'uni to'g'ri ushlashni o'zlashtirganidan so'ng, sekin-asta ijro mashqlarini boshlagan.

Bu jarayon tinglab idroklash bilan chambarchas bog'liq bo'lib, yosh sozanda uchun eng kerakli bo'lgan "eshitish" va "eslab qolish" qobiliyati, usul sezgisi orqali zarb va usullarni his qilish, shuningdek, tovush tuslari (tembr) va badiiy ifodaviylikni (dinamik chekinishlar, musiqiy bo'yoqlar va h.k.) anglash mezonlari shakllantirib borilgan. Yillar davomida malakasini oshirgan shogird ustozidan duo olganidan keyin o'zi erkin faoliyat olib borish huquqiga ega bo'lgan.

An'anaviy ijrochilik "ustoz-shogird" tizimi asosida o'rgatib kelingan bo'lsada, musiqa ilmidan xabardor bo'lgan yetuk musiqachilar zarur eslatmalarni (lad, parda, qochirim) notalarga o'xshash vositalarga, xonandalar esa so'zlarni o'zlarining she'riy to'plamlariga yozma tarzda muhrlab borganlar. Bu o'ziga xos "yoddan chiqarmaslik uchun xotiraga joylab qo'yish" vositasi bo'lgan [2:56]. Shu

orqali tajribali musiqachilar hech bir qiyinchiliksiz barcha musiqalarni xotirasida aslidagiday saqlay bilgan. Bu jarayon ijroga qo'yiladigan nozik va yuqori talablarni bajarish, shunga erisha olish an'analarni davom ettirish omilli sifatida xizmat qilgan.

Aslida ustoz-shogird an'anasi nafaqat musiqa bilimini ozg'aki o'rgatish usuli, balki sof milliy ijrochilarning hayot va tafakkur tarzi hisoblangan. Bu jarayon musiqachilar o'rtasidagi o'zaro munosabatlarning ham amaliy, ham "nazariy", ham "falsafiy" jihatlarini o'z ichiga olgan murakkab tizimdir [3:2]. Shu boisdan bu ta'lim tizimi xususiy o'qitish shakllarida to'laligicha saqlanib turgan, ya'ni nota savodidan foydalanilmagan.

Bunday o'qitish shakllari doimo rasmiy davlat ta'lim shakllari bilan barobar faoliyat yuritgan, ularga hech qanday cheklovlar yoki yevropa nota tizimini o'rganish bo'yicha ko'rsatmalar bo'lmagan. Musiqa maktablari, o'quv muassasalari, konservatoriya kabi davlat musiqa bilim yurtlari bundan mustasno. Chunki ushbu ta'lim muassasalari yevropa ta'lim tizimiga o'tgan bo'lib, ularda yevropa nota tizimi qo'llanilgan. Shunday bo'lishiga qaramay, bu yerda og'zaki o'rgatish va nota tizimidan foydalanish uyg'un holda olib borilgan. Hususan, 1972-yili Toshkent davlat konservatoriyasining Sharq musiqasi kafedrasida taniqli musiqashunos va sozandalar o'z faoliyatlarini olib borganlar. Shulardan biri mohir ijrochi Turg'un Alimatov (1922-2008) bo'lgan.

Ustoz san'atkorlar o'zlari tiklagan va yaratgan bebaho durdonalarni nafaqat ijro etdilar, balki shogirdlariga ham o'rgatdilar. Ustoz-shogird ta'lim an'anasi vositasida meros bo'lib o'tib kelgan mumtoz musiqaning yuksak namunalarida ulug' ajdodlarimizning ichki olami, e'tiqod-ishonchi, yuksak ma'naviy dunyoqarashlari badiiy ifoda etilgan. Zamonaviy ta'lim jarayonida "ustoz-shogird" an'anasi o'zining badiiy qiymmatini to'la saqlab qolgan desak mubolag'a bo'lmaydi. Inchunin, o'qituvchi va o'quvchi munosabati aynan shu an'ananing zamonaviy ko'rinishidir.

Hozirgi kunda yoshlarga ijrochilik sirlarini egallashda o'z sohasining yetuk mutaxassisleri aniqrog'i, ham amaliy, ham nazariy musiqa ilmini egallagan professor-o'qituvchilar saboq berib kelmoqda. An'anaviy ijrochilikka o'rgatish ikki xil uslub uyg'unligida olib boriladi. Bunda yosh ijrochi o'z mahoratini o'zlashtirish bilan birga, nazariy bilim va ko'nikmalarni ham puxta egallashi zarur.

Xulosa o'rnida aytadigan bo'lsak, ijro an'alarini zamonaviy ilmiy yondashuvlar hamda texnologiya va innovatsion nuqtayi nazaridan tadqiq qilish va erishilgan natijalarni ta'lim tizimiga joriy qilish bugungi kun talabiga aylangan. Shunday ekan, yetishib kelayotgan iqtidorli yoshlarimiz milliy merosimizni dunyoga tanitish barobarida Sharqona musiqiy an'alarni ijodkorona tadbiiq etib, uni ilmiy nuqtai nazaridan chuqurroq o'rgansalar maqsadga muvofiq bo'ladi. Zero aniq fanlar ravnaqi, komil inson ta'limoti, musiqa ilmining fan sifatida shakllanishi musiqa amaliyotini yuksalishiga zamin hozirlaydi. Qolaversa, bugungi kunda hukumatimiz tomonidan yoshlarni ilm olishlari uchun magistratura va doktorantura bosqichlarini joriy qilinishi katta ahamiyatga molik jarayondir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jumayev A. Shashmaqom – Markaziy Osiyo mumtoz musiqasi. <https://www.uzanalytics.com/madaniyat/3082/>
2. Ibrohimov O. Maqomlar tarixi // O‘ZDSMI habarlari. 2020/1 (13).
3. Rasultoyev J. O‘zbek dutor ijrochiligi. – Toshkent, 1997.

AFG‘ONISTON MUSIQA SAN’ATIDA O‘ZBEK SHASHMAQOMI IZLARI

Azizullah ARAL,

*Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy
musiqa san’ati instituti dotsenti.
(O‘zbekiston)*

***Annotatsiya:** Ma’lumki, shashmaqom asosan o‘zbek (turkiy) hamda tojik (forsiy) xalqlari musiqa merosining o‘q ildizini tashkil etadi. Afg‘onistonda shashmaqom musiqasining taqdiri har doim yakka holda qiziquvchi shaxslar zimmasida bo‘lib kelgan. Sharq xalqlari musiqa boyliklari asosida yuzaga kelgan shashmaqom san’ati o‘z navbatida Afg‘oniston o‘zbek musiqasida ham chuqur iz qoldirgan. Boshqacha qilib aytganda, Afg‘oniston o‘zbeklariga xos shashmaqom san’atini qaysidir ma’noda O‘zbekiston mumtoz musiqa san’atining olisdagi takrori, kuy va ashulalar majmuining davomi yoki Afg‘onistondagi nusxasi deyish mumkin. Afg‘onistonda faqat mamlakat o‘zbeklari orasida aynan olti maqomdan iborat bo‘lgan shashmaqom: (buzruk, rost, navo, dugoh, segoh va iroq) munosib tarzda o‘z o‘rnini topgan.*

***Kalit so‘zlar:** Afg‘oniston, musiqa, san’at, o‘zbek, shashmaqom, Buxoro, Xorazm, O‘zbekiston.*

Ma’lumki, shashmaqom san’atining tarixi VII-VIII asrlarga borib taqaladi va bu san’at “Xusravoniy” turkumi nomi bilan atalgan. XI-XIII asrlardan boshlab “Davozdah maqom” – (o‘n ikki maqom) turkumi keng tarqala boshlaydi. XVIII asrga kelib ushbu musiqa san’ati Buxoroda yangi turkum – shashmaqom uzil-kesil shakllandi. XIX asrda endi bu musiqa san’ati asosida “Xorazm maqomlari” turkumi va “Farg‘ona-Toshkent” maqom yo‘llari vujudga keladi.

Uzoq yillar davomida AQSHda istiqomat qilib kelgan Falastinlik mashhur sharqshunos olim Edvard Saidning fikricha, “O‘zini tanishtira olmaydigan yoki o‘zini tanishtirmoqchi bo‘lmaganlarni boshqalar tanishtirishlari kerak”. Shu ma’noda biz ham Afg‘onistondagi shashmaqom musiqasi xususida qisqacha ma’lumot berib o‘tishga jazim qildik.

O‘zbekistondagi maqom san’atining rivojlanishida Yunus Rajabiyning hissasi katta va O‘zbekiston san’atning noyob bu turiga alohida e’tibor bilan qarab kelmoqda. Ammo Afg‘onistonda shashmaqom musiqasining taqdiri har doim yakka holda san’atga qiziquvchi shaxslar zimmasida bo‘lib kelgan.

Hukumat yoki madaniyat jamoatchiligi ushbu musiqa san'atiga deyarli e'tibor bermay kelishgan. Afg'onistonning zamonaviy siyosiy tarixida barchaning e'tibori ataylab Hind musiqasiga qaratilib kelingan. Agar shashmaqom musiqasi bir amallab nafas olib kelayotgan bo'lsa, u ham individual va juda cheklangan holda ushbu san'at fidoyilari barakasidandir deyish mumkin. Afg'onistonda asosan mamlakat o'zbeklari orasida mavjud bo'lgan shashmaqom Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq tukumlarini o'z ichiga oladi.

Ma'lumki mamlakatning beshta Shimoliy viloyati (Foryob, Juzjon, Sarpul, Balx va Samangon), hamda to'rta Shimoli-Sharqiy viloyati (Qunduz, Badaxshon, Taxxor va Bag'lon)da asosan o'zbeklar yashaydi. Shashmaqom san'ati shu viloyatlardagi o'zbeklar orasida, u ham bo'lsa juda sayoz tarzda yashab kelmoqda. Bu musiqa san'atining mamlakat an'anaviy musiqasi Rog yoki Rogo bilan chambarchas bog'liqligi ham aytiladi. Eronda "dastgoh", O'rta Osiyo, Ozarbayjon va Turkiyada "maqom" nomini olgan bu musiqa san'ati qadimdan dutor, tanbur, tor, setor, doira kabi musiqa cholg'u asboblari yordamida ijro etib kelingan. Afg'onistonda esa bu musiqa san'ati birmuncha farqli ravishda asosan dutor orqali kuyga solingan va shu tarzda davom etib kelmoqda.

Tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, qadimgi Movaraunnahr hozirgi O'rta Osiyo jug'rofiyasida vujudga kelib, kamol topgan Shashmaqom boshqa har yerga nisbatan shu hududda, ayniqsa O'zbekistonda ko'proq va xo'broq rivojlangan, o'sgan? va sayqallashgan musiqa san'ati hisoblanadi. O'zbek mutafakkiri Abdurauf Fitrat o'zining 1922 yili «O'zbek klassik musiqasi tarixi» asarini yozishi bilan shashmaqom o'zbeklarning qadimiy musiqa boyliklaridan ekanini yana bir bor isbotladi.

Shashmaqom to Amudaryoning janubiy qirg'oqlarigacha keng yoyildiki, bu yerdan Afg'onistonning shimoliy viloyatlarigacha yetib bordi. 19-asrning o'rtalarida Buxoro bilan Afg'onistonning shimoliy tumanlaridan Andxuy (Foryob viloyatining Turkmaniston bilan chegradosh tumani) o'rtasida savdo-sotiq va madaniy-ma'rifiy aloqalar yo'lga qo'yila boshlanadi. Bu sohada birinchi poydevorni qo'ygan shaxs andxuylik savdogar Mullo Rahim Niyoziy bo'ladi. Niyoziy savdo karvoni bilan Andxuydan Buxoroga kelib, qaytib ketishda o'zi bilan unutilmas sovg'a sifatida – shashmaqom tushirilgan plastinkalarni olib boradi.

Oradan ko'p o'tmay ikkinchi marta Buxoroga o'tlanadi, bu safar o'zi bilan ikki o'g'li – Muhammad Sharif Qara va Sayfuddin Maxdumlarni ham birga olib keladi. Safardan bu galgi maqsad Shashmaqom san'atini farzandlariga chuqurroq o'rgatish bo'lgan. Buxoroda bir muddat qolgan ota-o'g'illar shashmaqomning nafis sirlari bilan birga kuy va qo'shiq san'atini puxta o'rganib, katta ma'naviy boylik orttirishadi. Tanburi, dutor, doira, surnay, shashmaqom yozilgan plastinkalar, grammafon kabi yangiliklar mazkur madaniyatsevar kishilar vositasida birinchi bor Afg'onistonga olib boriladi.

Mullo Niyoziyilar xonadonining Shashmaqom musiqasiga bo'lgan qiziqish va intilishlari Buxoroning mashhur ustakor Shashmaqom san'atchilaridan? Qori O'roq, Qori Objo'sh, Siddiq Hofiz kabi musiqa ustozlarini Buxorodan qo'shni Afg'onistonning Andxuy shahriga yetaklaydi va shundan so'ng bu o'lkada

shashmaqom ildizlari mustahkam o‘rnatila boshlanadi. Ularning shogirdlari bo‘lmish Said Kamolxon Shavqiy, Sayfuddin Maxdum, Sadridin Hofiz va yana o‘nlab klassik ashulachilar barakatidan mana bir asrdan oshdiki Afg‘onistonda shashmaqom san‘ati og‘izdan-og‘izga o‘tib gullab - yashnab kelmoqda.

Said Kamolxonning farzandi “Ustoz G‘affor Kamol” nomi bilan mashhur Abdulg‘afur Kamol shashmaqom alifbosini? otasidan o‘rganadi. So‘ngra uni chuqurroq egallash maqsadida Sayfuddin Maxdumga shogird tushadi va ustoz yordamida ancha-muncha dutor va maqom sirlaridan bahramand bo‘ladi. Sayfuddin Maxdum olamdan ko‘z yumganidan so‘ng G‘affor Kamol ustoz Sadruddin Hofiz huzurida musiqa o‘rganishni davom ettiradi. Shu bilan birga o‘sha paytlarda O‘zbekistondan borib Andxuy shahrida o‘zlariga maskan tutgan Qori Objo‘sh nomi bilan mashhur buxorolik Qori Ibrohim, Siddiq Hofiz va Umarqullardan shashmaqom san‘atining nozik jihatlarini chuqur o‘rganadi.

O‘zbekistonlik musiqa ustozlarining Afg‘onistondagi so‘nggi karvoni 1975-yili olamdan ko‘z yumadi. Endi bu og‘ir va sharaflı ishni olg‘a olib borish mas‘uliyati afg‘onistonlik shogirdlari zimmasiga yuklanadi. (Shu o‘rinda ta‘kidlab o‘tish joizki, o‘zbekistonlik bu fidoiy musiqa ustozlarining hayoti va ijodiy faoliyatlarini alohida o‘rganib chiqish kerak bo‘ladi).

Afg‘onistonda ustoz unvonini olishga muvaffaq bo‘lgan Ustoz Abdulg‘affor Kamol (Xalq ichida G‘afforxon nomi bilan mashhur) o‘zining “Qo‘qon” musiqa maktabini tashkil etib, shogirdlar tarbiyaladi hamda dutorda maqom kuylarini bastalash va rivojlantirishga katta hissa qo‘shdi. Ustozning shogirdlaridan biri uning o‘z o‘g‘li Said Kabir Kamol bo‘ladi, u hozir otasining o‘rnini egallashda dutorda shashmaqom mahoratini namoyish etib kelmoqda.

Afg‘onistonda uzoq yillardan buyon davom etib kelayotgan urush va cheklovlar musiqa san‘atining nafasini bo‘g‘ib kelayotgani, yosh san‘atkorlarga ajdodlari an‘analarini davom ettirishiga to‘sqinlik qilib kelayotgani hechkinga sir emas.

Afg‘onistonlik maqomchilarni bevosita Hoji Abdulaziz Samarqandiy (Hoji Abdulaziz Abdurasulov 1852-1936 yillarda Samarqandda yashab, ijod qilgan taniqli bastakor, o‘zbek maqom san‘ati rivojiga beqiyos hissa qo‘shgan betakror ovoz sohibi) kabi shashmaqom ustozlaridan izdoshlik qilib kelgan maqomchilar deyish mumkin. Chunki ular Qori O‘roq, Qori Objo‘sh va Hofizakalarning yo‘l yo‘rig‘i, ko‘rsatmalari asosida shashmaqomni bor zarofati bilan egaddashgan. Bu ustozlarning sayi-harakatlari natijasida Mullo Abdulrahim Niyoziy va uning farzandlari, ular yordamida Shoqul Sufiy nomi bilan mashhur Hoji Shoymardonqul, Said Kamolxon Shavqiy, G‘afurjon Vafo, G‘afforxon Kamol va boshqa qator maqomchilar yetishib chiqqan.

Afg‘onistonlik maqomchilardan G‘affor Kamol 1996-yili mamlakat Madaniyat vazirligi tomonidan rasman ustozlik maqomiga sazovor bo‘ldi. Uning maqomxonlikda ikkinchi ustozı – Toshkent radiosi bo‘lgan. U Toshkent radiosini muttaasil tinglash natijasida va ustozlaridan olgan mashqlar asosida bir qator ashula va kuylarni maromiga yetkazib ijro eta olgan. Jumladan: bebokcha, bayot, munojot, iroq, miskin, dilxiroj, mo‘g‘ulcha, dugoh, ushshoq, tanovar, shahnoz, mustazod, ushshoqi rudakiy, qo‘shchinor, qalandariy, rohat kuyi, saraxbor, oromi

jon, savti kalon, fig'on, girya, cho'li iroq, nasri ushshoq, soqiynoma, chorgoh va boshqalarni misol keltirish mumkin.

Ustoz G'affor Kamol hayotda ekan, shogirdlaridan Ziyovuddin, Said Ja'far Quyosh, Ahmadqul Jaliliy, Nasrulloh Rahmonnazar, Xudoyberdi Najjorlarni qo'ldan berdi. 2008-yilda uning o'zi ham bu foniy dunyoni tark etdi. Ustoz G'affor Kamol tarbiyalagan shogirdlari, jumlasidan: "Soqiy" nomi bilan mashhur Xayr Muhammad, "Usta Malla" nomi bilan mashhur Said Ahmad, (uning ukasi Abdurashid G'ayrat va farzandi Abdul Mannon), shuningdek Sobir Korgar, Said Kabir Kamol Afg'onistonda shashmaqom san'atini omonatdorlik bilan asrab kelishmoqda.

Afg'oniston mumtoz musiqasi haqida gap ketganda, u bilan qo'shni o'lkalar mumtoz musiqalari orasida katta farq sezilmaydi, deyarli biri ikkinchisining takroriga o'xshab ketadi. Afg'oniston turli etnik guruhlardan tashkil topgan o'lka bo'gani uchun ham musiqa turlari ko'pligi va xilma-xilligi bilan ajralib turadi. O'rta Osiyo va Sharqiy Osiyo mamlakatlari, O'zbekiston, Tojikiston, Afg'oniston, Eron, Pokiston va Hindiston musiqa san'atida juda yaqinlik va o'xshashliklar mavjud. Bu yaqinlik va o'xshashliklarni eng avvalo til, qolaversa urf-odat va madaniyatlarning mushtarakligi asosida ko'rish mumkin.

Afg'oniston mumtoz musiqasi G'arb musiqasi bilan mushtarak negizga ega emasligi aniq, u forsiy g'azallar va Hind roglari? Ragalari asosida shakllangan. Rog (raga) so'zi sanskrit tilida bezash va bo'yash, ya'ni his-hayajon, ishq-muhabbat, vafo va halovat ma'nolarini ifodalaydi. Eronda esa Rogni Maqomga tashbeh berib, Maqom o'rniga Rogni qo'yshadi. Afg'oniston mumtoz musiqasida qo'llaniladigan mashhur Roglardan Bahlovul, Bahramiy, Sarang, Gandora, Pahoriy, Talangi Osovari kabildan misol keltirish mumkin.

Afg'oniston mumtoz musiqasining o'ziga xos xususiyatlari, ibora va terminlari mavjud. Ushbu o'ziga xoslikni Fors va Pushtu tillarida kuylavchilardan Ustod Avvalmir, Ustod Mahvahsh, Ustod Rahimbaxsh kabi mumtoz musiqa ustalar ijrosidagi qo'shiq va kuylarda payqash mumkin.

Endilikda afg'onistonlik musiqachi ustoz Vahid Qosimiy Afg'oniston musiqasini Hind musiqasidan ajratib, uning umumiy shaklini o'zgartirishga qisman muvaffaq bo'lgan. Shu bois aytish mumkinki, bugungi kunga kelib Afg'oniston musiqasi tashqi musiqa ta'siri ostida bo'lmay, o'z ko'rinish, ohang va mazmuniga ega mustaqil musiqa hisoblanadi. Ammo shashmaqom bundan mustasno.

Ma'lumki Afg'oniston 1980-yillardan boshlab tashqi va ichki kuchlar, jumladan sovetlar, mujohidlar, toliblar va g'arblik ittifoqchilar o'rtasidagi qarama-qarshiliklar maydoni bo'lib kelmoqda. Qirq yildan ortiqroq vaqtdan buyon davom etayotgan urushlar mamlakatni iqtisodiy, ijtimoiy va madaniy inqirozlar botqog'iga yetakladi. Bularning hammasi mahalliy xalqining hayoti, jumladan musiqa san'atini ostin-ustun qilib yubordi. Ammo shu orada 2014-yilning yanvarida Parijda "Afg'oniston o'zbeklari musiqasi" deb nomlangan hujjatli film namoyish etilganini, o'tgan yillar mobaynida bu sohada erishilgan yutuq deb baholash mumkin. Ta'kidlash joizki, yarim soatlar atrofida bo'lgan bu film Kembridj Universiteti professori Roziya Sultonovanning videoyozuvlari

asosida tayorlangan. Unda Afg'oniston o'zbeklarining mumtoz va zamonaviy musiqa san'ati, jumladan shashmaqom ham tilga olinib o'tilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Madadiy Abdul Vahob. "Sarguzashti musiqiy maosiri Afg'oniston" ("Afg'oniston zamonaviy musiqasining o'tmishi"), - Kobul, 1390/2011 yil.
2. Qosimiy Vahid. "Zeru bami musiqiy asili Badaxshon, Hirot va Bodg'is" ("Badaxshon, Hirot va Bodg'is asl musiqasi to'lqinlari"), - Kobul, 1394/2015 yil.
3. Siyahpush Shafaq. "Musiqiy shashmaqomi xurosoniy dar Afg'oniston" ("Afg'onistonda xuroson shashmaqom musiqasi") - Kobul, 2020 yil.
4. Fitrat Abdurauf. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. Toshkent, 1993 yil.
5. Alirizo Aliobodiy. "Jomia va farhangi Afg'oniston" ("Afg'oniston jamiyati va madaniyati") - Kobul, 1395/2016 yil.

НОВАЯ ВЕТВЬ УЗБЕКСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ

Нодирбек МАХАРОВ,

*Института узбекского национального музыкального
искусства им. Юнуса Раджаби, и.о. доцент
(Узбекистан)*

***Аннотация:** В данной статье предоставляется информация о разделении направлений композиции по стилистическим особенностям, необходимость учитывать специфику направлений, при обучении которых изучаются новые предметы. Представлена информация о педагогов по композиции, о деятельности кафедры «Композиции, бастакорство и общего фортепиано» Института узбекского национального музыкального искусства.*

***Ключевые слова:** композитор, оркестр, кафедра, композиторская школа, лад, маком.*

Композитор – сочинитель музыки, который в своих произведениях может объединить разные направления, стили и техники. Узбекская композиторская школа развивалась во время советских времен и бурно развивалась. XX век для узбекской музыки стал очень своеобразным и плодотворным веком. Потому что, как нам известно, на это повлияло всё, что нас окружало, это и социальная жизнь, это и бытовая жизнь, это и произошедшие истории, это и формирование нового мышления человечества. То, что происходило вокруг нас, несомненно показало свое отражение в разных видах искусства, в том числе и в музыке [1: 48].

Основываясь на опыте зарубежных стран, при обучении студентов по направлению «Композиция» необходимо было разделить их на ветви по

специфике направления сочинений. Кафедра «Композиции и инструментовки» Государственная Консерватория Узбекистана в основном обучает сочинять произведения академического характера. В конце учёбы выпускники бакалавриата должны сочинить произведение для симфонического оркестра в крупной форме. Например, инструментальные концерты, увертюры, многочастные музыкальные картинки. К выпускному экзамену магистранты этой же кафедры подходят преимущественно с одночастными симфониями.

В последние 20 лет на кафедре работали Феликс Маркович Янов-Яновский, М. Бафоева, М. Махмудова, Ф. Алимова, Р. Абдуллаев, А. Мансуров, Х. Хасанова, О. Абдуллаева и другие преподаватели. Среди них отличались студенты класса профессора Ф.М. Янов-Яновского. У мастодонта узбекской композиторской школы учились Джахонгир Шукур, Эмре Сихан Калели, Фаррух Акрамов и другие. По сравнению с классами других преподавателей кафедры по «Композиции и инструментовки», эти молодые композиторы сочиняли в современном стиле, при этом сохраняя национальные оттенки и используя разные тембральные-инструментальные соотношения. Музыкальный язык каждого студента отличались друг от друга, наблюдались интересные и креативные подходы к созданию произведений, например, выбору состава инструментов. Произведения этих относительно молодых композиторов до сих пор успешно исполняются на разных зарубежных сценах.

Классы профессоров М. Бафоева, М. Махмудова, Ф. Алимова, Р. Абдуллаева отличаются со своим упором на национальные музыкальную специфику. Студенты профессора М. Бафоева выделяются по работе с ритмикой и своеобразной инструментовкой. Основные элементы ритмического развития в произведениях показываются с большим количеством ударных инструментов, активным использованием литавры. Другие выдающиеся композиторы-профессора кафедры при обучении опираются на своеобразность узбекского тематизма, характерные черты музыкальной жизни регионов. В их произведениях ощущается насыщенный национальный колорит, которому также помогают национальные музыкальные инструменты.

Новый этап узбекской национальной композиторской школы начинается в соответствии с Указом Президента Республики Узбекистан от 26 мая 2020 года № ПФ-6000 «О мерах по дальнейшему повышению роли и влияния сферы культуры и искусства в жизни общества». 02 сентября 2020 года по Постановлению Кабинета Министров Республики Узбекистан «Об организации деятельности Узбекского национального института музыкального искусства имени Юнуса Раджаби» был организован Институт узбекского национального музыкального искусства имени Юнуса Раджаби [2]. В институте делается упор на изучение основ макомного творчества. В последствии развитие данного направления в соответствии современных методов и инновационных подходов, посредством новых аранжировок и обработок частей макама.

По инициативе Озодбека Назарбекова (ректор института, министр культуры Узбекистана) в 2022 году была создана кафедра «Композиция, бастакорство и общее фортепиано». На кафедре была поставлена цель, по которому будущие молодые композиторы должны сочинять исключительно по основе макомного творчества. В создании сочинений студентов преподаватели кафедры обращают внимание форме, ритмике, ладообразованию и тематике. В образовании основной упор делается на изучение аруза, традиционное бастакорство и основам лада Шашмаком. Эти три предмета помогают обучающимся осознанно использовать основы макомов в своих произведениях.

Первые годы преподавали профессор Аваз Мансуров и доцент Акром Хошимов. Основной состав преподавателей кафедры – Абдулазиз Хасанов, Виктор Хандамян и Нодирбек Махаров. В настоящее время на кафедре работает опытный преподаватель в лице профессора Мирхалила Махмудова. Он помогает начинающим композиторам изучать азы композиторского творчества, сочинять мелодии национального характера, работать с формообразованием (совмещать классические формы с макомным формообразованием). Также стоит отметить работу музыковеда Насибы Юлдашевой, которая в первый год была и.о. заведующей кафедры и помогала с организацией документов кафедры. С 2023-го года заведующим кафедрой был выбран и.о. доцент, обладатель медали «Келажак бунёдкори», победитель международных конкурсов, композитор, докторант Государственной консерватории Узбекистана – Нодирбек Махаров.

Преподаватели кафедры активно участвуют в концертах республиканского и международного уровня. Например, Нодирбек Махаров сотрудничает с Катарским Филармоническим оркестром. Концертная программа «Gulf Folk Meets the Philharmonic» уже несколько лет вызывает бурные аплодисменты публики. Зрители высоко оценивают восточную мелодичность и интенсивный характер произведения «Шукрона», сочинённая Нодирбеком Махаровым именно для этой концертной программы. Вместе с тем, работает совместно с Министерством культуры Кувейта над симфоническими концертами.

Доцент Виктор Хандамян работает над созданием электронной звуковой базы национальных инструментов (дутар, дойра, танбур). Виктор Хандамян и звукорежиссер Тод Орин Стиллвелл (США) почти год работали вместе над созданием Первого цифрового инструмента дутар. Он был создан на основе коллекции традиционных узбекских звуков дутара и является первым примером среди цифровых библиотек восточных звуков в мире. Являясь докторантом института, В. Хандамян исследует традиционные узбекские музыкальные инструменты в контексте развития библиотек семплов (в историческом, теоретическом и практическом планах).

В апреле нынешнего года на кафедре состоялся Первый Международный фестиваль «Современные проблемы макомного

творчества». В рамках фестиваля были организованы два концерта (фортепианный концерт, симфонический концерт), I-Международная конференция на тему «Современные проблемы макомного творчества» и мастер-классы отечественных композиторов и представителей зарубежных стран. В конференции приняли участие представители следующих стран: Таджикистан, Катар, Кувейт, Азербайджан и Россия.

Подводя итоги 2024-го года, несмотря на трехлетнюю деятельность кафедры «Композиции, бастакорства и общего фортепиано», можно с уверенностью сказать, что проведение мероприятий на международном уровне и регулярное участие представителей кафедры на международных сценах свидетельствует о целенаправленности кафедры и являются признаком высоких результатов.

Также стоит отметить, что разветвление узбекской композиторской школы этим на остановилось. По постановлением Президента Республики Узбекистан, от 16.10.2021 года № ПП-5261, был создан Институт национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана. На сегодняшний день институт ведёт активную деятельность и готовит высококвалифицированных специалистов, также по направлению композиторского искусство.

Аваз Мансуров – профессор, композитор и ректор данного учреждения. Как один из ярчайших представителей узбекской композиторской школы, он обращает внимание на развитие эстрадно-джазового сочинительства. Молодые студенты кафедры «Композиции и аранжировки» изучают разные эстрадные стили, особенности этих стилей в соотношении классических форм, технические и исполнительские особенности эстрадных инструментов. Была создана лаборатория, где молодые композиторы могут экспериментировать свои идеи с эстрадным ансамблем. Возможность сочинить, послушать и играть самому с ансамблем особенно важны для развития свободного композиторского мышления.

В последние годы узбекская национальная композиторская школа разветвилась на три направления: академическое, эстрадно-джазовое и национальное сочинительство. Это позволяет молодому поколению выбирать то направление, к которому они имеют склонность и расположенность. В дальнейшем на равных условиях развивать навыки композиции и мышления по выбранному стилю.

Список литературы:

1. Махаров Н.Т. Становление узбекской национальной композиторской школы. Проблемы современной науки и образования.- Москва, Выпуск №35 2017 г. 48-51

2. <https://lex.uz/ru/docs/4976751>

SHARQ XALQLARI MUSIQA MADANIYATIDA RISOLALARNING O‘RNI

Nargiza XAMDAMOVA,
*O‘zDK huzuridagi B.Zokirov nomidagi
Milliy estrada san’ati instituti kafedra mudiri, (PhD).
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya: *Risolalar sharq xalqlari musiqa ilmini o‘rganishdagi asosiy manba sifatida xizmat qiladi. Musiqa madaniyatini yoritish mezonlari, risolalarda ikki ko‘rinishda ifoda etilib kelingan. Birinchisi bevosita musiqa san’ati va uning tarmoqlarini yoritilga bag‘ishlangan bo‘lsa, ikkinchisi – turli ilmlarni qamrab olgan risolalarning bir bo‘limi musiqa san’atini yoritish bilan chegaralangan.*

Kalit so‘zlar: *risola, xat, E‘jozi Xusrav, harf, usul, musiqa ilmi, veda, Natyashastra, Gitalankara, Sangitaratnakar.*

Risolanavislik azaldan tarixiy va amaliy jarayonni eng go‘zal namunalarini bayoni bilan bog‘liq ekanligi yaratilgan manbalarda o‘z aksini topib kelgan. Musiqa madaniyatini yoritish mezonlari, risolalarda ikki ko‘rinishda ifoda etilib kelingan. Birinchisi bevosita musiqa san’ati va uning tarmoqlarini yoritilga bag‘ishlangan bo‘lsa, ikkinchisi – turli ilmlarni qamrab olgan risolalarning bir bo‘limi musiqa san’atini yoritish bilan chegaralangan. Jumladan al-Xorazmiyning “Mafotix ul-Ulum” (Ilmlar kaliti) yoki Ibn Sinoning “Tib qonunlari” asarlaridir.

Hindistonda risola yozish an‘anasi bundan bir necha ming yil ilgari boshlangan bo‘lib, hind musiqasini rivojlanishida bebaho meros qoldirgan. Tadqiqotchi namoyandalar ijodi hind musiqasi tarixiga zikr etilgan. Ular orasida musiqa ilmiga e‘tibor qaratgan musiqashunos olimlarning birinchilaridan Bxaraning (er.av I asr) “Gitalankara”⁵ risolasi bilan mashhur bo‘lgan. Unda veda⁶ va uning tamoyillarini yoritib bergan.

Eramizning II asrida yashab ijod etgan san’atkor, raqqos, “Natyashastra”⁷ risolasining muallifi Bxaratdir. Ushbu risola hozirgi kungacha bebaho hisoblanib, katta hurmat bilan qarab kelinadi. Risolada musiqa nazariyasiga oid qadimiy matnlar mavjud.

Tadqiqotchilar orasida 100 yil ichida bevosita Bxaratadan so‘ng taxminan VII asrlarda yashagan “Brixaddeshi” risolasining muallifi Matangu hisoblaniladi. “Bu risolada ko‘plab musiqaning xududiy shakllari, “deshi” deb nom olgan vokal

⁵ Bxarata “Gitalankara” – musiqa xaqtdagi qadimiy risola. Musiqa nazariyasi va estetikasi, lad, ritm xaqida tushunchalar berilgan.

⁶ Veda –hinduiylikning qadimiy risolalari. To‘rtta Vedalar mavjud: Rig Veda, Sama Veda, Ajur Veda, Atarva Veda.

⁷ “Natyashastra” – Bxaratning ensiklopedik xarakterdagi asar bo‘lib, unda raqs, musiqa san’ati, dramatik san’at hamda she‘riyat haqidagi risola.

shakllari haqida ma'lumotlar yozilgan. Deshi janri gandxarva⁸ musiqiy janri bilan bir paytda rivojlangan" [1:101].

Naradaning (VIII) "Sangita Makarandxa" risolasi "ikki qismdan iborat bo'lib, birinchi qismi xonandalik va sozandalik san'atining tahliliga, ikkinchi qismi esa raqs va drama san'atlariga bag'ishlangan" [1:103]. Abxinagupta⁹ (X-XI asr) "Tantraloka" risolasi ham musiqa ilmida o'ziga xos o'rin egallagan asarlardan biri sifatida e'tirof etiladi.

Mashhur tadqiqotchi XIII asrda yashab ijod etgan Sharangadevaning "Sangitaratnakar"¹⁰ nazariy risolasi hozirgi kungacha yuqori baholanib, musiqiy amaliyotda qo'llanilab kelinmoqda.

Sharangadevadan so'ng musiqaga oid yangilik kiritgan Xusrav Dehlaviy deb ta'rif etiladi. Ma'lumki, Hindiston va Markaziy Osiyo xalqlarining qadimiy madaniy aloqalari, xususan musiqa san'ati rivojlanish yo'lida juda ko'p ajoyib asarlar vujudga kelishi katta ahamiyatga egadir. Bunga Xusrav Dehlaviy qoldirgan merosi va qo'shgan hissasi yorqin misol bo'la oladi. U ijodiy faoliyati davomida fors tilida yozgan bir nechta risolalari musiqa sohasiga ham tegishlidir. Bundan tashqari manbalarning tafsiriga ko'ra – "Xusrav Dehlaviy sanskrit tilida musiqaga doir bir nechta risolalar yozgan bo'lib, hind musiqasiga tegishli yangi ilmiy-nazariy fikrlarni bayon etgan. U o'zining risolalarida Abu Nasr Farobiy, Ibn Sino, Ibn Zayla kabi Sharqning buyuk olimlarini musiqa nazariyasi haqidagi ta'limotlarini davom ettirib, ularning fikrlarini kengaytirgan" [2:29-30]. Shu bilan bir qatorda XVII asrda yashagan Markaziy Osiyolik musiqashunos olim Darvesh Ali Changiy o'zining musiqaga oid risolasini yozishda Xusrav Dehlaviy asarlaridan keng foydalanganligini qayd etib o'tgan [3:7].

Xusrav Dehlaviy ijodida alohida o'ringa ega bo'lgan risolalardan biri "E'jozi Xusrav"dir. Ushbu risola o'z davrining bir qator sohalariga tegishli qimmatli ma'lumotlarni yoritishga bag'ishlangan bo'lib, musiqa san'atiga ham e'tibor qaratilganligi zamon olimlarining olib borgan ilmiy tadqiqotlarida qayd etib o'tiladi.

Xusrav Dehlaviyning "E'jozi Xusrav" ("Xusrav mo'jizasi") ensiklopedik risolasi muqaddima va beshta risoladan iborat. Har bir risola xat¹¹larga, xatlar esa harflardan tashkil topgan. Risoladagi beshta bo'limning barchasi "E'jozi Xusrav" deb nomlanadi:

Risola	Xat	Harf
1 - Risola	10	57
2 - Risola	10	25
3 - Risola	2	27
4 - Risol	5	10

⁸ Gandxarva- sanskrit tilida xushbo'y ma'nosini anglatadi. Maxabxorat, Ramayana dostonlarida qo'shiqchi va musiqachilar sifatida tasvirlangan.

⁹ Abxinavagupta – mashhur hind faylasufi va musiqachisi. Shivaizm maktabining yirik namoyondasi.

¹⁰ "Сангитаратнакар" – "Музыка уммони" musiqa nazariyasiga ba'qishlangan b'lib, risolada ragalarga, musikiy bezaklar, ulchovlar, hamda musikiy cholg'ular haqida s'z yuritiladi.

¹¹ "Sangitaratnakar" – "Musiqqa ummoni" musiqa nazariyasiga bag'ishlangan bo'lib, risolada ragalarga, musiqiy bezaklar, o'lchovlar, hamda musiqiy cholg'ular haqida so'z yuritiladi.

Qadimiy risolanavislarning an'anaviy uslublariga ko'ra uning kirish, ya'ni debocha qismi xos tarzda hamd, na't, madh etish qoidalari bilan boshlanadi.

Bu bo'limda Dehlaviy *"yangi uslub yaratish sababi haqida"*, *"she'r san'ati"*, *"Yozuvchilar (olimlar)ning puxta yo'nalishi vasfi va kotibning yangi qalam tebratishi haqida"*, *"Kamina arabiy she'rlarining uzri haqida"* kabi mavzular xususida so'z yuritilgan. Ikkinchi xat- *"Mufradot (so'zlar yo alohida baytlar) haqida"* deb nomlanib, beshta harfdan iborat. Bu bo'limda ham asosan so'z san'atiga alohida e'tibor qaratgan, jumladan *"Serma'no (ko'pma'noli) so'zlardan foydalanish to'g'risida"*, *"Sof forsiy lafzlardan jimjimadorlik uslubining bayoni haqida"* kabi bo'limlari mavjud. Uchinchi xat- *"Nahv (sintaksis) lafzi latofati (nozikbayonligi) hamda mavjud undagi munosib hijoli harflarning o'zgartirish usuli va ulardagi jimjimadorlik ko'rinishi"* deb nomlangan va u 8 ta harfdan tuzilgan. *"Ma'no va o'zgarishi ziyoda bo'ladigan lafzlarning o'rinlarida va ularning sarf va nahvdan o'xshashi hamda misollari"*, *"Hijoli harflardan chiqadigan go'zalliklar (latoif) haqida"*, *"Forsiyda jimjimadorlik baxsh etgan hijoli harflar go'zalligi haqida"* kabi bo'limlarda gramatika xususida so'z yuritiladi. To'rtinchi xat – *"Ilmiy atamalar va lafzlardan chiqadigan nodirliklar haqida"* deb nomlanadi. 4 ta harfdan tarkib topgan.

Beshinchi xat – *"Qadimgi nomanavislikka maqbul lafzlar va yangi uslubda foydalanish k'rinishi"* deb ataladi va bu xat 8 ta harfdan iborat. Mazkur xatda Dehlaviy asosan so'z ma'nolariga ahamiyat qaratgan bo'lib, unda *"Uzr so'zi"*, *"Insho Alloh"* kabi so'zlarning ma'no mohiyati haqida so'z yuritilgan. Oltinchi xat – 3 ta harfdan tashkil topgan bo'lib, *"Noma (maktub) boshidan to maqsad boshigacha keladigan kitobat (yozuvlar), ismlar, taxalluslar, lafzlarning tarkibiy munosabati haqida, "Muqaddimalar bayoni xususida"* kabi mavzular yoritilgan. Yettinchi xat – *"Oltinchi harfga tegishli mazmunlar boshlang'ichi va yashirin maqsadlar to'g'risida"* deb nomlanib, oltinchi xatning davomi sifatida mavzular bayon etish bilan bir qatorda *"turk, va hind xalqlaridagi ismlar"*, *"qarindosh-do'stlar o'rtasidagi munosabat"*, *"maktublar jo'natish, choparlar, hadyalar, podshohlar muhri(hukm), tortiqlar, musta'or (qarzar), diniy ashyolar, diyonat va boshqa turli ahvollar xususida"* so'z yuritilgan. Sakkinchi xat – 3 ta harfdan iborat bu bo'lim duolar, rasm-rusmlar to'g'risida. Jumladan, *"Yangi rasm-u rusumda erkaklar duosi(yodi)"*, *"Yangi rasm-u rusumda eski so'z va duolarni foydalanish"* kabi mavzular yoritilgan. To'qqizinchi xat yettida harfdan iborat. Bu bo'lim o'n ikki oy, mavsumlar, yulduzlarga qarab hafta kunlarini aniqlash kabi mavzular bayon etilgan.

O'ninchi xat sakkizta xarfdan tarkib topgan. Kitob va maktub yozish o'rtasidagi farq va ularning uslublari to'g'risida batafsil so'z yuritgan.

Ikkinchi risola *"Risola ul-E'joz"* deb nomlanib, 10 ta xatdan tashkil topgan. Mazkur risola maktublardan tuzilgan bu risola hukmlar, shayx, qozilar maktublari, ularni yozish qoida-tartiblari; astronomiya faniga doir quyosh, oy va yulduzlar; ota-ona, farzand, qarindoshlar va ular o'rtasidagi munosabat to'g'risida; arabiy va forsiy yozuvlar, turli mevalar va gullar; musiqa ilmi;

shaxmat va narda, ulardagi toshlarning o'yindagi va hayotdagi o'zni kabi mavzular haqida batafsil yoritib o'tadi.

Uchinchi risola "Risola ul-E'joz"- ikkita xatdan iborat. Xusrav Dehlaviy bu risolani *"Risola ul-E'joz"dan yaratilgan narsalar latofati haqida* deb so'z boshlaydi risolaning muqaddimasida. Butun risola nazm va nasr she'riy san'atiga bag'ishlangan bo'lib, uning turli san'atlari, uslublari haqida batafsil so'z yuritgan.

To'rtinchi risola "Risola ul-E'joz" – 5 ta xatdan iborat. Dehlaviy mazkur risolaga *"Ma'naviyat mezonlaridan iborat to'rtinchi risolada bayon etishi zarurat bo'lgan kayfiyat haqida. Tashbehlar, badiiy ajoyibotlardanki, bu qismning yoqimlisidir. Bu bo'limda tafsiliy harflar xo'bdur (yaxshidur) [4:248]* – deb ta'rif beradi. Ilmu-hikmat, odob-ahloq, shu bilan birga marosim va tabrik maktublari mavzulari haqida so'z yuritilgan.

Beshinchi risola "Risola ul-E'joz" – 6 ta xatdan tashkil topgan. Mazkur risolada "Qalam uslubi", *"Yuqori ajdodlar va astrologiya nisbati xususida"*, *"Hukmlar tyg'risida"*, *"Motam kitobati to'g'risida"*, *"Podshohlar toji (bosh kiyim) hukmi tyg'risida"* kabi harflardan iborat.

Mazkur bebeho asar epistolografiya hamda uning yo'nalishlarining barcha jabhalarini qamrab olgan nazariy asar hisoblanadi. Asar o'ziga xos original uslubda yozilgan bo'lib, ikkinchi Risolaning 9-xati, 3-harfi *"Harfi sevum dar inshi'obi usuli furui musiqi"* deb nomlanadi. Amir Xusrav Dehlaviy avvalo asosan ushbu bo'limda musiqa sohasi haqida fikr yuritadi.

Risola yozuvchilarni ikki guruhga ajratish mumkin, ya'ni musiqa amaliyoti bilan shug'ullanganlar yana biri musiqa nazariyasini o'zlashtirganlar. Xusrav Dehlaviy esa musiqa nazariyasi va amaliyotining mohir ustasi bo'lgan va ushbu ikki sohada qimmatbaho asarlar yaratgan musiqashunos olim desak mubolag'a bo'lmaydi. Uning asarlarida adabiy va turli xil tarixiy voqealar, shuningdek, hind xalqi va hindlarning musiqiy boy merosi haqida juda ko'p ma'lumotlar mavjud. U o'z zamonasining to'ng'ich o'g'li sifatida musiqa haqida foydali amallar qildi va uning har bir yozgan asarida yuqori nazariya va amaliy qarashlar bilan sharx berdi. Yozma manbalarga ko'ra Xusrav Dehlaviy she'riyat va musiqa olamiga juda yosh kirib kelgan. U haqida juda ko'plab asarlar yozilgan, musiqa ilmi va amaliyotida esa uning nomi "Hind to'tisi" taxallusini olgan.

Xusrav Dehlaviy musiqaning rang-barang sadolarini topgan. Shuning zaminida musiqa nazariyasiga doir usul, ijro va ijod uslubi ustozona asarlarni ijtimoiy ahamiyatga ega badiiy-ma'rifiy musiqalarni bayon etgan.

Keltirilgan tavsilotlarning manbai fors-tojik va hind musiqa ijodi va hind tadqiqot tasnifi nuqtasidan Amir Xusrav "E'jozi Xusrav" musiqa faslida tasdiqlaydi. "Sanskrit tilidagi ma'lumotlar shuni ta'kidlaydiki, Amir Xusrav Hind musiqa ilmi va amaliyotida juda ko'p ixtirolar qilgan" [5:143].

Amir Xusrav Dehlaviy ijodida o'ziga xos o'rin egallagan va ijodining yetuk davrida yozilgan bu risolani, ijodkorning musiqa borasidagi bilim va tajribalarning inikosi sifatida ko'rish mumkin. Dehlaviy bu risola orqali musiqiy-nazariyotchi, tanqidchi, ustozlik, xonanda va sozanda kabi bilimlarini badiiy ijodkor, musiqashunos olim hamda adabiyotning yetuk namoyandasi sifatida

taqdim etgan. Risola orqali ijodkor nafaqat adabiyotda, balki musiqa ilmida ham yetuk mutaxassis ekanligini isbotladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Амир Хусрави Дехлави. Эъжози Хусрави. – Душанбе, 2013.
2. Baloch N. The Great Turk Genius Amir Khusraw and his Accomplishments in Music. Avrasya İncelemeleri Dergisi – (AVID), III/1 (2014).
3. Дарвеш Али Чанги. Трактат о музыке. Пер. Семенова. – Ташкент, 1946.
4. Музыкальная эстетика стран Востока. – Москва, 1967.
5. Раджабов А. Маданияти мусикий тоҷик дар асрҳои XIII-XIV. – Душанбе, 1987г.

**SHARQ MAQOMLARIDAGI UYG‘UNLIK VA
O‘ZIGA XOSLIK**

Mohichehra SHOMUROTOVA,
*Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy
musiqa san’ati instituti dotsenti,
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist.
(O‘zbekiston)*

***Annotatsiya:** Betakror go‘zallikka va mukamallikka, o‘ziga xos tarixga ega Sharq maqolmari bugungi kunda dunyo e’tibor markazida. Ushbu maqolada Sharq xalqlaridan Turk va Ozarbayjon xalqiga mansub maqomlar haqida qisqacha ma’lumotlar berilgan.*

***Kalit so‘zlar:** makam, mug‘am, maqom, mumtoz asarlar, Sharq xalqlari.*

Sharq xalqlari azaldan o‘zining betakror musiqa san’ati bilan dunyoni lol qoldirib kelgan. Sharq san’ati hamisha sirli, jozibador, betakror, deya sifatlangan. Eng muhimi bu musiqalarning yaratilishi uzoq- uzoq yillarga borib taqaladi. Demak, asrlar, yillar davomida ular shakllanib, sayqallanib, dillardan-dillarga ko‘chib, bugugi kunga qadar yetib kelgan. Maqom atamasi bizda “maqom”, Turklarda “makam”, Ozarbayjonlarda “mug‘am”, deb yuritiladi. Aytilishi, talaffuzi deyarli bir hil. Ijro uslubida, tartiblanishi va tarkibida ham o‘xshashliklar bor, ammo o‘ziga xosliklar bu san’atni aynan o‘sha xalqqa mansubligini bildirib turadi.

Turk musiqasida “maqam” tushunchasi eng avvalo ladga tegishli sanaladi. Maqomlarning asosini o‘zaro farqlanuvchi kichik ladli tuzilmalar tashkil etadi. Lادلarning soni, ularning asosiy xosilalari ko‘p bo‘lib, hammasi ham amaliyotda ishlatilavermaydi, tahminan 13-15 tasi ishlatiladi xolos. Lad-makamlarning nomlanishi ko‘p hollarda geografik tushunchalarga, ya’ni ularning yaratilish joyiga (Isfahon, Sheroz, Iroq, Nahavent), timsoliy tasavvurlar (Rost – to‘g‘ri, xaqqoniy, Polistan – atirgullar bog‘i)ga bog‘liqdir [12:35].

Turk musiqa san'ati tarixiga bag'ishlangan adabiyotlarda qayd etilishiga ko'ra o'tmishida jami 556 ta makamlarning nomi tilga olinadi. Shunday boisa-da, ular tartiblashtirilmagan, turkumli holga keltirilmagan, ya'ni og'zaki ravishda va tarqoq holda rivojlangan. Namlari qisman yozma holda yetib kelgan ekan, ko'pchiligining parda tuzilishlari hozirgacha noma'lum bo'lib qolmoqda. Ba'zilarining nomidan kelib chiqadigan bo'lsak, ehtimol, ulardan qanchasi bir xildagi parda asosiga ega bo'lsa kerak.

“Makam” deganda turk musiqasida muayyan badiiy va mantiqiy ma'noga ega, ichki tartibga asoslangan tovushqatorlar tizimi tushuniladi. Bu yerda lad, ichki tuzilmalaridan tetraxord, pentaxord, geksaxordlar nazarda tutilgan. Makam pardalarining o'zaro birikmalari nihoyatda xilma-xil va ko'p sonlidir. Ular tuzilishi bo'yicha oddiy, murakkab va ko'chirilgan (bir tayanch pardadan boshqasiga) toifaga ajratiladi. Shunday bo'lsa-da, turk musiqasida asosiy makamlar soni 13 ta: Chargah, Hijaz, Puselik, Xumayun, Kurdiy, Uzzal, Rast, Zengule, Ushshak, Karchigar, Huseyniy, Neva, Syuzinek [7].

Boshqa manbada esa, an'anaviy turk musiqasida jami 14 makam nomlari keltirilgan bo'lib, ular parda-lad ma'nolarini yo'qotmay yuritib kelinmoqda. Bular: Yegah, Zirgyule, Nim Hisar, Dugah, Ashiran, Segah, Ajam, Puselik, Ashiran, Chargah, Irak, Hijaz, Rast, Neva.

Turk an'anaviy musiqa san'atida fasl nomli turkumli shakl ham keng tarqalgan. Bu shakldagi asarning har bir bo'limi aniq bir maqom ko'rinishida bo'ladi. Bunda ijrochiga shu lad chegaralaridan chiqmagan holda katta badihago'ylik erkinligi beriladi. Faslni odatga ko'ra, rivojlangan, shakliga mos bo'lgan instrumental kirish – peshrav ochadi. So'ngra vokal epizodlar instrumentallari – taksimlar bilan navbat almashadi. Musiqachi-ijrochi tanlangan lad me'yorlari asosida turli hil musiqiy parcha va passajlarni improvizatsiya qiladi.

Fasllar tarkibiy xususiyatlariga ko'ra 3 ta yirik turga bo'linadi: oddiy (asosiy), ko'chirimli (transpozitsiya), murakkab. Birinchi turdagi oddiy maqomlar ikkinchi va uchinchi turdagi maqomlarning asosiy omili sanaladi. Bir maqomdan boshlanib, boshqa pardaga ko'chirilgan fasl – maqomlar ko'chirimli, ya'ni transpozitsiyali maqomlar deb yuritiladi. Ko'chirimli maqomlar tarkibiga – Chorgoh, Busalik, Kurdi, Zerguleli, Hijoz, Neva, Segohlar kiradi. Bu maqomlar oddiy fasllardan hosil bo'ladi. Murakkab maqomlar oddiy maqomlarga nisbatan shakl, mazmun va tarkib jihatidan murakkablashgan maqomlardir.

Turk murakkab maqomlarining kelib chiqish tarixi bir qator manbalarda aytib o'tilgan. Xususan, Turk olimi Yilmaz O'ztuna o'zining “Turk dunyasi el kitabi” asarida shunday deydi: “Turk musiqasi tarixida Selim (1789-1808) ismi bilan elga mashhur podsho bo'lgan. U davrda ijrochi musiqachilar juda kam bo'lib, podsho Selim o'z musiqa maaniyatini boyitish maqsadida musiqachilarga turli hil maqomlarni yozishni buyuradi. Yozilgan har bir maqom uchun esa ularga mukofot ta'xis etadi. Ayrim manbalarga ko'ra Selimning o'zi ham bastakor sifatida 15 ta maqom faslini yaratgan ekan” [2:63].

Tarixda shunga o'xshash holat bizning yurtimizda ham bo'lgan. Faqat bu ishlar maqomlarni kelajak avlodga yozma rivishda qoldirish maqsadida olib

borilgan. Muhammad Rahimxon II Feruz o'z zamonasida san'atga alohida xurmat va e'tibor bilan yondoshgan. E'tibor shu darajaga yetdiki, xon farmoniga muvofiq qo'shiqlardan iborat maxsus bayozlar tuzildi, musiqiy risolalar bitildi, olti yarim maqom notaga tushirildi.

Komil Xorazmiy Feruzning farmoni bilan «Tanbur chiziqlari» deb ataluvchi Xorazm notasini yaratdi va «Rost» maqomining bosh qismini notaga tushirdi. Uning «Rost» maqomiga bog'langan «Murabbai Komil», «Peshravi Feruz» singari kuylari notaga yozilgani holda hozirgacha saqlanmoqda va xonanda, sozandalar tomonidan kuylanmoqda [11:23].

Qadimiy va betakror musiqiy madaniyatga ega Ozarbayjon xalqi ham o'zining mug'omlari bilan ham faxrlanadi. Ozarbayjon mug'omlari haqida so'z ochilganda, uning juda murakkab san'at turlaridan biri ekanini alohida e'tirof etmoq joiz. U o'zida mumtoz she'riyat bilan birgalikda mahalliy uslubga xos bo'lgan musiqiy badihachilik an'anasini jamlagan [9:12]. Uning cholg'u qismi ham, aytim qismi ham ijrochidan o'ta yuqori professionallikni talab etadi.

Mug'omlarning eng rivojlangan va keng tarqalgan davri XIII-XV asrlarga to'g'ri keladi. Ozarbayjonda mug'omlar qadimdan maxsus professional tayyorgarlikdan o'tgan, badihachilik xususiyatiga va ajoyib musiqiy xotiraga ega bo'lgan xonanda va sozandalar tomonidan ijro etilgan. Mug'omlar an'analarga asoslangan holda badihalanadi, avloddan avlodga og'zaki tarzda yetkazib beriladi, ko'plab ijrochilarning ijodiy fantaziyasi yordamida boyitiladi.

Mug'om ashulalari Ozarbayjonning o'rta asr va zamonaviy she'riyatiga asoslanadi. Mug'omlarda asosiy mavzu sifatida ilohiy muhabbat kuylanadi. Shu bilan birga, mug'om kompozitsiyasi sufiylikka juda o'xshash deyiladi, bir qancha ilmiy manbalarda. Aniqroq qilib aytganda, ijrochi o'zining badihachilik mahorati bilan asarning rivojlanishi jarayonida Yaratganga yaqinlashib boradi.

Mug'om – dastgohlar aytim va cholg'u ijrochiligining murakkab shakli sanaladi. Ularning har biri o'z ichki aloqalari va qonuniyatlariga ega bo'lgan butun, monotematik va keng ko'lamlı tizimdir. Ularda she'riy, shuningdek, qo'shiq va raqs muqaddimasi birlashadi. Mug'om – dastgohlarda tegishli mug'om qismlari ya'ni badihago'ylik bo'limlari (sho'ba) va tasnif hamda rang kabi kiritilgan bo'laklar mavjud. Ikkinchisi aniq usulga asoslangan tizim bilan ajralib turadi va shu jihati bilan mug'om bo'limlarini o'zaro birlashtiradi [10:64].

Ozarbayjon mug'omlarining o'ziga xosligi ohang rivojlanishida badihachilik turining ustunligidadir. Ulardagi badihago'ylik o'ziga oid pardatuzukdan chetlashmagan holda shakllanadi. Mug'om dastgoh bo'limlarining asosini tashkil etuvchi musiqiy mavzular avval lad tonikasini kuylaydi, so'ngra tasnif va rangda ixchamroq shaklda takrorlanadi. Keyin badihago'ylik yuqoriroq registrga o'tkaziladi, bu yerda qo'shiq tersiya, kvarta, kvinta va oktavadan iborat musiqada ijro etiladi. Har bir bunday harakat rang yoki tasnif bilan yakunlanadi. O'rta va baland tessiturada qolgach, avjiga chiqqandan so'ng, ohang pastga tushadi va boshlang'ich pardasiga qaytadi. Umumiy pardatuzuk va yagona asosiy pardatuzuk bilan o'zaro bog'langan aniq usulga ega va erkin usulli bo'limlarning (sho'ba) almashinishi mug'omlarda har bir bo'limining (sho'ba) badihago'ylik tarzida rivojlanishining mohiyatidir [1:73].

Yana bir jihatga to'xtalib o'tish joizki, Ozarbayjon mug'om ijrochiligida tasniflar, ranglar kabi mug'omlardan alohida shakllangan. Mug'om dastgohlar yuzaga kelishi bilan xonandalar tasnif va ranglarni mug'om – dastgohlar tarkibiga ularning erkin bo'limlari sifatida kiritila boshlandi. Mug'om – dastgohlarning har bir bo'limiga rang va diringilardan farqli ravishda tasniflarning qo'shilishi har doim ham shart emas. Bu mug'om badihachiligining xarakteriga bog'liq sanaladi.

Ozarbayjon xalq musiqasining ko'zga ko'ringan nazariyotchilaridan biri M.S.Ismaylov mug'omlarning umumiy shaklida tasnif va ranglarning uchta vazifasini ajratgan:

1. Mug'om bo'limlari orasida mutanosiblikni yuzaga keltirish;
2. Mug'om bo'limlarining biridan boshqasiga o'tishida bog'lovchi;
3. Xonandaga tin olish imkoni [13:35].

Umumiy qilib aytganda Ozarbayjon mug'omlari xalqning aytim-cholg'u kompozitsiyasining oliy namunasi sanaladi. Ular hissiyotga boyligi, chuqur ma'naiy va falsafiy mazmunga egaligi bilan ajralib turadi. Asrlar osha mug'omlar rivojlanish jarayonini bosib o'tdi va bugungi ko'rinishda shakllandi. Qadimdan “mug'omot” yoki “mug'om – dastgoh” o'n ikki maqom, ya'ni Ushshoq, Navo, Busaliq, Rost, Iroq, Isfaxon, Zirafkand, Buzruk, Zangula, Revaxi, Xusayni, Xijoz, 24 bo'lim, 48 gusha, 6 ovoz, ranglar va tasniflardan iborat sanaladi [8:28]. Ozarbayjon musiqasida “mug'om” atamasi ikki ma'noda ishlatiladi. Birinchi ma'nosi bo'yicha mug'om pardatuzuk demakdir. Zamonaviy Ozarbayjon xalq musiqasida 7 ta asosiy pardatuzuk yoki mug'om: Rost, Shur, Segoh, Chaxogoh, Shushtar, Bayoti Sheroz, Humoyun va bir nechta qo'shimcha mug'omlar mavjud. Ikkinchi ma'nosiga ko'ra, mug'om deganda o'ta murakkab va qiziqarli, o'ziga xos tuzilmaga ega va bir necha bo'limlardan iborat bo'lgan musiqiy asar tushuniladi. Har bir mug'om ma'lum bir pardatuzuk asosida tuziladi va qat'iy qoidalar doirasida rivojlanadi. Mug'om ijrochilari, ya'ni xonanda va sozandalar o'zlarining ijodiy fantaziyalari, mahorat va iste'dodidan kelib chiqqan holda mug'omlarni ko'plab o'zgarishlar, yangi ranglar, “zangula” lar bilan boyitib keldilar. Xonanda va sozandalarning aynan badihachilik mahorati sababli Ozarbayjon mug'omlari bugungi shakliga qadar yetib keldi. Ozarbayjon mug'om ijrochiligida badihachilik an'analari bugungi kunda ham kuzatilmoqdaki, bu mug'omlar yanada rivojlanishda davom etmoqda.

Ozarbayjon mug'omlari boshqa xalqlarning maqomlaridan o'zining badihaga boyligi va yorqinligi bilan ajralib turadi. Shuning uchun ham professional ijrochilar mug'omlarning ijodkorlari sifatida ham namoyon bo'ladilar. Zarb – mug'omlardan “Hayrati”, “Arazbari”, “Ovshari”, “Mansuriyo”, “Samai Shams”, “Karami”, “Kasma Shikasta”, “Qorabog' shikastasi” Ozarbayjon mug'omlarining alohida turlaridan biri sanaladi. Ushbu mug'omlarning o'ziga xos bo'lgan asosiy jihatlaridan biri shuki, mug'omning aytim badihachiligida xonanda aniq belgilangan metroritmga bo'ysunib boradi. Bunda gaval va nag'ora asosiy kuzatib boruvchi vazifasini bajaradi [6:42].

Ushbu kichik izlanishim natijasida shunga amin bo'ldimki, Ozarbayjon mug'om ijrochiligida badihachilik an'analari ilmiy jihatdan yanada to'liqroq o'rganishni talab etadi. Musiqashunos olimlar, tadqiqotchilar mug'omlar bilan

bog‘liq ko‘plab jihatlarni, muammolarni, badihachilik ana’analarini ham qisman o‘rganganlar. Ammo bu an’ana yillar davomida rivojlana borib, har bir professional xonandaning o‘z badihachilik uslubi shakllanganligi, bu uslublarning o‘zlashtirilish darajasi, ta’limdagi ahamiyati kabi muammolarni ochib berish va tadqiq etish borasida oqsash kuzatilmoqda. Ammo o‘zbek olimlarining, xususan musiqashunos olim, professor R.Yu.Yunusovning Ozarbayjon mug‘omlarining tarixiy va nazariy masalalari hamda ularni o‘zbek-tojik maqomlari bilan qiyosiy o‘rganish borasida olib borgan samarali tadqiqotlari tahsinga loyiq. Ayniqsa uning 1992-yilda Toshkentda nashr etilgan “Makomi i mugami” nomli kitobidan mavzuga oid ko‘plab ma’lumotlarni olish mumkin.

Biz qaysi bir Sharq xalqlarining maqomlariga murojaat qilmaylik har birinig boshqa bir xalq maqomiga o‘xshamaydigan betakror jihatlari mavjudligini payqaymiz. Aynan mana shu jihatlari Sharq taronalarining mukammal bir san’at ekaniga, rang baranglikda tengsiz ekaniga ishoradir. Biz barchamiz, yosh tadqiqotchi olimlar oldida mana shu san’atni tadqiq etish, kelajak avlodga yetkazib berish, butun dunyoga uning gavhar kabi bebaho ekanini namoyish etishdek katta vazifa turganini unutmashimiz lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Агаева С. Абдулгадир Мараги и его музыкально-теоретическое наследие (XIV-XV вв.). Автореферат. – Баку, 1979.
2. Aydemir, Murat. Turkish music makam guide. – Pan Yayincılık, 2010. ISBN 9789944396844.
3. Иарифов Азад. Вспоминая Гара Гараева: Легенда своего времени – 80-летний юбилей. Azerbaijan International, 6-том, 1998.
4. Алиев А. Мелодическая и ладовая структура азербайджанской мугамной композиции (дестгях) “Забул-Сегях” // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. ст. и мат. в 2-х ч. – Москва, 1988.
5. Бабаев Э. А. (азерб.)рус. Особенности метроритмики азербайджанского зерби-мугама // Известия Академии наук Азербайджанской ССР, 1983. – № 2
6. Бадалбейли А. Энциклопедический музыкальный словарь. – Баку, 1969.
7. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. – Баку, 1950.
8. Мамедов Н. Особенности мугама как жанра // Социологические аспекты изучения музыкального фольклора. – Москва, 1978
9. Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi. – Moskva, 1925.
10. Fikret Karakaya. Eski Musikinin Ruzgariyla. – Istanbul. // Audio album.
11. Фархадова С. Исторические корни азербайджанского мугам-дастгяха. – Баку, 2018.
12. Yunusov R. Sharq xalqlari maqomlari. – Toshkent, 2022.

13. Юнусов Р.Ю. О сравнительном изучении макамов и мугамов // Профессиональная музыка устной традиции народов ближнего Востока и современность. – Ташкент, 1981.

O‘ZBEKISTON XALQ ARTISTI KOMILJON OTANIYOZOV YARATGAN “XORAZM LAZGISI”

Gavhar MATYOQUBOVA,

*O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali professori,
O‘zbekiston xalq artisti.*

Annotatsiya: *O‘zbekiston xalq artisti Komiljon Otaniyozov serqirra iste’dod sohibi edi. Mazkur maqolada buyuk hofiz yaratgan “Xorazm Lazgisi” haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *marosim, ilohiy kuy, maktab, hofiz, bastakor, yalla, “Lazgi”, qadriyat, Xorazm, an’ana, madaniy meros.*

San’at turlari ichida milliy raqs va musiqa inson ruhiyati va ongu shuuriga tez ta’sir etuvchi vosita sifatida ajralib turadi. Yoshlar qalbida tarixga qiziqish va hurmat, qadim qadriyatlarga muhabbat tuyg‘usini shakllantirishda, mafkuraviy tahdidlar va ommaviy madaniyat ta’siriga qarshi tura oladigan komil insonlar qilib tarbiyalashda san’at muhim ahamiyat kasb etadi. Albatta, har qanday milliy madaniyatning asosini uning millatga ruh bag‘ishlovchi tarixi, san’ati, milliy qadriyat va an’analari tashkil etadi.

Jahon san’ati va madaniyati, ilm - fani tarixiga nazar solsak, u to‘xtovsiz ravishda muhtasham an’analari, umri boqiy tamoyillar, mustahkam negiz va asosga ega milliy va umuminsoniy qadriyatlar hisobiga boyib borayotgani, yuksak iste’dodli san’atkorlar yaratgan asarlar nafaqat o‘z millati, balki qardosh xalqlar ma’naviy kamoloti, milliy o‘zlik tafakkuri va rivojiga sezilarli ta’sir ko‘rsatib kelayotganini ko‘rish mumkin. Ma’naviy madaniyati yuksak xalqning qadriyatlari ham yuksak bo‘ladi. Qadriyatlar insonning o‘zligini anglashida, komillikka intilishida alohida vosita hisoblanadi.

Xorazm san’atida xalqimizning boy tarixi, madaniy an’analari, ajdodlarimizning orzu – intilishlari, qadimiy qal’alar jozibasini, me’moriy obidalar nafosati, ona tabiat go‘zalliklarining betakror manzaralari to‘liq aks etadi. Buyuk hofiz, O‘zbekiston, Turkmaniston va Qoraqalpog‘iston xalq artisti Komiljon Otaniyozov serqirra iste’dod sohibi edi. Muhtaram Prezidentimiz to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “Ona yurt go‘zalligini, Vatanga muhabbat, sevgi va sadoqat, ezgulik, mehr–oqibat kabi yuksak insoniy tuyg‘ularni avj pardalarda kuylagan Komiljon Otaniyozov ham hofiz, ham sozanda, ham bastakor sifatida betakror ijodiy maktab yaratib, tariximizda o‘chmas iz qoldirdi” [1].

Bu izlanishlar hofizning keyinchalik san’at olamida yangi yo‘nalishlar yaratishiga zamin bo‘ldi. U she’r yozar, kuy bastalar, o‘zi ijro etar, rol o‘ynar, rejissyorlik ham qiladi, bir so‘z bilan aytadigan bo‘lsak, o‘sha davr san’atining

sardori edi. Ustoz arab tilini bilar, she'riy matnlarning mag'zini chaqib, shogirdlariga o'rgatar, ularning kitob o'qishini talab qilar, ham ilmiy, ham ijodiy jihatdan haqiqiy ustoz edi. Uni hayotligidayoq o'zbek san'atining faxri, madaniyat tarixining katta bilimdoni sifatida e'tirof etishardi.

Zamondoshlarining xotirlashicha, "1949-yilda Komiljon Otaniyozov, Zuhur Qobulovlar tashabbusi bilan Urganchda ashula va raqs ansambli tuzildi. Bunga yirik sozandalar va juda ko'p yosh talantlar jalb etildi. Ansamblning maqsadi klassik – mumtoz kuy va ashulalar bilan bir qatorda xalq qo'shiqlari, termalarini to'plab bir tizimga solish, shu asosda katta konsert dasturini vujudga keltirish edi. Shunday qilib, Xorazm san'ati – sanoyi nafisasi tarixida birinchi marta juda boy, rang-barang ko'rinishdan iborat, ham mumtoz, ham zamonaviy ashula va laparlar, dostonlar, Xorazm raqslaridan iborat juda katta konsert dasturi yuzaga keldi" [4:93].

K.Otaniyozov tamal toshini qo'ygan yallali raqslarning o'ziga xos murakkab tomonlari bor edi. Ya'ni, ijro uslubi asosan aytilayotgan qo'shiqning ma'nosini raqs harakatlari orqali ifoda etib, tushuntirishdan iborat bo'lgan. Ulug' hofiz, raqqosa o'zining maftunkor harakatlari bilan qo'shiqning ta'sir kuchini oshirishi, musiqa, matn va raqs uyg'unlashib, mukammal san'at asari darajasiga ko'tarilishi kerak, deb hisoblardi.

Buyuk hofiz iste'dodining bu qirradi maxsus tadqiq qilinishi lozim. Zero, "Komiljon Otaniyozov Xorazm raqs san'atida yallali, ya'ni qo'shiqqa raqsga tushish yo'nalishi nazariyasini ochib berdi. Bu yangi yaralgan raqs yo'nalishi oldingi raqslar uslublaridan farq qilar edi. Yana shunisi muhimki, yalla raqslari raqqosadan aytilib turgan so'z mazmuniga qarab raqs harakatlari yaratishi, yaralgan harakatlar bir-biriga o'xshamasligi, bir harakatni qayta takrorlamasligi, eng muhimi ijro etilayotgan qo'shiq ichida yashashlikni talab etardi. Men ustozning yallali raqslariga o'yinga tushganimda u so'zni yodlaganimni tekshirar, repetitsiya davrida har bir so'zni, harakatlarni o'n marta qaytartirar, bir-biriga o'xshamagan raqs uslubini topishni talab qilar edi. Shu yo'l bilan bizga ustoz ham qat'iylik, sabrlik, izchillikka da'vat qilib, yangilik yaratishga, ijod qilishga o'rgatgan"[7:96]. Bu o'rganishlar besamar ketmadi, san'at olamiga endi kirib kelayotgan yoshlar uchun yetuklik va kamolot sabog'i bo'ldi. Ularning bilim va faoliyat doiralarini kengaytirdi. Keyinchalik ularning hayotini san'atga bag'ishlashi uchun poydevor vazifasini o'tadi.

XX asr boshida raqs harakatlarini sharhlab, ularni yoshlarga o'rgatadigan ustozlar ham kam bo'lgan. K.Otaniyozovning raqqosalarga qo'ygan talabi, shartlari orqali izlanib, yig'ilgan tajribalarga suyanib, raqs olamida "Yallali raqs ijrochi raqqosalar"i degan yangi san'at turiga asos solindi. Bu yangi yaralgan raqs yo'nalishi oldingi raqslar uslublaridan farq qilar edi. Yana shunisi muhimki, "yalla" raqslarida raqqosa aytilib turgan so'z mazmuniga qarab raqs harakatlari yaratishi, yaratilgan harakatlarning bir-biriga o'xshamasligi, bir harakatni qayta takrorlamasligi, eng muhimi, ijro etilayotgan she'rning, qo'shiqning mohiyatini anglab, uning ichida yashashi talab etiladi. Hofiz birinchi navbatda raqqosaning matnini yodlagan–yodlamaganini tekshirar, repetitsiya davrida har bir so'z harakatlarining ma'nosini o'n marta qaytarar, bir-biriga o'xshamagan raqs

uslubini topishni talab qilar edi. Shu yo‘l bilan shogirdlarida qat’iylik, sabrlilik, izchillik hislarini uyg‘otib, ularni yangilik yaratishga, tinimsiz izlanishga, ijod qilishga o‘rgatgan.

O‘tmishda ustozlar “Lazgi” kuyi inson yaralishining ilohiy musiqasi deb hisoblashgan, unga so‘z bog‘lashga botinmay kelganlar. Hojixon Boltayev, Sheroziy, Bola baxshi kabi mashhur san‘atkorlar ham, xalfalar ham bu kuyni dutorda, garmonda, torda ijro etganlar. Xorazm viloyat filarmoniyasi oltin fondida ulardan meros kuylar durdona sifatida saqlab kelinmoqda. Ulargacha va ularning davrida ham “Lazgi” kuyiga so‘z bog‘lash mumkin emas, deb qaralgan. Taniqli olim B.Muhammad Sharif to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “O‘tgan asrning 20-30-yillarida Xorazm raqslarini biladigan va talab darajada ijro etadigan raqqos va raqqosalar kamayib ketgan. Natijada Xorazmning takrorlanmas raqs san‘ati oldida inqiroz xavfi paydo bo‘lgan. Bu tashvishli holatga mamlakatning Komiljon Otaniyozov va boshqa yetakchi san‘atkorlari o‘z vaqtida e‘tibor qaratmaganida, kim biladi, hozir ahvol qanday bo‘lardi?” [8:164].

“Xorazm Lazgi” sining uzoq asrlik tarixida uning “Masxaraboz Lazgisi”, “Qayroq Lazgisi”, “Dutor Lazgisi”, “Surnay Lazgisi”, “Saroy Lazgisi”, “Xiva Lazgisi”, “Changak Lazgi”, “Garmon Lazgi”si kabi 8 ta turi mavjud edi. K.Otaniyozov san‘at bo‘stoniga kirib kelganidan keyin ma‘naviy jasorat ko‘rsatdi, ya‘ni atoqli shoir Komil Xorazmiy so‘zi bilan “So‘yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan, ey qora ko‘z bo‘y-bo‘y” so‘zini naqorat qilib yangi “Yallali Lazgi” raqsini yaratdi.

Hozirgi davrga kelib ustoz yaratgan bu “Lazgi” raqsi nafaqat O‘zbekistonda, balki butun O‘rta Osiyoda yashayotgan o‘zbek san‘atkorlarining ijodidan ham o‘rin olgan. Chet ellarda bo‘lib o‘tadigan bayram tantanalarida, jahon sahnalaridagi konsert dasturlarini K.Otaniyozov yaratgan “Yallali Lazgi” raqsisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Buyuk hofiz yaratgan “Yallali Lazgi” raqsi jahonning 100 dan ortiq davlatlarida ijro etildi. Ayniqsa, Hindistonda xorazmcha yallali raqslarni ko‘rib, zavq va hayajondan ko‘zlari yoshga to‘lgan minnatdor tomoshabinlar uni o‘rab olib, quchoq-quchoq gullar hadya qilishgan edi. Ustoz san‘at orqali yoshlarni chiroyli hayotga, go‘zal yashashga rag‘batlantirish, ularning iste‘dodlarini kamolga yetkazish haqida ko‘p gapirar va o‘zi ham shu tamoyillarga amal qilardi.

Darhaqiqat, “Komiljon Otaniyozov rahbarlik qilgan ansamblni “Lazgi” deb nomlanishida ajoyib bir xislat bo‘lgan. Ansambl ishtirokchilari qayerda chiqish qilsalar, ularda faqat bitta niyat – elga omonlik, tinchlik tilash orzusi bo‘lgan. Avvalo, Komiljon aka san‘at haqidagi xalq og‘zaki ijodida yuzaga kelgan hikoyalarni juda sevar, ularni qiziqib mushohada qilardi. Ko‘p davra va suhbatlarda soz, ashula orasida ajoyib notiq bo‘lib, xalqqa ularni hangoma qilib bergan. Muxlislarda ajoyib tassurot qoldirib, xalq kuylaridan olgan jozibani yanada boyitib berdi. Ustoz boshlagan bu an‘ana hozirda ham uning shogirdlari va izdoshlari tomonidan davom ettirilmoqda. Yurtimizda o‘tkazilayotgan bayram tantanalari, to‘y-tomoshalar Komiljon Otaniyozov ijod qilgan “Lazgi”ning “Omon-omon, omonay-omon” qismi bilan hofizlar tomonidan baland avjlarda ijro etilib, yurtimizga tinchlik-omonlik tilab yakunlanmoqda” [9:78].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining O‘zbekiston xalq artisti Komiljon Otaniyozov tavalludining 100 yillik bayrami qatnashchilariga tabrigi. O‘zA, 2017-yil, 20-iyul.
2. Jabborov I. O‘zbek xalqi etnografiyasi. -Toshkent, 1994.
3. Zohid F. Komiljon Otaniyozovni taniymizmi...-Toshkent, 2003.
4. Madrahimov O. Madrahimov Z. Moziyga bir nazar. - Urganch, 2009.
5. Matyoqubova G. Toxtasimov Sh. Hamroyeva H. “Xorazm Lazgi raqsi”: tarixi va tavsifi.- Toshkent, 2022.
6. Matyoqubova G. “Lazgi” raqsi: tarixi va tadqiqi. Monografiya.- Toshkent, 2023.
7. Matyoqubova G. Eshjonova Sh. San’at darg‘asi.- Toshkent, 2017
8. Muhammad Sharif B. Men ketarman ishqning yo‘lina.- Toshkent, 2017.
9. Raximov B. Komiljon Otaniyozov abadiyati. – Urganch, 2017
10. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 6-j. -Toshkent, 2003.

MUSIQIY TOVUSH VA TOVUSHQATORLAR XUSUSIYATLARIGA BIR NAZAR

Iroda MIRTALIPOVA,

*O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
kafedra mudiri, (PhD).
(O‘zbekiston)*

***Annotatsiya:** Taqdim etilayotgan maqolada musiqa san’atini poydevori hisoblanmish tovush va tovushqator xususiyatlariga bildirilgan qomusiy hamda musiqashunos olimlarning fikr-mulohazalarini o‘rganish, uning zamirida yangidan-yangi ilmiy-ijodiy jarayonlar ustida izlanishlar olib borilishi mumkinligi hususida ozmi-ko‘pmi ilmiy farazlar bilan ulashish maqsad qilib olingan.*

***Kalit so‘zlar:** Sharq, tovush, interval, tovushqator, oberton, konsonans, dissonans.*

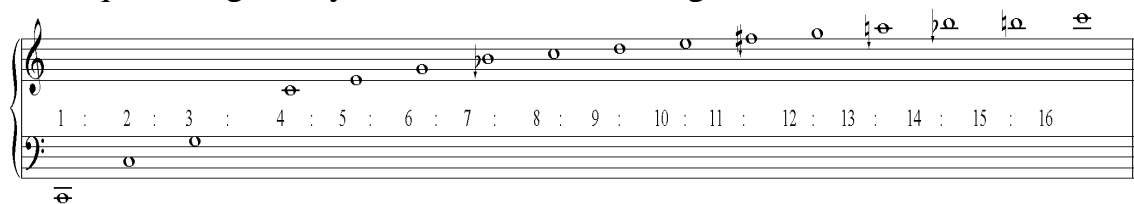
Musiqa olami koinot singari misli ko‘rilmas qirralarga ega bo‘lib, insoniyat hamda jamiyat ma’naviyati, ruhiyatiga ozuqa ulashuvchi omil sifatida o‘ziga xos o‘rin egallaydi. Fikrlarimiz aynan shunday boshlashimiz bejiz emas. Zamondosh musiqashunos-olimlarimiz D.Nurbaxsh, A.Nazarov, O.Ibrohimovlar farazlariga tayanib, tasavvuf an’anasida “musiqa” atamasi o‘rnida “samo’ ” so‘zidan istifoda etilgan va u o‘z navbatida qiroatxonlik, zikr, hamdusano, munojot kabi ma’nolarini ulashib, musiqa bilan bog‘liq barcha jarayonlarni qalban tinglash tushuniladi deya ta’kidlangan [3:10].

Bizgacha yetib kelgan musiqa nazariyasining yaralish tarixi hamda nazariyasi qadimgi Yunoniston musiqa madaniyatiga taqaladi. Qadimgi Yunon qomusiy olimlari fikrlariga ko‘ra musiqa bu musiqiy-matematik-astronomik

sintez asosida vujudga kelgan o‘ta qiziqarli sohadir. Nikomaxaning “O‘n qatorli jadval”ida keltirilgan sonlarning quyidagi rang bilan ajratilganlari ketma-ketligi tabiiy oberton shkalasining 16 ta tovushlarini ifodalaydi.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
2	4	6	8	10	12	14	16	18	20
3	6	9	12	15	18	21	24	27	30
4	8	12	16	20	24	28	32	36	40
5	10	15	20	25	30	35	40	45	50
6	12	18	24	30	36	42	48	54	60
7	14	21	28	35	42	49	56	63	70
8	16	24	32	40	48	56	64	72	80
9	18	27	36	45	54	63	72	81	90
10	20	30	40	50	60	70	80	90	100

Yuqorida belgilangan “to‘rt qatorli jadval” Pifagor nazariyasi bo‘lib, tabiiy oberton qatorining asosiy konsonans intervallariga mos keladi.



Nikomaxaning “O‘n qatorli jadval”i intervallar oralig‘ini yanada kengroq aniqlashga yordam beradi, xususan qadimda qo‘llanilgan turli sifatli katta sekundalar, kichik sekundalar, tabiiy kata tersiyalar va Pifagor sozidagi tersiyalarni keltirib o‘tish mumkin [1:394-395].

IX-X asrlarda O‘rta Osiyo hududida turli ilm yo‘nalishlarida izlanish olib borgan, jahonga dong‘i ketgan atoqli qomusiy olimlar guruhi nom chiqarganlar. Shu qatorda ilmiy fanlar sohasida musiqa haqidagi ilm ham turli madaniyatlarning kesishuvi sharoitida paydo bo‘lgan. U mahalliy musiqa an‘analari bilan oziqlanib (o‘rta osiyolik va eronlik), boshqa mamlakat va xalqlar musiqiy-nazariy tafakkurining yutuqlarini sintezlashtirgan. Shu jarayonda qadimgi Yunoniston musiqa nazariyasining o‘rni beqiyosdir.

O‘sha vaqtlarda yunon ilmi keng oqim bilan Yaqin va O‘rta Sharqning madaniy markazlariga quyilgan. IX asrda Bog‘dodda “Donishmandlik uyi”ga asos solinib, unda yunon risolalarini tarjima qilish va sharhlar bilan to‘ldirish muhim vazifa hisoblangan.

Musiqiy nazariy masalalarni ishlab chiqish jarayonida Abu Nasr Forobiy, Abu Ali Ibn Sino va boshqa qomusiy olimlar o‘z risolalarida birinchi navbatda torli cholg‘ularda tajribalar o‘tkazib, tovushqatorlarni o‘rganish bo‘yicha o‘z malaka hamda tajribalarini oshirganlar.

Musiqiy tovushning fizik asosidan tashqari, oʻrta asr nazariyotchilari tovushqatorning tuzilishini oʻrganganlar, shuningdek, torli cholgʻularning torlarini qismlarga boʻlish malakalaridan kelib chiqqanlar.

Dastlab, tovushqator oʻn ikki sof kvintalardan tashkil topib, ochiq holatda boʻlgan: boshlangʻich tovush bilan oʻn ikkinchi kvinta tovushining farqi Pifagor kommasini 24 (23,5) sentni tashkil etgan. Mazkur izlanishlarning davomida asosiy tovushqatorga yana beshta tovush qoʻshish pirovardida uni kengaytirganlar. Natijada oktava doirasida oʻn yetti tovushni qamrab oluvchi tovushqator paydo boʻlib, uning asosini 90 sentli (limma) kichik Pifagor toni va 24 sentli Pifagor kommasi tashkil etgan. Oʻn yetti pogʻonali tovushqator Forobiy va Ibn Sino davrida aniqlangan, ammo uning eng soʻnggi koʻrinishi XIII asrda shakllanib, ushbu va keyingi yuz yilliklarda yashab ijod qilgan nazariyotchilar Safiuddin Urmaviy, Mahmud Sheroziy, Abdulqodir Marogʻiy, Abdurahmon Jomiy, Zaynulobidin Husayniy ishlarida asoslangan va mustahkamlangan [2: 93].

Mazkur tovushqator masalasi xususida XX asr musiqashunosligida bir qancha koʻndalang qoʻyilgan nuqtai nazarlar, hattoki bahslarga sabab boʻlib, oʻtgan asrda ijod qilgan olimlar oʻrta asr Sharq nazariyotchilarining oʻn yetti pogʻonali tovushqatoriga tayangan holda, oʻz izohlarida “oʻn yetti pogʻonali **ladlar**”ga aylantirganlar. Shunga asoslanib oʻn yetti pogʻonali lad tizimining nazariyasi oʻzining boshlanishiga ega boʻlgan, goʻyo oktavani uchdan bir va chorak tonlarga boʻlinishining natijasi hisoblangan – deb aytgan T.Vizgo. [2: 93].

Ushbu farazlarga oydinlik kiritish maqsadida asl nusxalarga, yaʼni musiqa haqidagi risolalarni aynan oʻziga murojaat etilsa, shubhasiz bu fikrning ilmiy asosga ega emasligi ayon boʻlgan. Forobiy, Urmaviy va boshqa Sharq nazariyotchilar ham ladning (atamaning zamonaviy tushunchasi) oʻn yetti pogʻonali tuzilishi haqida hech qanday fikrlar bildirmaganlar. Ularning tadqiqotlarida oʻn yetti pogʻonali ladni emas, balki tovushqatorni hamda sof mavhum tarzda tuzilgani (intervallarni Pifagor tizimi orqali qoʻllanishi, pogʻonalaning kvintali, kvartali va sekundali aloqalarida asoslanganligi)ni kuzatish mumkin. Biroq, nazariy jihatdan mavhum tuzilishga ega boʻlgan tovushqatorlar shak-shubhasiz amaliyotda keng qoʻllanilgan. Sababi, “Sharq musiqasida har bir pogʻonaning varianti (koʻpincha tersiya, seksta, sekunda, septima) yoki ularning turli “nyuans”lari (nozik farqlari) oʻz ahamiyatiga ega”, – deb yozgan T.Vizgo [2: 93-94].

Oʻrta Osiyoda monodiya sozlanishining uzluksiz rivojlanishi X-XV asrlarga toʻgʻri kelgan. Oʻsha davrda Yaqin va Oʻrta Sharqning buyuk mutafakkirlari gʻoyat goʻzal madaniy yodgorliklar yaratganlar va shu orqali yuqori darajali musiqiy – nazariy fikrlarni namoyish etganlar. Bulardan Abu Nasr Forobiy (873-950), Ibn Sino (980-1037), Safiuddin Urmaviy (1294 vaf. et.), Mahmud Sheroziy (1236-1315), Abdurahmon Jomiy (1414-1492) va boshqalarning tadqiqotlarini keltirish mumkin. Ushbu risolalarda musiqiy voqealarni insonning hissiyotlari bilan oʻzaro aloqalari, har bir tovushning akustik xususiyati, konsonans va dissonans intervallarining oʻzaro munosabati, tovushqator va kuylarda tonlarning oʻzaro uygʻunlashuv, musiqaning ritm asosi, musiqiy cholgʻular kabi keng doiradagi muammolar ustida izlanishlar olib borilgan. Oʻrta asrda yashab ijod

qilgan Sharq olimlari musiqa haqidagi ilmni matematikaga taalluqli tartibning biri deb bilganlar. Shundan tasdiqlanadiki, barcha hodisalar asosini mutanosibliklar, matematik qatorlar va h.k. lar singari sonlarning o‘zaro munosabati ifodalashi mumkin ekan. Mahmud Sheroziyning fikricha: “sonlarning o‘zaro munosabatini tushunish biror boshqa masalalarga nisbatan osonroqdir... Biroq, ular musiqaning o‘ziga xosligini badiiy ijod turlaridan biri sifatida anglamaganliklari tufayli, tinglovchiga nisbatan hissiy ta’sir kuchiga ega ekanligini hamda musiqani boshqa san’at turlari bilan turdoshligini inobatga olmaganlar” [4: 298, 249].

Sharq musiqa madaniyati uchun Pifagor va uning maktabi tomonidan ishlab chiqilgan musiqiy akustika sohasidagi izlanishlarning asosi ma’lum darajada ahamiyat kasb etdi, ammo mazkur tajribalar nazariy hamda amaliy jihatdan tekshirilib qayta tafakkur etilgan. Bu haqida T.Vizgo Forobiyning ilmiy izlanishlari asosidan kelib chiqib quyidagi fikrni bildirgan: “Forobiy ustozlarining ilmiy yutuqlarini o‘ta yuqori darajada baholagan bo‘lsa-da, biroq ularning ilmiy xulosalarini to‘liq qo‘llab-quvvatlamagan. Olimlar tomonidan targ‘ib etilgan har bir nazariy holat Forobiy tomonidan obdon muhokama qilinib, ko‘pincha shaxsiy tajriba yordamida tekshirilgan. Aynan shu tufayli yunon musiqa nazariyasiga muhim tuzatishlar kiritish zaruriyatiga ehtiyoj sezilgan” [2: 76]. Sharq musiqa tizimining taraqqiy topishida musiqiy – akustik ilm va antik hayot amaliyotining yutug‘i sifatida tizimda umumlashtirishga ega bo‘lish, Sharq (qadim va o‘rta asrlar) ko‘p asrlik tajribasining musiqa nazariyasi va amaliyotida bir yo‘sinda davom etib kelishi sozlanish muammosiga bo‘lgan talab mana shunday yorqin tasdiqlanishga xizmat qiladi.

Pifagor tamoyillariga oid tovushqatoridagi pog‘onalar va intervallarni kvintalar orqali topish uslubini Kindiy (tax. 790-874) risolalarida ham uchratish mumkin.

Sharq musiqasiga xos tovushqatorlar masalasining nazariy asosidan kelib chiqib, tanbur cholg‘usida ijro etilgan “Nasri Segoh” kuyida ifoda etilgan tovushlar munosabatini tyuner yordamida sentlar o‘lchami bo‘yicha aks ettirishga harakat qildik. Mazkur amaliyot musiqashunoslik bo‘limi talabalari bilan “Monodiyaning nazariy asoslari” darsida tahlil qilingan. Sozanda, O‘zbekiston xalq artisti Turg‘un Alimatovning tanbur ijrosidagi “Nasri Segoh”, “Kuygay”, “Ey, Sabo” mumtoz kuylarining to‘liq notalashtirilgan, asarlarning tovush baland-pastlik rivoji sentlarda o‘z aksini topgan.

Sharq an’anaviy musiqasining o‘ta murakkab hodisasi sanaluvchi mikroxtomatikani quyidagi Sharq mutafakkirlari: Abu Nasr Forobiy, Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Mahmud Sheroziy, Abdurahmon Jomiy risolalarida nazariy-tarixiy tartibda keltirilgan ma’lumotlar yig‘indisi sifatida, aynan bir tizim ko‘rinishida anglashdan iborat. Shu bilan birga, Sharq qomuscularining dunyo miqyosidagi musiqa nazariya rivojiga qo‘shgan hissasi va makonini aniqlash yo‘lida baholash zarurdir. Shuningdek, musiqa ijodiyotida mavjud mashaqqatli hamda boshqa turli masalalarning yechimiga yo‘l ochish imkonini bergan ilmiy farazlar natijasida quyidagi xulosaga kelindi:

Aynan sozlanish, tovush va tovushqator xususiyatlarini musiqiy-matematik tushunish hamda xis etish nazariyotchi-tadqiqotchilar, shu qatorda ijrochi-

amaliyotchilar uchun ham keng imkoniyatlarni ulashishga xizmat qiladi. Ajdodlarimiz an'analariga ko'ra boshqa ilmiy sohalar bilan majmuaviy o'rganib kelinganligi, shuningdek tovushqatorlar tuzilishidagi tabiiy oberton qatori, tetraxordlar ketma-ketliklarini hosil qilinish yo'llari orqali erishilishi yangi tadqiqotlar va ijodiy jarayonlarni rivoji uchun samarali tajriba sifatida baholanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Александрова Л. // Знали ли древние греки натуральный обертоновый ряд. / Vol. 16. 1 (2022) classics.nsu.ru/schole. – С., 370-406.
2. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва, 1980. – С. 190.
3. Иброҳимов О. Мақом ва Макон. – Тошкент, 1996. – Б. 49.
4. Музыкальная эстетика стран Востока. – М.; Л., 1967. – С. 414.

QADIMGI SHARQDAGI ILK EPIK SAN'AT

Asatillo SUNNATILLAYEV,
*Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy
musiqa san'ati instituti dotsenti.
(O'zbekiston)*

Annotatsiya: *Sharq adabiyoti namunasi bo'lmish "Bilgamish" dostoni shu vaqtgacha G'arbu-Sharq, Shimolu-Janub sarhadlarida yaratilgan epik dostonlarning debochasi bo'lib, uning syujetidan keyinchalik juda ham ko'plab boshqa asarlar, jumladan, dostonlar dunyoga kelgan. Ushbu maqolada qadimgi sharqdagi ilk epik san'at, shumerlar madaniyati va adabiyoti ilmiy tahlil etilgan.*

Kalit so'zlar: *Shumer, Mixxat, Bilgamesh, Akkad, doston, Bobil, Ossuriya.*

Yaqin-yaqin vaqtlargacha bashariyatning madaniyat o'chog'i G'arb, qadim Yunoniston, qadim Rim deb kelindi va shunday talqin etildi. Ming yillar mobaynida shu qarashga suyanilib, madaniy, ma'naviy, ilmiy tadqiqotlar qilindi. Ijtimoiy fanlar bo'yicha tadqiqotlarning indallosi mazkur qarash bo'ldi.

Albatta, buning o'ziga yarasha asosli sabablari bor bo'lib, ilmning qo'li yetib borgan joy - Zevs rahnomaligida ilohlar makon tutgan Olimp tog'ini o'z bag'riga olgan Yunoniston edi. Ammo keyingi, qariyb, bir asr davomida yangi arxeologik qazishmalarda qo'lga kiritilgan topilmalar natijasida ilgari surilayotgan ilmiy fikrlar yuqoridagi qarashning umri bitganligini, ilk madaniyat o'chog'i antik madaniyat emas, balki Sharq ekanligini ko'rsatmoqda.

U ham bo'lsa, shumerlarning madaniyati, shumerlar o'ziga xos dunyosi, shumerlarning adabiyotidir. Ushbu xulosalarga olimlar birdaniga kelgani yo'q, albatta. Ushbu yangilik va xulosalarni birdaniga tan olmagan, tan olishni istamagan olimlar ham bo'ldi, ular haligacha ham bor. Bu orada bunday qarashlarga tahrir kiritadigan olamshumul ilmiy izlanishlar ko'payaverdi.



Qadimgi Sharq, Shumer, Bobil (Vavilon)

Buning natijada amerikalik olim Samuel Kramerning “Tarix Shumerda boshlanadi”[2] degan tadqiqot kitobi dunyo ilmiy jamoatchiligi e’tiborini shumerlarga qaratdi. Axir, bir necha ming yillar mobaynida insoniyat tarixda bunday xalq yashab o’tganini bilmas edi-da. Faqat XIX asrga kelib, Bobil (Vavilyon) mixxatlarining siri ochilgandagina olimlar shumerlar haqida ilk xabar topishdi.

Shunday qilib, shumerlar madaniyatidan so‘z ochguvchi mixxatlar bashar ahlining madaniyat beshigi Yunoniston emas, balki shumerlar ekanini isbot qildi. Toir Eftining Rossiyada amalga oshirgan, O‘zbekistonda chop etilgan “Shumerlar va etruslar - insoniyat tamadduni ibtidosidagi qadimiy turkiylar”[6] deb nomlangan tadqiqoti so‘nggi yillarda yaratilgan va ayni shu masalaga ko‘p jihatdan oydinlik kiritishi mumkin bo‘lgan tadqiqotlardan yana biri hisoblanadi. Kitob shumer mixxatlarini o‘qigan va shumer tilining turkiy til bilan genetik qarindoshligini aniqlagan Genri Roulinson, Yuliusa Opperto, Arno Peblya va Samuel Nao Kramer xotirasiga bag‘ishlanadiki, shuning o‘zidayoq bu kitobning yo‘nalishi, ahamiyati yaqqol ko‘zga tashlanadi.

2012-yilda Toshkentda o‘zbek olimi Zoir Ziyotovning “Shumerlar va Turon qavmlari”[5] degan kitobi nashr etildi. Kitob bejiz bunday nomlanmagan. Unda bashariyatga tamaddun eshiklarini ilk ochgan shumerlar bilan Turon qavmlari o‘rtasidagi aloqaga ishora qilinmoqda. Albatta, shumerlarning kelib chiqishi haqida bir-birini inkor va tasdiq etadigan ko‘plab qarashlar borligini yodda tutmoq kerak.[1]

Shumer tamadduni hozirgi Iroq territoriyasida joylashgan ikki daryo oralig‘ida paydo bo‘lgan. Bu daryolarning nomi Dajla (Tigr) va Frot (Yefrat)dir. Lekin olimlarni “shunday katta tamaddunni barpo etgan xalq, shaharlar qayerga g‘oyib bo‘ldi?” degan savol o‘ylantirib keladi. Chindanam, ular qayerga ketishgan? Undan ham qizig‘i, shumerlar qayerdan kelishgan? Ular kim o‘zi?.. Yuqorida nomlari zikr etilgan tadqiqotlar bashar ahlining tarix haqidagi qarashlariga jiddiy tahrirlar kiritadi, uni o‘ylashga, fikr yuritishga chorlaydi. Ulardan kelib chiqadigan xulosalardan asosiysi shuki, dunyo tamaddun o‘choqlaridan biri, balki eng qadimiysi bo‘lmish shumerlar madaniyati hamda shumerlarning qadim ajdodlari turkiy qavmlardir. Ayniqsa, Toir Eftining “Shumerlar va etruslar - insoniyat tamadduni ibtidosidagi qadimiy turkiylar” nomli tadqiqotida bugun Markaziy Osiyoda yashayotgan o‘zbeklar, qozoqlar, turkmanlar, qirg‘izlar, Kavkazdagi ozarbayjonlar, Turkiyadagi turklar va boshqa

turkiy qavmlar bilan shumerlarning ildizi bir ekanligi to'g'risidagi fikr har tomonlama himoya qilinadi. Buning qay darajada haqiqat ekanligini hali yangidan yangi ilmiy tekshirishlar aytib beradi, lekin nima bo'lganda ham shumerlar madaniyatining borligi va u hozirgacha topilgan madaniyatlar ichida eng qadimiysi ekanligining o'ziyiq uning barcha madaniyatlarning sarchashmasi mavqeyiga olib chiqadi.

Javoharlal Neru 1955 va 1961-yillarda O'zbekistonga kelganida olgan taassurotlarini "Hindistonning kashf etilishi" kitobida qoldirgan edi. Kitobda aytilgan quyidagi ma'lumotga e'tibor qiling: "Mening asl urug' - aymog'im kelib chiqishi jihatidan kashmirlik hisoblanadi. Kashmirga bundan 4300 yil avval O'rta Osiyodan kelganlar sug'orma dehqonchilikni yo'lga qo'yib, yangi yerlar ochganlar, ekinzorlarni tashkil etib, xo'jalik yuritishni yo'lga qo'yanlar va bu bilan dunyo tamaddudini rivojiga katta hissa qo'shganlar. Bu haqida olimlarimiz tomonidan chuqur kuzatishlari asosida ko'plab asarlar yozilgan"[5]. Chindan ham shumerlar hozirgi Iroq territoriyasida joylashgan, ikki daryo oralig'ida eramizdan oldingi 4 va 3 ming yillik oralig'ida o'z madaniyatiga asos solib, taxminan m.o. 1750-yillargacha hukm surgan. Keyin tashqi kuchlar ta'sirida sekin-asta parchalangan. Bu parchalarning bir qismi Misrga, bir qismi Hindistonga, bir qismi esa Italiyaga o'tib ketadi. Bir qismi ikki daryo oralig'ida qoladi. Javoharlal Neru ilgari surayotgan 4300 yil oldingi o'rta osiyoliklar haqidagi fikr 4000-5000 yil nari-berisida shumerlarning dunyoga o'tkazgan ta'sirini yodga soladi.

Dunyoda birinchi yozuv shumer mixxatlari hisoblanadi. Mixxatlar loydan yasalgan g'ishtchalar (tablitsalar)ga bitilgan. U keyingi 100 yil ichida topilgan. Manbalar Bobil (Vavilyon) madaniyati tilidan tashqari bus-butun holda shumerlardan (mixxatlardan) ko'chirilgani aytiladi.

Demak, Bobil dunyoga madaniyat berdi, deganda bu madaniyatning asli shumerlarga oid ekanligi endi ayon bo'lib qoldi. Shumerlar deyarli hamma narsani ilk bor yaratganlar. Dunyoning yaratilishi haqida miflar to'qishgan, dehqonchilik, chorvachilik, ustachilikni kashf qilishgan. Qum va tuproqdan g'ishtlar yasab, imorat solishni eplashgan. Yana savdo-sotiqni, ayirboshlashni, o'rmonchilikni puxta egallashgan, urush va tinchlik, sulh va uning shartlarini, er va xotin haqlarini yaxshi tushunib, kerak bo'lganda ularning huquqlarini hozirgi notarial idoralarda amalga oshirilganidek, qonun bilan himoyalab qo'yishgan, deyiladi manbalarda.

Taxminan 5-6 ming yil muqaddam shumerliklar dunyo miqyosidagi toshqin to'g'risida yozishgan. Mixxatlar bular haqida, yana ilk kemani kim qurganligi haqida, toshqin haqida batafsil ma'lumot beradi. Shumerlar eposlar, dostonlar, qo'shiqlar bitishgan. Ulardan namunalar saqlanib qolgan. Masalan, "Bilgamish" dostoni. Bu asarda olam va odamni Tangri yaratganligi haqida kuylanadi. Qizig'i shundaki, "Injil"dagi hikoyalar "Bilgamish"dagi hikoyalar bilan judayam o'xshash. Olimlarning fikricha, "Injil"dagi ayrim hikoyalar shumer hikoyalari ta'sirida bitilgan. Bu ish mixxatlarni ko'chirib oluvchilar tomonidan amalga oshirilgan bo'lsa kerak, deb taxmin qilinadi. "Injil'da nomlari zikr etilgan Nuh, Muso, Yoqub haqidagi rivoyatlarning ilk namunalari aynan shumerlar adabiyotidan, o'sha mixxatlarga bitilgan rivoyatlardan topilgani bugimgi

o'quvchini lol qoldiradi. Yana aytish joizki, asarga qiyosiy tipologik mezonlar bilan yondashilganda, dunyo xalqlarining ko'pgina eposlarining ildizlarini ham aynan "Bilgamish" dostonidan topish mumkin bo'ladi. Chunonchi, Homerning "Iliada", "Odisseya", hindlarning "Maxobxorot", "Ramayana", o'zbek xalqining "Alpomish" va boshqa shu kabi ko'plab dostonlar ildizlari aynan "Bilgamish"ning tuproqlaridan suv ichadi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Bilgamishni G'arbda Gilgamish deyishadi. Hatto rus manbalarida ham shunday keladi. Nega? T.Eftining fikricha, bu ish chalg'itish uchun atay qilingan. Axir, Bilgamish so'zining o'zagi "bilge", ya'ni "bilim"dan olingan. Bilgamish degani bilimlar egasi, hamma narsani bilguvchi ma'nosiga keladi va bu so'z, shubhasiz, turkiy so'zdir. Doston bosh qahramonining ismi turkiycha bo'lib, u turkiyda ana shunday chuqur ma'noni bildirar ekan, demak, Gilgamishning asli Bilgamish ekanligi dunyo sivilizatsiyasining avvalida turkiylarning kelishini ko'rsatar edi. Ammo bu qarashni qabul qilish ko'pchilik olimlar uchun albatta oson emasdi.

Yuqoridagilardan shu narsa ko'rinib turibdiki, Sharq adabiyoti namunasi bo'lmish "Bilgamish" dostoni shu choqqacha G'arbu Sharq, Shimolu Janub sarhadlarida yaratilgan epik dostonlarning debochasi bo'lib, uning syujetidan keyinchalik juda ham ko'plab boshqa asarlar, jumladan, dostonlar dunyoga kelgan.

Aslida har qanday afsona, rivoyat, dostonlar xalqning ma'naviyatining mahsuli asosida paydo bo'ladi. Tabiat voqeliklari va jamoatchilik hayotlarini xayoliy tushintirish uchun xizmat qiladi. Epik asarlarning manbasi, ashyosi voqelikning rivojlanishi fantastik shakllarda o'zgartirilgan holda aks etadi. Bu turli dinlar bilan bog'liq holda yaratilgan afsona va rivoyatlarga ham tegishli.

Xullas, shumerlar madaniyati va adabiyoti bashariyat tarixining hozircha fanga ma'lum bo'lgan eng qadimiy qismi bo'lib, uni tadqiq etish hali ko'pdan ko'p chalkash muammolarga oydinlik kiritishiga shubha yo'q.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Ergashev Sh. Qadimgi sivilizatsiyalar. - Toshkent: O'zbekiston, 2016.
2. История начинается в Шумере. — Москва: Наука, 1991.
3. Hamdamov U, Qosimov A. Jahon adabiyoti. O'quv qo'llanma. Toshkent: Barkamol fayz media nashriyoti, 2017.
4. Jo'rayev M., Nazirqulova M. Mif, folklor va adabiyot / Mas'ul muh.: f.f.d. Musaqulov A. – Toshkent: A.Navoiy nom. O'zbekiston milliy kutubxonasi nashriyoti, 2006.
5. Shumerlar va Turon qavmlari. - Toshkent: Mumtoz so'z, 2012.
6. Шумерцы и этруски - древние тюрки у истоков человеческой цивилизации. - Toshkent: Niso poligraf, 2013.

ZAMONAVIY QORAQALPOG‘ISTON MUSIQA MADANIYATI GLOBALLASHUV DAVRINING FENOMENI SIFATIDA

Gulzada BEKMURATOVA,

*O‘zDK huzuridagi B.Zokirov nomidagi milliy
estrada san’ati instituti o‘qituvchisi.*

(O‘zbekiston)

***Annotatsiya:** Qadimdan musiqa inson ruhiga va qalbiga ta’sir qilishi ma’lum. Uning bu xususiyatidan yillar davomida amaliyotda keng foydalanib kelganlar, biroq so‘nggi vaqtlarda musiqaning ta’sir kuchidan foydalanish kamyob bo‘lib qoldi. Ushbu maqolada musiqa, xususan maqom ohanglaridan inson ruhiyati va salomatligini tiklashda foydalanganliklari haqida tarixiy ma’lumotlar keltirilgan.*

***Kalit so‘zlar:** musiqiy ohanglar, maqomlar, ruhiyat, salomatlik, maqomterapiya, musiqaterapiya.*

Sharq xalqlari madaniy merosi, musqia san’ati, adabiyoti, arxitekturasi va hattoki yashash tarzi bilan boshqa xalqlardan tubdan farq qiladi hamda mana shunday o‘ziga xos takrorlanmas hodisalar dunyo aholisini qiziqitirmay, o‘ziga choralmay qolmaydi. Sharq xalqlarining aynan musiqasiga e’tiborimizni qaratsak u har bitta millat va xalqning milliylikini, tarixi va bugungi kunini aks ettirishini ko‘rishimiz mumkun.

Mustaqilligimizga erishganimizdan kegin barcha sohalarni rivojlantirish, shuning ichida san’at sohasiga uning rivojiga alohida ahamiyat berildi, jamiyatimiz hayotida milliy va an’anaviy madaniyat va san’at yo‘nalishlari qayta tiklandi. Masalan, ota-bobolarimiz meros qolgan, qadim zamonlardan buyon bizning zaminimizda “Navro‘z bayramini nishonlash to‘g‘risida”gi qonunni qabul qilib, qadimiy bayramga rasmiy maqom berdi.

O‘zbekistonda har bir inson o‘z xalqining tarixi, ona tili, madaniyatini o‘rganishi, xalq urf-odatlarini va an’analariga rioya qilishi uchun sharoit yaratilayotgani keng e’tirof etilib, mustaqillik xalq hayotiga tub o‘zgarishlar olib keldi, ma’naviy tiklanishni tubdan rivojlantirish uchun zarur shart-sharoitlar yaratdi. Bunday imkoniyatlar qoraqalpoq musiqa san’atining kelajagiga o‘z ta’sirini ko‘rsatmay qo‘ymadi.

1996-yil Qoraqalpoq Davlat ashula va raqs ansambli negizida “Ayqulash”, Qoraqalpoq Davlat filarmoniyasining “Amu Tolqini” va “Gulzor” ansambllari “O‘zbeknavo” Qoraqalpoq filiali tashkil etildi. Uning tarkibiga kichik sirk guruhi ham kiritilgan. [1]

O‘zbekiston Respublikasi Mustaqillikka erishganidan so‘ng barcha sohalardagi ro‘y berayotgan o‘zgarishlar singari, Respublika teatrlarida ham yangicha uslublar bilan rivojlanish yuz bera boshladi. Mustaqillikning dastlabki yillarida teatrimizga buyuk shoyirimiz Berdaq nomi berildi. San’atga, uning ichida teatrlarga alohida etibor qaratilib, bir qancha qaror va farmonlar ishlab chiqildi. 1998-yili 26-marttagi 1980 sonli “O‘zbekiston Respublikasida teatr

san'atin rivojlantirish haqida"gi Farmoni, Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyevning 2017-yil 31-maydagi Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirish va takomillashtirishga doir chora-tadbirlar tug'risidagi qarori yoki, 2017-yil 3-avgustdagi yurtimiz Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning O'zbekistonning ijodkor-ziyolilar vakillari bilan uchrashganida chiqib so'zlagan so'zi va uchrashuvdan so'ngi ziyolilarga, teatrlarga ko'rsatilayotgan g'amxo'rliklarini ayriqcha atab o'tish o'rinli.

Bizning milliy san'atimiz tarixda juda katta yo'lni bosib o'tib, uning eski tomirlari xalq o'yini va tomoshalariga borib taqaladi. Ammo, XX asrga kelib, milliy teatr san'ati elimiz va jahon ko'lamida shakllangan, davrlar sinovidan o'tib kelayotgan dastur va tajiribalar asosida yangidan paydo bo'lganini va kamol topganligini aytib o'tish kerak. Shuning ichida poytaxtimizda, viloyat teatrlarida qo'yilib kelayotgan dunyo sahnasi namoyondalari o'z vaqtida faqat yurtimiz emas, balki, chet el tomoshabinlarini ham lol qoldilgani bu fikrni dalillaydi. Shuning bilan birga teatr ijodkorlari tomonidan yaratilgan ko'pgina milliy ruxdagi saxna asarlari chet davlatlarda ham yaxshi ijro etilmoqda. Teatr zamon bilan teng qadam tashlashi kerak, Albatta, bu so'z o'zining isbotini topgan. Sababi, har qanday davrda ham teatr ana shu xalqning dardi va quvonchi bilan yashaydi. Har bir davrning turmush sharoiti, siyosati bo'lishi bilan birga qahramonliklarining ham bo'lishini tarix bizga ko'rsatib beradi.

Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatri jamoasi ham xalqimizning ko'nglidan chiqadigan va bugungi kun talablariga javob beradigan spektakllar saxnalashtirmoqda. Teatr repertuaridan tarixiy janrlardagi patriotlik mavzudagi, xalqlar do'stligi, bir birovga bo'lgan mehr-muruvvat, insonni qadrlaydigan musiqali spektakllar o'rin olgan.

Teatr yangi davrda, avvaldan kelayotgan dasturlarini davom ettirib, milliy dramaturglar asarlari bilan yaqin xalqlarning tarjima asarlarini saxnalashtirdi. Milliy operaga ega bo'lgan san'atimiz endi jahon klassik operalarini qoraqalpoq tomoshabinlariga ko'rsatdi. Sababi, teatrda solistlar, xor, orkestr, balet artistlari yetarlichadir. S.Yudakovning "Maysaraning nayrangi" (rej. N.Ansatboev), S.Raxmaninovning "Aleko" (rej. Q.Abdireymov), operasi, N.Muxameddinovning "Ajiniyaz" operasi N.Muxameddinovning "Ayjamal" baleti, A.Begimov, T.Allanazarovlarning "G'arib oshiq" musiqali dramasi, Q.Matmurodovning "Sharyar" dramasi (rej. B.Baymurzaev), A.Oripovning "Sohibqiron" (rej. N.Ansatboyev) dramalari yaqshi saxnalashtiriladi. Shuningdek, tomoshabinlar talablari inobatga olinib, kulki sevar xalqimizga birqancha komediya janridagi asarlar K.Raxmanovning "Injiqning muhabbati", Q.Matmurodovning "O'mirbek va tozcha", M.Nizonovning "Ikki dunyoning ovorasi", Sh.Bashbekovning "Temir qotin", I.Sadikovning "Afandining qotini" va boshqa bir necha komediya janridagi spektakllar tomoshabinlar qalbidan joy egalladi.

Teatr repertuaridan inson qadr-qimmatini, uning ichki dardi, umum insoniylik masalalaridagi psixologik dramalar va boshqa asarlar repertuardan keng o'rin egalladi.

So‘ngi yillari “Tirsaklar” (avtorlari O.Abdurahmonov, Q.Zaretdinov), “Qizing-or-nomusing” (avtorlari A.Uteniyazova, Sh.Paxratdinov), “Yor diydori”, “Kuldirgichlar kasalxonada” (avtorlari K.Raxmanov, Q.Zaretdinov), “O‘lim jazosi” (avtorlari K.Raxmanov, A.Turemurodova), “Vijdon” (avtorlari P.Tilegenov, S.Palo‘anov) musiqali dramalari saxnalashtirildi.

Mustaqillik yillarida biz kelajak ovlodga, biz kim edik, kimlarning avlodlarimiz, ota-bobolarimiz kim bo‘lgan degan tarixiy xaqiqatlarni saxnada gavdalantirib berishga erishdik. N.Davqaraev va N.Muxameddinovlarning “Alpomish” (rej.N.Ansatboev), K.Raxmanovning “Edige” (rej. J.Sultabaev, A.Qudaynazarov) musiqali dramalai, Q.Zaretdinovning “Tumaris” operasi, “Qirq qiz” baletlari bunga misol bo‘ladi.

2009 yil yakuni bo‘yisha O‘zbekiston Respublikalari teatrlari orasida “Yilning eng faol teatri” nominatsiyasini olishga muaffaq bo‘ldi.

2017 yil o‘tkazilgan Respublika teatrlarining “Seni kuylaymiz Zamondosh!” ko‘rik tavlovida K.Raxmanov, Q.Zaretdinovlarning “Muhabbat shabadasi” musiqali dramasi 3-o‘rinni egalladi.

Har bir xalqning tarixi o‘z madaniyati va turmush tarziga boy, milliy an‘analarning mohiyatini o‘zida mujassam yetgan. Ammo madaniyat o‘z-o‘zidan hayotiyeligini saqlay olmaydi, faqat an‘analarning saqlovchisi bo‘lib qoladi. An‘analar rivojlanishi va asrlar davomida to‘plangan qadriyatlarga doimiy ravishda yangi qadriyatlar qo‘shilishi uchun mavjud. Aynan shu yondashuv tirik madaniyat daraxtini va odamlarning kundalik hayotini oziqlantirishga, zamondoshning xarakter xususiyatlarini shakllantirishga qodir.

Bugungi kunda O‘zbekistonda ta‘lim va ilmiy-tadqiqot tashkilotlari (teatr institutining badiiy va teatr bo‘limlari, san‘at kolleji, Madaniyat instituti, San‘atshunoslik instituti, respublika muzeylarining badiiy tarix jamoalari va boshqalar mavjud bo‘lib ularning filial yoki bo‘linmalari Qoraqalpog‘istonda ham faoliyat yuritib kelmoqda.

So‘ngi yillarda san‘atimiz rivoji uchun davlatimiz tomonidan keng imkoniyatlar va sharoitlar yaratilib berildi. Masalan, O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti Nukus filiali 2008-yil 28-aprelda O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.A.Karimovning 845-sonli qarori bilan ochildi va hozirgi kunda San‘atshunoslik jurnalistikasi, Aktyorlik san‘ati, Rejissyorlik san‘ati, Texnogen san‘ati, Folklor san‘ati, Madaniyat muassasalarini boshqarish va tashkil etish yo‘nalishlari bo‘yicha iqtidorli yoshlar bilim olib, o‘z mahoratlarini teatr san‘atida, uning zamonaviy talablarga javob beradigan muxlislar ko‘nglidan joy egallaydigan asarlar yaratishda va rivojlantirishda o‘z hissalarini qo‘shmoqda.

Respublikamizda iqtidorli yoshlarni qo‘llab-quvvatlash maqsadida, “Opera san‘atining ko‘p asrlik ijro yo‘llarini puxta o‘zlashtirish, yosh avlod vakillariga o‘rgatish, ularga milliy va jahon klassik musiqasining noyob namunalaridan bahramand bo‘lishlari uchun keng imkoniyatlar yaratish, shuningdek, opera san‘ati bo‘yicha malakali mutaxassislar tayyorlash tizimini yanada takomillashtirish maqsadida Vazirlar Mahkamasi tomonidan O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, Qoraqalpog‘iston Respublikasi Vazirlar Kengashi, O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasining 2021/2022

o‘quv yilidan boshlab Qoraqalpog‘iston Respublikasi Nukus shahridagi 24-son bolalar musiqa va san‘at maktabi negizida opera san‘atiga ixtisoslashtirilgan maktab-internat (keyingi o‘rinlarda - maktab-internat) tashkil etish” to‘g‘risidagi qaror qabul qilindi va bugungi kunda yoshlarimizga bilim berishda salmoqli hissa qo‘shmoqda. [2]

Qoraqalpog‘iston Respublikasida madaniyat va san‘at sohasi vakillari hamda ijodkorlarni moddiy va ma‘naviy jihatdan qo‘llab-quvvatlash, o‘zbek va qoraqalpoq xalqlarining boy va qadimiy madaniyatini o‘zaro uyg‘un va hamohang ravishda rivojlantirish, shuningdek, badiiy jamoalarning mahalliy va xorijiy gastrol safarlarini tashkil etish ishlarini doimiy moliyalashtirish tizimini yaratish maqsadida Qoraqalpog‘iston Respublikasi Vazirlar Kengashi huzurida yuridik shaxs maqomiga ega bo‘lmagan Madaniyatni qo‘llab-quvvatlash jamg‘armasi tashkil etildi.[3]

O‘zbekiston respublikasi vazirlar mahkamasining 2021 yil 5 aprel 186-son Qarori bilan O‘zbekiston davlat konservatoriyasining Nukus filiali tashkil etildi va hozirgi kunda o‘zining yangi binosiga ega bo‘lgan filialda talaba yoshlar yaratilib berilayotgan imkoniyatlardan foydalangan holda bilim olishmoqda.

Yuqorida aytib o‘tilgan bunday imkoniyatlar kelajakda butun respublika musiqa san‘atini yuqori darajaga ko‘tarishga yordam beradi. Mana shunday oliy musiqiy bilim yurtida tahsil olgan yoshlar musiqali teatr, yosh tomoshabin teatri, qo‘g‘irchoq teatrlarida, musiqa maktablarida, umuman san‘at sohasida kutilgan yutuqlarga sazovor bo‘lishadi. Balki kelajakda opera teatri ochilishiga ham sabab boladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qoraqalpog‘iston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligi arxivi, 1996-yil hisobotidan

2. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020-yil 30-sentabrdagi “Opera san‘atiga ixtisoslashtirilgan maktab-internat tashkil etish to‘g‘risida”gi 595-son Qarori.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 10-iyul, “Qoraqalpog‘iston Respublikasi Vazirlar kengashi huzurida madaniyatni qo‘llab-quvvatlash jamg‘armasini tashkil etish to‘g‘risida”gi PQ-219-son Qarori.

BOBURIYLAR DAVRI AYOLLAR SAN'ATI

Nasiba TURG'UNOVA,

*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti dotsenti, (PhD).
(O'zbekiston)*

Annotatsiya: Amir Temur va Temuriyzodalar o'z hukmronlik davrlarida ayollar musiqa san'ati bilan mashg'ul bo'lishlariga ham alohida e'tibor qaratdilar. Xususan, Aysi saroyida ayollar san'ati ravnaq topishida Zahiriddin Muhammad Boburning otasi Umarshayx Mirzoning xizmati beqiyosdir. Bobur Mirzo ham otasi izidan borib mug'anniyalar ijodiga homiylik qilishi natijasida ayol sozanda va xonandalar ijodi yanada gullab yashnadi. Gulbadanbegimning ma'lumotiga ko'ra, saroy malikalari orasidan ham mohir sozandalar yetishib chiqadilar. Jumladan, Muzaffar Mirzoning qizi Mehrangizbegim bir qancha sozlarni ijro qilishni puxta o'zlashtirgan edi. Umarshayx Mirzo boshlab bergan musiqa sohasidagi homiylik va an'analar uning o'g'li Bobur va Boburiyzodalar – Xumoyun, Jahongir va Shoh Jahon hukmronligi davrida musiqa san'ati o'zining me'rojiga ko'tarildi.

Kalit so'zlar: san'at, ijod, sozanda, xonanda, mug'anniy, mug'anniya, raqqos, raqqosa.

Turli manbalardan ayonki, “arablarning yurishlariga qadar ham, undan keyin ham oliy va mahalliy hukmdorlar saroylarida kuy va qo'shiq ijodkorlari nazariy va amaliy musiqa bilan shug'ullanganlar” [5: 3.]. Bular orasida ayollar ham bo'lib, ular qadimdan saroylarda musiqachi bo'lib xizmat qilganliklarini arxeologik topilmalar asosida anglab olish mumkin. Bu borada akademik M.Rahmonovning e'tiborli fikr-mulohazalarini keltirib o'tamiz: “Feodallarning istiqomat qiladigan Xorazmdagi Tuproq qal'a, Buxoro yonidagi Varaxsha, Termiz atroflaridagi Xolchayontepa, Bolaliktepa, Dalvarzintepa qal'alarining atroflari istehkomlar, baland devorlar, chuqurlar bilan o'ralgan bo'lardi. Bu qal'alarda hayot zerikarli o'tardi. Shuning uchun feodallar o'z qal'a va saroylariga juda ko'p san'at sohiblarini, sozanda, raqqos va aktyorlarni to'plab, o'z qavmlari va xonadonlari uchun tez-tez tomoshalar, bazmlar o'tkazib turganlar [6:122-169.].

Zartepadan topilgan raqqosa haykalchasi (V-VI) bu davrda raqs san'atini juda kamolotga yetganligini isbotlaydi... Qadimgi “Tan tarixi” kitobida va “Sefu yuango'y” qomusida 718 va 727 yillarda turk xoqonlari Xitoy imperatoriga Samarqanddan turli san'atkorlar yuborib turishgani haqida hikoya qilinadi. Chunonchi, 727 yilda yuborilgan sovg'alar ichida Samarqandning “Xusyuanu” raqs ijrochilaridan bir go'zal raqqosa bo'lgan. Xitoy shoirlari asarlarida VII-VIII asrlarda Xitoyda keng tarqalgan Samarqand, Buxoro, Farg'ona xalqlarining “Xusyuanu”, “Xutenu”, “Chjehjiu” kabi raqslari to'g'risida ham juda zavqli misralarni o'qishimiz mumkin” (6: 122, 149, 169.).

Sharq olamida islom dini keng yoyila boshlagan davrlarda ham xalifa va xonlarning saroylarida she'riyat qatorida musiqa va raqs san'atlari doim e'tiborda bo'lgan. Qolaversa, "nafaqat shoh va amirlar, balki ularning amaldorlari – vazir, bek va boshqa zodagonlar xonadonlari va ular uyushtiradigan bazmlarni gullatgan ham hofiz va sozandalar bo'lishgan" [5:3.]. Bunday bazm va boshqa madaniy tadbirlarda ayol musiqachilar ham ishtirok etganliklari shubha tug'dirmaydi. Zero, o'tmishga oid ayrim tarixiy manba va mo'jaz miniatyuralar Somoniylar, Qorahoniylar, Temuriylar, shuningdek, Buxoro, Xiva va Qo'qon xonlarining saroylarida ko'plab musiqachi ayollar faoliyat ko'rsatganliklaridan guvohlik beradi [3.].

Amir Temur jangdan zafar qozonib qaytgach Samarqandda shahar tashqarisida o'zi barpo etgan qasrlarda, "Bog'ishamol" va "Bog'i dilkusho" bog'larida navbati bilan xordiq chiqarar, qaysi bog'ga ko'chib o'tmasin albatta u yerda katta tantanalar va marosimlar o'tkazilar edi. Klavihoning ma'lumotiga ko'ra bunday "bayramlarga shunchalik ko'p xalq yig'ilar ediki, ularning ko'pligidan o'tib bo'lmas, faqatgina kuzatuvchi askarlar yo'lni ochib bersagina, oldinga siljish mumkin edi" [7:122.]. Ana shunday hursandchilik kunlarida dehqonlardan tortib novvoylargacha podshoh chodiri atrofiga to'planishar edi. Sozandalarning aksariyati Amir Temurning atrofiga jamlanib o'tirishar edi [7:135.]. Sohibqironning zavjalari Bibixonim va Saroy Mulk xonimlar tomonidan malikalar bazmi vaqti-vaqti bilan uyushtirib turilganligi manbaalarda qayd etiladi. Tabiiyki, bunday tadbirlarda saroyda xizmat qilgan ayol sozandayu-xonandalar ham ishtirok etganlar.

Bu an'ana Temuriyzodalar davrida ham munosib davom ettirilgan. Bunga, xususan, sozanda ayollar chang, nay va doyra cholg'ularida mashq qilayotgani tasvirlangan o'sha davr mo'jaz miniatyuralaridan ko'plab misollar keltirish mumkin. Yana shunisi diqqatga sazovorki, Samarqand, Hirot va Buxoro saroylari qatorida Farg'ona vodiysida XV asrning ikkinchi yarmiga kelib qad ko'targan Axi davlati saroyida ham ayollarning ijodkorligi ravnaq topa boshlagan edi. Mug'anniyalarning bunday ijodiy an'anasi dastlab Zahiriddin Muhammad Boburning otasi Umarshayx Mirzo hukmdorligi davrida shakllangan bo'lib, so'ngra Bobur Mirzo homiyligida yanada rivoj topdi.

Ma'lumki, Zaxiriddin Muhammad Bobur 1526 yili Panipatda Sulton Ibroxim binni Sulton Iskandar binni Bahlul Ludiyni yengib moddiy va madaniy boyliklarni qo'lga kiritgan edi. Boburning iznida bo'lgan Xoja Kalonbek undan "Xindiston havosi mijozimga to'g'ri kelmayapti" [4:13.] deb Qobulga ketishiga ruhsat berishini so'raydi. Bobur Xoja Kalonbek qo'lga ro'yxat beradi va anashu ro'yxat asnosida "vale'nematlariga va har bir begimga Sulton Ibrohimning xos o'yinchilaridan bir raqqosa" [4:16.] va boshqa boyliklardan berishni buyuradi.

Bobur Hindistonga ketar chog'ida 96 ta ayollarni ham olib ketganligini va ularning har biriga alohida maosh tayinlanganligini Gulbadanbegim Xumoyunnoma asarida qayd etadi. Albatta, bu ayollar turli bayram va morsimlarda ishtirok etadilar. Xumoyunnoma orqali saroyda ayollarga xizmat qiluvchi ayol san'atkorlar ham bo'lganligi haqida qimmatli ma'lumotga ega bo'lamiz. Ta'kidlash joizki, malikalar ham o'z davrining yetuk san'atkorlaridan

musiqa san'atidan ta'lim olganlar. Xususan, Mirzo Bobur bilan Hindistonga borgan ayollar orasida "ona tarafdan ammasi Sulton Husayn mirzoning nevarasi Muzaffar mirzoning qizi *Mehrangizbegim* ham bor edi. Uni jon-dildan yaxshi ko'rishar, unga erlarning kiymini kiydirishardi. U anvoi hunar sohibi edi. U zehgirtaroshlik, chavgonbozlik, yoy otishni bilar va ko'plab sozlarni chalardi" [4:36.].

Bobur va uning o'g'li Xumoyun jangdan qaytgach begimlarni, opa-singillarini, qizlarini ziyorat qilishi odat tusiga kirgan edi. Ziyoratlarda ayollar tomonidan erta tongga qadar o'yin-kulgi, bazmu-jamshid o'tkazilar edi. Gulbadanbegimning ma'lumotiga ko'ra "Humoyun har qaysi begim va opa-singillarning uyiga tashrif buyursalar, hamma begimlar va opa-singillar ularga qo'shib birga kelardilar. Ertasi kuni bu haqir (Gulbadan)ning uyiga tashrif buyurdilar. O'tirish yarim kechagacha davom etdi. Ko'pchilik begimlar, opa-singillar, bekalar, og'alar va og'achalar, sozanda va xonandalar bor edi" [4:43.].

Boburning san'atga bo'lgan qiziqishi va san'atkorlarni e'zozlashi farzandi Humoyun va nabirasi Akbarga ham o'tgan edi. Ular ham saroyda san'atkor mug'anniy va mug'anniyalar uchun barcha sharoitlarni muhayyo qildilar. Jumladan, Xumoyun Qobulda "Tilim" nomli bog'ni yaratadi. Avvaliga bog'ning ochilish marosimini o'tkazishadi keyinroq bog'da mirzo Hindolning nikoh to'yi o'tkaziladi. "Hovuz bo'yida mehmonxona bo'lib, uning darchalariga panjara tutilgandi. Yoshlar ana shu mehmonxonada o'tirishdi. O'yinchilar o'yinga tushishdi. Qizlar bazmi ham avjida edi" [4:40-41.].

Hind musiqasining taniqli mutaxassisi S.Brihaspati bergan ma'lumotiga ko'ra, "musulmon oilalariga hind ayollarining kelin bo'lib kirib kelishi va yangi qo'shma naslning paydo bo'lishi bilan bir qatorda hindcha urf-odatlar ham qo'shildi. Hind ayol xonandalari va raqqosalarining kanizaklar sifatida musulmon san'atkorlarning xonadonlarida saqlanishi ham oddiy hol bo'lib qoldi"[1:26.].

Ayolar orasida ham Boburning evaralaridan shoir va sozandalar yetishib chiqqan edi. Jumladan, Abu Zafar Muhiyiddin Muhammad Avrangzeb (taxtbezagi) Olamgirning qizi Nodirabegim bolalik chog'idan she'riyat va musiqaga qiziqadi. Otasi saroyda xizmat qiluvchi Mullo Muhammad Ashraf Isfaxoniy va Mullo Jevonni unga ustoz qilib tayinlaydi. Natijada Nodirabegim yetuk shoir va xattot bo'lib yetishadi. Ayollar orasida tanbur chertishda mohir sozanda bo'lib dong taratgan edi [8:58.].

Saroy ayol musiqachilari orasida uyg'ur shoirasi, xonandasi, bastakori va musiqa olimasi Malika Omonnisodek obro'-e'tibor topgan san'atkor bo'lmasa kerak. 1854 yili Ismatulloh ibn Ne'matulloh Mo'jiziy tomonidan yozilgan "Tavorixi musiqiyun" asarida musiqachilarning 17 nafar mashhur ustoz (pir)lari qatorida zikr etilgan Omonniso xonim "Nafisiy" taxallusi bilan she'rlar yozgan, xattotlikda ham mahoratli bo'lgan. "Ayniqsa, musiqa ilmida shunday kamolot egasi ediki, podshoh unga oshiqu beqaror, inon-ixtiyorsiz yaxshi ko'rar edi" (5: 50.). Uning Sharqiy Turkiston podshosi Sulton Abdurashidxon (XVI asr) saroyiga kelib qolish tarixi Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostonidagi shoh Bahrom va Dilorom hikoyasini yodga soladi: "Sulton o'z vazirlari va lashkarlari

bilan Yorkand shahridan o'tlanib chiqib, Torim daryosi bo'ylab, Taklimakon dashtiga ovga chiqadi va bir necha kun bu yerlarda bo'ladi...

Bir kuni Sulton Abdurashidxon Akram ismli qo'riqchisi bilan bir xaroba uyga musofir sifatida kiradi. Bu uy Mahmud degan bir o'tinchining uyi edi. Podshoh uyning burchagida osib qo'yilgan bir tanburni ko'rib qolib, o'tinchidan tanburni chalib berishni so'raydi. Shunda Mahmud: "Men tanbur chalishni bilmayman, mana bu qizim menga tanbur olib bering, deb janjal qilib oldirgan edi. Tanburni qizim chaladi",– deb javob qildi. Shunda podshoh: "Bo'lmasa, qizingiz chalib bersin",– dedi. Mahmud qiziga buyurdi. Qiz tanburni qo'lga olib "Panjgoh" maqomiga shunday chaldiki, Sulton hayron bo'lib qoldi. Qiz o'zi yozgan bir she'rni shu maqomga solib o'qidi. Sulton qizning mahoratiga qoyil qolib, ishqi tushib behush bo'lishiga oz qoldi" (5: 50-51.). Shu voqeadan so'ng podshoh to'y qilib, qizga uylanadi. Yigirma yil Sulton Abdurashidxon nikohida bo'lgan Malika Omonniso "Devoni Nafisiy", "Axloqi jamila" ("Go'zal axloq"), "Shuruh ul-qulub" ("Qalblar sharhi") asarlarini yozadi, "Ishratangiz" ("Shodlik qo'zg'ovchi") nomli maqomni ijod qiladi. Malika 34 yoshida olamdan o'tgach, Sulton Abdurashidxon uning "yodida yig'lab-yig'lab olamdan o'tdi,¹² deyishadi" (5: 52.).

Omonnisaxon o'z davrining yetuk sozandayu hofizlari bo'lmish 400 muqom ijrochilarini Yarkanga jamlaydi. Bu shaharga tashrif buyurgan muqom ijrochilari olib kelgan 2117 noxsho-sozni 13 yil davomida uyg'ur 12 muqomiga joriy etadi. Hozirda uyg'ur muqomlari mana shu noxsholar asosida yaxlit bir tizimga solingan edi (4: 10.).

Tarixiy manbalarni qiyosiy o'rganish asosida shunday xulosaga kelindiki, buyuk bobomiz Amir Temur va Temuriyzodalarning saroylarida kechgan ijodiy jarayonlar va mavjud badiiy an'analar keyingi davrlarda ham ayollar san'ati o'sib borishi hamda yallachilik san'ati shakllanishida muhim ahamiyatga ega bo'lgan. Garchand XVI asrga kelib Temuriylar hukmronligi o'z mavqe'ini yo'qotgan bo'lishiga qaramay, ularning saroylarida yuzaga kelgan ayollar san'ati izsiz yo'q bo'lib ketmadi, balki O'rta Osiyoda birin-ketin yuzaga kelgan Buxoro, Xiva va Qo'qon xonliklarida yangicha mazmun-ma'no kasb etdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Achariya Brihaspati. Мусулмонлар ва Ҳиндистон ярим ороли муסיқаси. Таржимон З.Насуллаев. –Тошкент, 2009. – 79 б.
2. Бобирнома расмлари. Тузувчи Ҳ.Сулаймон. – Тошкент,1969. -155 б.
3. Вызго.Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии (исторические очерки). – М.: Музыка. 1980. С. – 190.
4. Гулбаданбегим Захириддин Мухаммад Бобур қизи. Ҳумоюннома. – Тошкент, 2016. - 102 б.

¹² Sulton Abdurashidxon va Malika Omonniso voqeasi asosida dramaturg Hamid G'ulom va kompozitor Shohida Shoymardonova hamkorligida yaratilgan "Muhabbat navosi" musiqali dramasi 1989-yili Muqimiy nomidagi musiqa teatrida sahnalashtirilgan.

5. Мўъжизий Исматуллоҳ. Таворихи мусиқийун. – Тошкент, 2010. 104 б.
6. Раҳмонов М. Ўзбек театри. Қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. – Тошкент, 1975. – 287 б.
7. Руи Гонсалес де Клавихо. Амир Темур испан элчиси нигоҳида. Таржимон У.Жўраев. – Тошкент, 2019. 176 б.
8. Турғун Файзиев. Темурий Маликалар. – Тошкент, 2013. 69 б.
9. Турғунова Н. Фарғона водийси яллачилик санъати. – Наманган, 2016.
10. Қодир Керим. Омоннисохон. №1. 2010й. 8-9 б.

UMUMSHARQ BAYRAMI NAVRO‘Z NAVOLARI (SHASHMAQOM MISOLIDA)

Shoxbozbek ABDUXOSHIMOV,

Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati instituti o‘qituvchisi, Institut matbuot kotibi.

Ilmiy rahbar: **Ravshan YUNUSOV,**

san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor.

Annotatsiya: *Mazkur maqola qariyb uch ming yillik tarixga ega, butun Sharq xalqlarining milliy va ko‘hna bayrami – Navro‘z musiqasining barkamol Shashmaqom turkumiga ta’siri, unda tutgan o‘rni xususida bo‘lib, unda Shashmaqom tarkibidagi Navro‘z nomli sho‘balar tahlil etiladi.*

Kalit so‘zlar: *Navro‘z, musiqa, maqom, Shashmaqom, Navro‘zi xoro, Navro‘zi ajam, Navro‘zi sabo.*

Butun dunyoga ma’lum va mashhur bo‘lgan ko‘hna va navqiron Navro‘z miloddan avvalgi VI asr (ahamoniylar davri)dan boshlab to bugungi kunga qadar yashab kelmoqda.¹³

Ko‘plab Sharq mamlakatlarida muqaddas hisoblangan ushbu bayram bizning hududlarimizda ham rivojlanib, uzoq va boy tariximizdagi eng qadimiy shodiyonalardan biri sifatida hali-hanuz misli ko‘rilmagan hurmat va e’tiborga sazovordir.

Navro‘z – qadim turkiy, forsiy va arabiy xalqlarning mifologik dunyoqarashi mahsulidir. Fanda dualizm yoki Binar muxolifati (oppozitsiyasi) deb nomlanadigan ezgulik va yovuzlik, yorug‘lik va qorong‘ulik, issiqlik va sovuqlik kabi bir qarashda qarama-qarshi, lekin, aslida bir-birini to‘ldiruvchi ushbu kategoriyalar kun va tun tenglashgan sana, ya’ni Navro‘z kuni bellashadilar. Bu haqda XI asrda yashab ijod etgan o‘rta osiyolik ulug‘ alloma Mahmud Qoshg‘ariy quyidagicha yozgan edi:

Qish yoz bilan to‘qnashdi,

¹³ Qarang: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi “N” harfi. “Navro‘z” maqolasi. 24-26 betlar.

*Qahrga to'lib qarashdi.
Kurash uchun yaqinlashdi,
Yengaman deb olishar.*

Olimlarning yozishicha Navro'z azaldan ozodlik va erkinlik kuni hisoblangan ekan. Chunki, ushbu ulug' kunda mehnat qilish hatto ayb hisoblanib, odamlar kundalik ish, vazifa, burch va tashvishlardan holi bo'lishgan ekan. Bayram kunlari barcha qiyinchiliklar, dardu alamlar unutilib, kishilar o'zlarini shod-u xursand bo'lishga shaylagan ekanlar.¹⁴

Navro'z kuni ajdodlarimiz bahoriy taomlar tayyorlab, tanovvul qilganlar. Jumladan, sumalak, halim, ko'k somsa, ko'k chuchvara kabi bahoriy ko'katlar (ismaloq, otquloq, jag'-jag')dan tayyorlanadigan ovqatlar pishirilgan. Qayd etish joiz, ushbu an'ana bugunda ham davom ettirilmoqda. Bundan tashqari, turli xil sayllar (lola sayli, boychechak va boshqa gullar bilan bog'liq sayllar), she'rxonlik kechalari uyushtirilib unda kuy, qo'shiq, yalla, lapar, terma va ashula kabi xalq musiqa namunalaridan ijro etilgan. Turli bayram tomoshalari, o'yin, raqs va sayllarga jarchilar musiqiy ohanglar ila chaqiriq qo'shiqlarini ijro etishgan:



Quyidagi nota misolida lola sayliga chaqirish qo'shig'i aks etgan:

LOLA SAYLI (LOLAJON)

O'rtacha tez

¹⁴ Усмон Қорабоев, Иброҳим Худоёр. “Наврўз”. Тошкент, 2000. 11-бет.

Sharq allomalari Navro'zni muqaddas bayram sifatida benihoya ulug'laganlar. Misol uchun: Umar Hayyom o'zining "Navro'znoma" asarida "Kimki Navro'z kuni bayram qilib quvonsa, keyingi Navro'zgacha xurram bo'ladi va farog'atda yashaydi" – deb yozgan bo'lsa, Abu Rayhon Beruniy o'zining "Osor-ul boqiya" asarida Navro'zni dunyoning yaratilishiga qiyos qilgan edi. Boltaboy Shodiyevning yozishicha "... Navro'zning paydo bo'lishi O'rta Sharq hududida odamzod paydo bo'lib, uning ongi, dunyoqarashi o'sib, olamni va tabiatni anglay boshlash davriga borib taqaladi".¹⁵

Darhaqiqat, Navro'z qadim ajdodlarimiz hayotida o'ta muhim ahamiyat kasb etgan. Navro'z bayramini folklorshunos, tilshunos, teatrshunos va boshqa soha olimlari maxsus o'rganishgan. Endi esa, Navro'z musiqasini tadqiq etish musiqashunoslar oldida turgan dolzarb masalalardan biri hisoblanadi. Afsuski, Navro'z musiqasi va u haqidagi ishonchli, aniq ma'lumotlarning miqdori ham, salmog'i ham juda kam. Shu sabali Navro'z musiqasini tadqiq etish mashaqqatli izlanishlar va chuqur tahlillarni taqozo etadi. Shuni ta'kidlash kerakki, Navro'z musiqasi hali-hanuz o'z tadqiqotchisini kutayotgan, dolzarb va musiqashunoslikda maxsus o'rganilmagan mavzulardan biridir. Mazkur maqolada Navro'z musiqasini mahobatli Shashmaqom turkumi misolidagina baholi qudrat tadqiq etishga harakat qilamiz.

IX asr manbalaridan boshlab bizga ma'lum bo'lgan O'n ikki maqom tizimi tarkibida ham Navro'z nomi ostida keladigan bir nechta sho'balar va bitta ovoz uchraydi. Bular: Navro'zi Arab, Navro'zi Xoro, Navro'zi Bayotiy va Navro'zi Sabo sho'balari hamda Navro'z nomli ovozdir. San'atshunoslik fanlari doktori Is'hoq Rajabovning "Maqomchilik sohasidagi an'ananing davom ettirilishi natijasida O'n ikki maqom materiallari Shashmaqom shakliga keltirilgan"¹⁶ degan ilmiy farazi asosida Shashmaqomga Navro'z sho'balari O'n ikki maqomdan kelgan deyishimiz mumkin. **Shashmaqom** tarkibida bugungi kungacha (Yunus Rajabiy nota yozuvi va o'zi boshchiligidagi maqomchilar ansambli ijrosidagi audio yozuvlarga muhrlangan) yetib kelgan Navro'z nomli sho'balar quyidagilar:

Rost maqomi "Navro'zi Sabo" sho'basi va uning talqinchasi;

Segoh maqomi "Navro'zi Xoro" sho'basi 3 ta taronasi bilan;

"Navro'zi Ajam" esa bitta taronasi bilan.

Xorazm maqomlaridan Segoh maqomi tarkibida "Navro'zi Xoro";

Farg'ona-Toshkent maqomlaridan "Navro'zi Ajam" cholg'u kuyi.

XIX asrda maqomdon ustozlar tomonidan tuzilgan Shashmaqomning qo'lyozma so'z matnlari to'plamlari – Bayozlarni ko'zdan kechirganda ham Navro'z nomi ostidagi bir nechta sho'balar mavjud bo'lgani oydinlashadi. Bular:

Rost maqomi she'riy matnlaridan:

"Navro'zi Sabo". Jomiy g'azali.

Segoh maqomi she'riy matnlaridan:

"Aknun Navro'zi Xoro". Jomiy g'azali.

¹⁵ Болтабой Шодиев. "Наврўз байрами (тарихий йўли ва қайта тикланиши)". Тошкент, 2001. 12-бет.

¹⁶ Исҳоқ Ражабов. Мақомлар. Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов. Тошкент, 2006. 144-бет.

Shashmaqom turkumidagi Navro‘z nomli sho‘balar ¹⁸ ning qiyosiy jadvali				
Xususiyatlari	Navro‘zi Xoro	Navro‘zi Ajam	Navro‘zi Sabo	Talqinchayi Navro‘zi Sabo
Kimning ijrosidan notaga olingani	Mixoil Tolmasov ijrosi	Mixoil Tolmasov ijrosi	Yunus Rajabiy ijrosi	Borux Zirkiyev ijrosi
She‘r muallifi	Nodira g‘azali	Navoiy g‘azali	Ogahiy g‘azali	Munis g‘azali
Lad-pardasi	re doriy	sol miksolidiy	sol miksolidiy va ioniy	sol miksolidiy va ioniy
O‘lchovi	6/4 (2/4+4/4)	6/4 (2/4+4/4)	6/4 (2/4+4/4)	3/8+3/4
Usuli	nasr	nasr	nasr	talqincha
Diapazoni	d ¹ – e ³	f ¹ – d ³	e ¹ – es ³	h – d ³

“Suvorai Navro‘zi Xoro”. Muallifi noma‘lum.

“Navro‘zi Ajam”. Muallifi noma‘lum.

Iroq maqomi she‘riy matnlaridan:

“Navro‘zi Turk”. Bedil g‘azali.¹⁷

Shashmaqom tarkibida o‘gizdan-og‘izga, ustozdan-shogirdga o‘tib bizning davrga qadar yetib kelgan noyob ashula sho‘balari bilan yaqindan tanishib chiqsak.

Shashmaqomdagi sho‘ba shakli qonuniyatlariga xos va mos ravishda ijod etilgan ikki juft asar (Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam, Navro‘zi Sabo va Talqinchayi Navro‘zi Sabo)ni tahlil qilish natijasida quyidagi qiyosiy jadval yuzaga keldi:

Ushbu sho‘balarning tovushqatorlari esa quyidagicha:

Navro‘zi Xoro tovushqatori:



Navro‘zi Ajam tovushqatori:

¹⁷ “Шашмақом” I-VI тт. Ёзиб олувчи Юнус Ражабий. Ф.Кароматов таҳр. Т., 1966-75 йй.

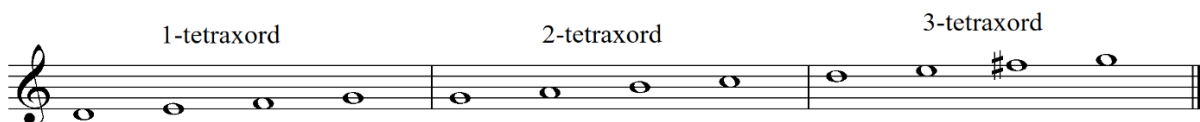
¹⁸ Qiyosiy jadval Yunus Rajabiyning 1966-75 yillarda nashr etilgan olti jildlik “Шашмақом” nota to‘plamlari asosida tuzildi.



Navro'zi Sabo va uning talqinchasi tovushqatori:



Navro'z nomi bilan ataladigan Shashmaqomdagi ushbu 4 ta barkamol asarlarning tovushqatori, lad uyushmalari ham juda o'xshash. Umumiy hisoblaganda 3 ta tetraxorddan tashkil topgan umumiy tovushqatorni tashkil etayotgandek:



Ko'hna Navro'z va mumtoz maqomlarning umumiy jihatlaridan yana biri bu ularning qomusiyligidir deyish mumkin. Taniqli folklorshunos olimlar Jabbor Eshonqul va Shomirza Turdimov nashrga tayyorlagan "Navro'z qo'shiqlari" nomli mo'jaz kitobchada "Navro'z xalqimizning tarixi, madaniyati, diniy va dunyoviy dunyoqarashini, ilmiy tafakkur tarzini o'zida mujassam etgan qomusiy bir ayyomdir" deb, ta'riflanadi. Sa'natshunoslik fanlari doktori Is'hoq Rajabov esa "Maqomlar – xalq musiqasi qomusidir" degan munosib e'tirofi navro'z va maqomlar o'rtasidagi umumiylik, mushtaraklikdan dalolatdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi "N" harfi. "Navro'z" maqolasi. 24-26 betlar.
2. Усмон Қорабоев, Иброҳим Худоёр. "Наврўз". Тошкент, 2000. 11-бет.
3. Болтабой Шодиев. "Наврўз байрами (тарихий йўли ва қайта тикланиши)". Тошкент, 2001. 12-бет.
4. Исҳоқ Ражабов. Мақомлар. Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир О.Иброҳимов. Тошкент, 2006. 144-бет.
5. "Шашмақом" I-VI тт. Ёзиб олувчи Юнус Ражабий. Ф.Кароматов таҳр. Т., 1966-75 йй.

MUNDARIJA

<i>Ozodbek NAZARBEKOV</i>	<i>O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirining konferensiya ishtirokchilariga tabrigi</i>	4
<i>Tumanbay QO‘LDASHEV</i>	<i>Qirg‘iz Respublikasi B.Beyshenaliyeva nomidagi Qirg‘iz davlat madaniyat va san‘at universiteti rektori tabrigi</i>	7
<i>Shermanov Eldor URALOVICH</i>	<i>Sharq xalqlari mumtoz musiqa ijodiyoti va qadriyatlar integratsiyasi: tamaddunlar chorrahasida</i>	8
<i>Ахмадиева Роза ШАЙХАЙДАРОВНА</i>	<i>Источники изучения музыкальной культуры тюркских народов в вузах культуры</i>	12
<i>Миножатхон YO‘LCHIYEVA</i>	<i>Maqomterapiya yohud maqom – qalblar shifosi</i>	17
<i>Александр Бабук ВАДИМОВИЧ</i>	<i>Национальная библиотека беларуси как центр информационных и межкультурных коммуникаций</i>	21
<i>Dr. Hasan Said TORTOP</i>	<i>Examination of the türk müziği (Turkish music) journal, a folkloric bridge for turkish-speaking states</i>	22
<i>Shuhrat TOXTASIMOV</i>	<i>O‘zbek bolalar folklor san‘atida musiqa va raqs uyg‘unligining estetik tamoyillari</i>	30
<i>Arish, Hisham B.A</i>	<i>Musical documentation of libyan heritage: interpretation of the traditional andalusian libyan singing on the oud</i>	33
<i>Шойиста ГАНИХАНОВА</i>	<i>Традиция как инвариант национальной идентичности в сочинении Д.Сайдаминовой «западно-восточный диван»</i>	39
<i>Kathleen GÖBEL</i>	<i>The secret of music</i>	43
<i>Merchant, Tanya H</i>	<i>The Ustoz-shogird system abroad: a case study on the pedagogy of uzbek traditional music in california</i>	48
<i>Уразали ТАШМАТОВ</i>	<i>Роль великого шелкового пути в развитии и взаимовлиянии музыкального искусства востока</i>	49
<i>Bariş KARAELEMA</i>	<i>Terminology problems in music</i>	55
<i>Азатгул ТАШМАТОВА</i>	<i>Приоритеты модифицированных узбекских народных инструментов в развитии мировой музыкальной культуры XXI века</i>	59

<i>Гюльназ АБДУЛЛАЗАДЕ</i>	<i>Книга деде коркут в ареале огуского эпоса</i>	63
<i>Dilorom AMANULLAEVA</i>	<i>“Sharq taronalari” — ma’naviyat mayog’i</i>	68
<i>Dr. Nasser Sahim AlJassim</i>	<i>Globalisation of eastern music culture through the eyes of youth</i>	71
<i>Shahlo NARALIYEVA, Ozodaxon MUSAYEVA</i>	<i>Qozog’iston o’zbeklari laparlarining estetik – etnografik xususiyatlari</i>	75
<i>Erkin RO’ZIMATOV</i>	<i>Maqomot olami</i>	78
<i>Haruka TACHIBANA (Kyoko Iwamoto)</i>	<i>A collaborative effort between western and eastern music. the history and characteristics of traditional japanese music, and a new collaborative work with Uzbekistan</i>	81
<i>Jo’raqul SHUKUROV</i>	<i>O’zbek xalq musiqasini notaga olish masalalari: kecha va bugun</i>	87
<i>Lala HUSEYNOVA</i>	<i>Фестивальное движение в Азербайджане как показатель процессов интеграции и глобализации в традиционном музыкальном искусстве</i>	91
<i>Davlat XIMMATOV</i>	<i>Globalashuv va yoshlar musiqiy madaniyati</i>	93
<i>Baxtiyor YAKUBOV</i>	<i>Sharq musiqasi do‘stlik va tinchlik omili sifatida</i>	95
<i>Ma’ruffjon YO’LDOSHEV Mashrab MUHAMMADIYEV</i>	<i>Qo‘rqut otadan meros cholg‘u</i>	98
<i>Ahmet Hojam, Czechia, M.A</i>	<i>Maqam as the universal paradigm of the classic music world in eurasia: a neglected commonality between maqam and qurpai</i>	103
<i>Hulkar HAMROYEVA</i>	<i>Buyuk jadidlarning san’at falsafasi</i>	105
<i>Ceesay, Hassom, B.A, MA</i>	<i>Festivals of the Gambia, west Africa: routes for cross cultural exchange with the east</i>	109
<i>Нодира АМАНОВА</i>	<i>Интерпретации макамов в современной узбекской эстрадной музыке</i>	112
<i>Saida QOSIMXO’JAYEVA</i>	<i>XX asr o’zbek musiqasini madaniyatining shakllanishida jadidlarning o‘rni</i>	116
<i>Джумакова Умитжан Рахметулловна</i>	<i>Виртуальный мир и новая музыкальная реальность в исследовании теоретических вопросов творчества</i>	120
<i>Manar Abdalsalm Eldeib</i>	<i>Music upraising from the ancient egyptians to the present day and the impact of cultural</i>	124

	<i>exchanges on its development (the silk road Uzbekistan as a case study)</i>	
<i>Nodira PIRMATOVA</i>	<i>Maqom xonandaligi ta'limotida ovozni yo'lga qo'yish muammolari – zamonaviy bosqichda</i>	<i>131</i>
<i>Ikrom XASHIMJANOV, Salimjon G'ANIYEV</i>	<i>Musiqiy meros - markaziy osiyo xalqlarining yangi muloqot maydoni sifatida</i>	<i>135</i>
<i>Iroda GANIYEVA</i>	<i>O'zbekistonda maqom san'ati taraqqiyoti va ta'lim tizimining mushtarak jarayonlari xususida</i>	<i>138</i>
<i>Shaxnoza AYXODJAYEVA</i>	<i>Xorazm maqom suvoralari</i>	<i>142</i>
<i>Chinora ERGASHEVA</i>	<i>Bastakorlik ijodiyotiga doir</i>	<i>147</i>
<i>Феруза МУХАМЕДОВА</i>	<i>Традиции и современность в фортепианной музыке узбекистана (на примере Баллады Д.Закировой)</i>	<i>150</i>
<i>Шахида БЕРДИХАНОВА</i>	<i>Каракалпакское традиционное музыкальное наследие</i>	<i>153</i>
<i>Saloxiddin AZIZBOYEV</i>	<i>Sharqona ijro ta'lim tizimi</i>	<i>157</i>
<i>Azizullah ARAL</i>	<i>Afg'oniston musiqa san'atida o'zbek shashmaqomi izlari</i>	<i>160</i>
<i>Нодирбек МАХАРОВ</i>	<i>Новая ветвь узбекской национальной композиторской школы</i>	<i>164</i>
<i>Nargiza XAMDAMOVA</i>	<i>Sharq xalqlari musiqa madaniyatida risolalarning o'rni</i>	<i>168</i>
<i>Mohichehra SHOMUROTOVA</i>	<i>Sharq maqomlaridagi uyg'unlik va o'ziga xoslik</i>	<i>172</i>
<i>Gavhar MATYOQUBOVA</i>	<i>O'zbekiston xalq artisti Komiljon Otaniyozov yaratgan "Xorazm lazgisi"</i>	<i>177</i>
<i>Iroda MIRTALIPOVA</i>	<i>Musiqiy tovush va tovushqatorlar xususiyatlariga bir nazar</i>	<i>180</i>
<i>Asatillo SUNNATILLAYEV</i>	<i>Qadimgi sharqdagi ilk epik san'at</i>	<i>184</i>
<i>Gulzada BEKMURATOVA</i>	<i>Zamonaviy qoraqalpog'iston musiqa madaniyati globallashtirish davrining fenomeni sifatida</i>	<i>188</i>
<i>Nasiba TURG'UNOVA</i>	<i>Boburiylar davri ayollar san'ati</i>	<i>192</i>
<i>Shoxbozbek ABDUXOSHIMOV</i>	<i>Umumsharq bayrami navro'z navolari (Shashmaqom misolida)</i>	<i>196</i>

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
YUNUS RAJABIY NOMIDAGI
O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN‘ATI INSTITUTI
BOTIR ZOKIROV NOMIDAGI
O‘ZBEK MILLIY ESTRADA SAN‘ATI INSTITUTI**

**SHARQ XALQLARI MUSIQA MADANIYATI:
GLOBALLASHUV JARAYONLARIDA IJODIY
UYG‘UNLASHUV TAMOYILLARI**
xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya



международная научно-практическая конференция на тему
**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА:
ПРИНЦИПЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ В
ПРОЦЕССАХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**



*To‘plamga olingan maqolalarning mazmuni va ilmiy-nazariy
saviyasiga javobgarlik mualliflar zimmasidadir.
To‘plamda mualliflarning matnlari o‘zgartirishsiz nashr etilgan.
The materials in the digest are published in the author's version.*

“Nodirabegim” nashriyoti
Nashriyot litsenziyasi AI № 313. 24.11.2017 y.
Bosishga ruxsat etildi: 20.08.2024. “Calisto MT” garniturası. Qog‘oz bichimi:
60x84 1/8 Nashriyot bosma tabog‘i 34. Adadi 100 nusxa. 100129, Toshkent
shahri, Shayxontohur tumani, Navoiy ko‘chasi, 30-uy.

ООО “АКТИВ PRINT” bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent, Chilonzor 25, Lutfiy 1A.