

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI
MUSIQA NAZARIYASI KAFEDRASI

* * *

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА
КАФЕДРА ТЕОРИИ МУЗЫКИ

S.K.MATYAKUBOVA – С.К.МАТЯКУБОВА

**MAQOM RITMLARI
SOLFEDJIO DARSLARIDA**

**МАКОМНЫЕ РИТМЫ
В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО**

O'quv-uslubiy qo'llanma – Учебно-методическое пособие

«Musiq» nashriyoti – Издательство «Musiq»
Toshkent – Ташкент
2011

170541

*Mazkur o'quv-uslubiy qo'llanma O'zbekiston davlat konservatoriyasi
Ilmiy-uslubiy Kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan*

Mas'ul muharrir:

San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor – F.SH.MUXTAROVA

Muharrir:

O'zbekiston davlat konservatoriyasi aspiranti – B.Sh.Ashurov

Taqrizchilar:

O'zbekiston Xalq hofizi – M.TOJIBOYEV

San'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent – V.I.SHAPKUNOVA

Katta o'qituvchi – S.M.MAXMUDOVA

*Учебно-методическое пособие рекомендовано к печати
Научно-методическим советом
Государственной консерватории Узбекистана*

Ответственный редактор:

Кандидат искусствоведения, профессор – Ф.Ш.МУХТАРОВА

Редактор:

Аспирант Государственной консерватории Узбекистана – Б.Ш.Ашуров

Рецензенты:

Народный артист Узбекистана – М.ТАДЖИБАЕВ

Кандидат искусствоведения, доцент – В.И.ШАПКУНОВА

Старший преподаватель – С.М.МАХМУДОВА

ISBN 978-9943-307-68-1

«Musiq» nashriyoti, 2011
© S.K.Matyakubova, 2011

MUALLIFDAN

Professional musiqiy ta'lim sohasida solfedjio fanining ma'no-mazmuniga bo'lgan e'tibor so'ngi yillarda tobora chuqurlashib va jiddiylashib bormoqda. Ayniqsa, musiqiy ixtisoslashuvning ichki ehtiyojlariga qarab, har bir sohaning o'ziga xos tomonlariga alohida ahamiyat berilmoqda.

Muallifning konservatoriyadagi an'anaviy ijrochilik va boshqa fakultetlarida o'tkazgan ko'p yillik o'quv tajribasi orqali solfedjio kurslarida o'zbek mumtoz musiqasi va ayniqsa, maqom (cholg'u va ashula) namunalarini tadbiiq etishga jazm qilindi. Maqomlardagi jiddiy metroritmik xususiyatlar, lad ko'rinishlari va shunga o'xshash unsurlar talabanning musiqiy qarashlarini boyitadi. Bundan tashqari ayni shu holat hozirgi zamonaviy ta'lim tizimidagi o'quv darslariga mosdir.

Ritm – Sharq monodiyasining fundamental asoslaridan biridir. Amaldagi o'quv jarayonida, solfedjio darslarida ritm masalalariga afsuski kam ahamiyat berilayapti va xususan, maqom tafakkurining ritm tamoyillari chetda qolib ketmoqda. Ana shu jihatdan «Solfedjio darslarida ritm mashqlari» (2009) hamda «Maqom ritmlari solfedjio darslarida» o'quv qo'llanmalarini yuzaga kelishi mazkur sohadagi ijobiy siljishlardan darak beradi.

«Maqom ritmlari solfedjio darslarida» o'quv-uslubiy qo'llanmasida amaldagi vazn va ritm malakalarini uslubiy asoslarini o'zlashtirish va ularni o'quv jarayonida yanada takomillashtirilish masalalariga qaratilgan. Qo'llanmadagi nota misollari talabalar tomonidan kuy va ohanglarning ritmik tuzilishiga ongli munosabatda bo'lish, ichki eshitish yo'li bilan ularning ma'no-mazmunini chuqur o'zlashtirish hamda nota matnlarini izchil va ravon o'qiy bilish maqsad qilingan.

«Maqom ritmlari solfedjio darslarida» nomli o'quv qo'llanma talabalarning ritmik malakalarini oshirish yo'lida, «Solfedjio darslarida ritm mashqlari»ning davomi sifatida, o'z qatoridagi ikkinchi o'quv qo'llanmasi bo'lib xizmat qiladi. «Maqom ritmlari»da oldingi qo'llanmadagi kabi ritm tuzilmalari tovushlarning baland-pastlik jihatlaridan alohida ajratilgan tarzda o'zlashtiriladi. Bunday yo'l tanlanishiga sabab, o'zbek musiqasida, xususan, maqomlarda ritm tuzilmalarining ustivor ahamiyati bilan bog'liq. Maqomlarda va umuman o'zbek musiqasida ritm ikkita nisbatan mustaqil qatlamlar tarzida namoyon bo'ladi: birinchi qatlam – usul, ikkinchi qatlam – kuy yo'lining ritmi.

Ma'lumki, maqomlar azaldan og'zaki ravishda o'zlashtirilib kelinmoqda. Shunday bo'lsa-da talabalarning bilim va tajribalarini oshirishda nota matnlarini o'qiy bilish hamda ularga qarab kuy sudurini tasavvur etish juda muhim. Bu xususiyat solfedjio fanida ana shu ikki uslub – og'zaki va nota matniga qarab, kuy va ashulalarni ijro eta bilishlik juda katta ahamiyatga ega. Aks holda maqomlarni og'zaki o'rganish va nota matnlariga qarab, bilim va malakalar oshirish bir-biridan ajralib qoladi.

«Maqom ritmlari» mashg'ulotlari dastlab sharq fakultetining talabalari (xonanda hamda cholg'uchilar) uchun mo'ljallangan edi. Shu yo'l bilan maqom, kuy va ashulalarini og'zaki o'rganib, bemalol ijro etadigan talabalarga o'z ixtisosligiga oid nazariy bilimlarni tushuntirishga harakat qilinardi.

Keyinchalik bu tajriba boshqa ijrochilik fakultetlarida (pianinochilar, kamonli-cholg'ular ijrochiligiga ixtisoslashgan talabalar va boshqalarda) ham joriy etila

boshlandi. Evropa musiqa madaniyatiga qaratilgan fortepiano va torli cholg'ular ijrochilariga «Maqom ritmlari»dagi ko'rsatmalarni o'rganishda o'qituvchi diqqat-e'tiborli bo'lishi talab qilinadi. Zero, o'qituvchi har bir alohida guruhning tarkibi va talabalarning imkoniyatiga qarab dars rejalarini tuzmog'i kerak.

O'ylaymizki, mazkur o'quv qo'llanmasi ijrochilik, kompozitorlik, musiqashunoslik fakultetlarining talabalariga o'zbek milliy musiqasining kuy va qo'shiqlari, uning negizidagi boy ritm olamidani bahramand bo'lish imkoniyatini beradi. Kengroq ma'noda amaliy fan bo'lmish solfedjio orqali, o'zbek musiqasi, xususan, maqomlarning ilmiy-nazariy asoslarini tushunib idroklash hamda milliy musiqa olamiga keng va izchilroq kirib borishga da'vat etadi.

O'quv qo'llanmaga kiritilgan barcha musiqiy misollar, muallifning O'zbekiston davlat konservatoriyasining ijrochilik fakultetlarida uzoq yillik pedagogik tajribasida sinab ko'rilgan hamda mutaxassislar tomonidan ijobiy baholanib kelinmoqda.

Izohlar va maxsus tavsiyalar

O'QUV-USLUBIY QO'LLANMANING MAZMUNI VA MOHIYATI: Yu.Rajabiyning «Shashmaqom» to'plamidagi nota yozuvlari mazkur o'quv qo'llanmaga asos qilib olingan¹. «Maqom ritmlari» to'plami uch qismdan tashkil topgan: Birinchi qism maqomlar adadiga e'tiboran 6 bobdan iborat. Har bir bob maqomning yaxlit tuzilishi – cholg'u (mushkilot) va ashula (nasr) bo'limlaridan tashkil topgan. Ikkinchi qismda maqomlarning Savt va Mug'ulchalari o'rin olgan. Uchinchi qismida esa uyg'ur muqomlaridan Navo va Segoh joy olgan. Ilovada maqomlarda uchraydigan usullar jadvali berilgan². Boblarning nomi mazkur maqomlarga ishora va ular cholg'u va ashula bo'limlarining tarkibidagi qismlardan namunalarni o'z ichiga oladi. Qismlarning nomlarini muntazam takrorlanishi maqomlarning murakkab tarkibini tushunishga xizmat qiladi.

O'quv qo'llanmada maqomlarning cholg'u va ashula qismlaridagi usul va kuy ritmlarini o'zlashtirish, musiqiy asarlarning oddiydan murakkabiga qarab tuzilgan tamoyiliga asoslanadi.

Bunday tarkibiy tuzilish o'qituvchiga butun o'quv davri davomida mazkur asarlarni aniq va to'g'ri rejalashtirilib borilishiga imkon beradi.

MUSIQIY MISOLLAR HAJMI. Har bir alohida misol katta emas hamda u talabani unchalik bandlik va charchoqligigacha olib kelmaydi. Bo'laklarda maqomlarning boshlang'ich tuzilmalari berilgan. Ba'zan talabani o'zlashtirishiga qarab qo'shimcha kuy bo'laklari qo'shib borilishi ham mumkin. Bularning barchasi o'zlashtirilishi mumkin bo'lgan matnni yaxlitligicha anglay olishga olib keladi.

TARKIBIY XUSUSIYATLAR. Bunda maqomlarning ichki tuzilishidan kelib chiqiladi. Ya'ni, ashula qismida she'riy-musiqiy satrlar, cholg'u qismida esa usul va ritmik kuy yo'lining o'zaro munosabatlari aniq ifodalangan.

NOTA MISOLLARINING YOZUV JIHATLARI. Musiqiy bo'laklarda faqatgina kuyni badiiy ko'rinishi, ya'ni hech qanday dinamik belgilarsiz, boshqa xususiyatlarsiz faqatgina surat ko'rsatgichi bilan berilgan. Xuddi shu asnoda uyg'ur muqomlari ham ifodalangan.

«Maqom ritmlari» to'plamida usul va ritm tuzilmalari besh qatorlik nota chizig'ida yoziladi³. Chiziqning boshida tovushning past-balandligini bekor qiluvchi belgi

¹ Shashmaqom. I–VI tomlar. Notaga oluvchi Yu.Rajabiy. T., 1965–1974; Shashmaqom. Notaga oluvchi Yu.Rajabiy. R.Abdullaev tahriri ostida. T., 2007.

² Usul – ostinato tarzida takrorlanadigan ritm ko'rinishi bo'lib, sharq musiqasida doyra jo'rligida ijro etiladi. Mazkur kichik ritmik tuzilma sharq monodiyasida ifodaviy va kompozitsion jihatlardan eng tugal asos sifatida gavdalanadi.

³ Bizga ma'lumki, V.A.Uspenskiy Buxoro Shashmaqomini ilk bora 1924 yili nota yozuvi shakllangan bo'lib, unda bir chizikli yo'lda doyrani jarangsiz jihatida, jaranglisi esa yuqorida yozilgan.

qo'yilgan. Yuqori qator kuyning ritm tuzilmalarini bildiradi. Pastgi qator esa – usul tarkibini anglatadi. Usul ritmi pastgi birinchi qatorda yoziladi: chiziq ustida jarangli «bak», ostida – jarangsiz «bum»lar joylashadi⁴.

Misol 1.

Tasnifi Buzruk



An'anada qo'llaniladigan yozuv uslubiga ko'ra, bu tartib o'quv jarayoni uchun qulay va maqsadga muvofiq keladi. Mazkur uslub o'quvchilarning diqqatini jamlash, vazn va ritm yo'nalishlarini ma'lum yoyiqlikda tasavvur etish va boshqa qulayliklar tug'diradi.

Zarbli cholg'ular, odatda doirada chalinadigan usul – asar negizidagi ritm va vazn formulasidan iborat. Zarbli cholg'ularda tovushning baland-pastligi belgilanmaydi. Bunday baland-pastlik shartli ravishda ajratilib, jaranglisi (nisbatan baland tovush) «bak», bo'g'iqrog'i (nisbatan past tovush) «bum» deyiladi. Usul bum-baklarini ajratib yozish dastlab V.A.Uspenskiy tomonidan Buxoro Shashmaqomini notaga yozish jarayonida qo'llanilgan.

Mazkur nota yozuvi an'anaviy uslubdan farqli ravishda o'quv jarayoniga mosdir. Talaba ikki qatorda harakatlanayotgan kuy chizig'ini his qila bilishi, qisqa ritmik tuzilmalarning aniq ifodalanishi orqali ijobiy natija kutish mumkin.

ASOSIY USLUBIY JIHATLAR. O'quv qo'llanmadagi kuy bo'laklarini o'zlashtirish quyidagi uslub ila amalga oshirilsa maqsadga muvofiq bo'ladi. Bunda yuqorigi cholg'u yoki ashula kuy yo'li ovozda ijro etiladi (ta-ta, lya-lya, tan-tan va hokazo). Usul izmi esa o'ng qo'l ijrosida ifodalanadi. Bu uslub an'anaviy ijrochilik talabalar orasida keng tarqalgandir. Boshqa guruh talabalariga bu yangilikday tuyulsa, o'qituvchi uni ilk bora o'zi ko'rsatib bermog'i darkor.

«Maqom ritmlari» o'quv-uslubiy qo'llanmasidagi musiqiy misollar «urtekst» uslubida berilganligi bilan xususiyatlanadi, ya'ni unda nota matni ramziy belgilarda ifodalanadi, notalar jonsiz (sadosiz) belgilar, ularning sur'ati, holati va boshqa sifatleri Yu.Rajabiy yozuvlaridani kabi aks ettirildi.

Mazkur to'plamga kirishdan oldin SDRM (Solfedjio darslarida ritm mashqlari) o'quv qo'llanmasida ko'rsatilgan misollarni o'zlashtirish tavsiya etiladi. Malakali va ildam talabalar bilan esa, qo'shimcha ravishda boshqa nota to'plamlariga ham murojaat etish tavsiya qilinadi.

SDRM to'plamidagi uslubdan farqli ravishda, ovoz va qo'llar vositasida usul hamda kuy harakatining ritmik tuzilishini birdaniga o'zlashtirishga o'rganish maqsadga muvofiq. Qo'lda usul chalayotganda «bak»larni barmoq uchi bilan chertib, «bum»larni qo'l ostida ijro etish tavsiya qilinadi. Usul tarkibidagi mayda birliklarni (masalan, savtlardagi o'n oltitaliklarni) barmoqlar tez almashuvi yo'li bilan ifodalash mumkin.

Qo'llanmadagi tavsiya etilayotgan mashqlarda, ritm asl ma'noda, ya'ni tovushlarning cho'zilishi munosabatlari birinchi o'rinda turadi. Shu bilan birga, usulni asosiy ritmformula tarzida qabul qilinishiga katta e'tibor beriladi. Usulning umumiy vazn tartibi muntazam ravishda takrorlanib borishini inobatga olsak, uning vazn doirasida ritm harakatiga qo'shimchalar kiritib, jonlantirib borish ham mumkin.

MAXSUS METODIK TAVSIYALAR

Dastlabki ritmik mashqlar cholg'u qismlar, masalan, Tasnif va Tarje' orqali bajariladi. Ular o'zlarining nisbatan oddiyroq ritmik shakli bilan farqlanadi. Bunda biz quyidagilarni tavsiya qilamiz:

⁴ Musiqiy amaliyotda yuqorigi, jarangli tovushlar «bak» va pastki, jarangsiz tovushlar «bum» ila ifodalangan. Uyg'ur muqomlarida esa «dum-tak» bo'lib, yozuvda D va T ila yozilgan.

1. Talaba (yoki talabalar guruhi) tomonidan qo'lda faqatgina (bum-bak) ritmik usul bajariladi.

2. Talabalar ma'lum usul fonida muayyan bo'g'inlar (tan-tan, ta-ta, lya-lya va hokazo)da ritmik ko'rinishlarni ijro etadilar. Bunda talabalar diqqat-e'tiborni ikki qatlam: yuqori ritmik kuy ko'rinishi va pastki usul izmiga qaratishlari lozim.

3. Kuy ritmiga tegishli notalar usul jo'rligida ijro etishlari lozim. Bunday solmizatsiya usuli notaga qarab kuylashda katta yordam berib, ritmik murakkab ko'rinishlarni ham oson idroklanishiga xizmat qiladi.

4. Notaga qarab kuylash. Yuqorida ko'rasatilgan ritmik jihatlar va solmizatsiya mashqlari to'liq o'zlashtirilganidan so'nggina nota materiallarini yuqori darajadagi ijrosiga erishish mumkin.

Amaliy uslubiyot jihatidan olganda ko'zlangan natijalarga erishi uchun darsning bosqichma-bosqich olib borilishi maqsadga muvofiqdir. Tavsiyalarni amalga oshirishda quyidagilarga e'tibor berishni eslatib o'tamiz. Dastlabki bosqichdanoq har bir ritmik qatorni aniq tushinib, muayyan matn sifatida o'rganish lozim. Bu ongli munosabatda bo'lishga va savodni oshirishga xizmat qiladi.

Ikkinchidan – ritm musiqaning etakchi janr va uslubiy xususiyati sifatida, ongli ravishda idroklanmog'i kerak. Bu borada usul mohiyatini tushinib etish juda zarur. Maqom tarkibidagi turli janrlarning usul-ritm poydevorini aniq tasavvur etish maqsadga muvofiq.

Uchinchidan – maqom yo'llarini ohanglab aytishda, qo'l bilan usul chalib borishga odatlanish o'ta muhim. Ashulachilar so'z matnlari bilan aytganlari yaxshi.

Ana shunda, maqom negizidagi ritm va usul shunchaki tashqi sifat emas, balki musiqani kuy va ohang negizini tashkil qiluvchi o'zak ekanligini idroklash, ulardagi his-tuyg'u bir butun badiiy ifoda jarayoni bo'lib xizmat qilishini tushinish mumkin. Hattoki nola⁵ va bezaklar ham mazkur jarayonning tarkibiy qismi bo'lib xizmat qilishiga ishonch hosil qilsa bo'ladi.

ISH SHAKLLARI

Dars jarayonida ishlash shakllari turlicha bo'lishi mumkin. Mashg'ulotlar yakka o'quvchi yoki talabalar guruhi tomonidan amalga oshirilishi mumkin. Zikr etilgan ikki ritm qatlamlari ikki talaba yoki o'quvchilar ikki guruhga bo'linib amalga oshirilishi mumkin. Mashqlarni bunday tartibda olib borish, kam tajribaga ega bo'lgan talabalar bilan ishlashda ayniqsa qo'l keladi. Bunday mashqlarda ritm tuzilmalarining mohiyatini tushinib va tomonlar muvofiqligida o'tkazilishi maqsadga muvofiq. Vaziyat va sharoitga qarab, mashg'ulot shakllarini tanlash, o'qituvchi tomonidan muvofiqlashtirilib boriladi.

USUL – kuy qiyofasini belgilashda muhim omil bo'lib xizmat qiladi, muntazam takrorlanish tufayli asarning umumiyshaklini jiplab, kuyning ichki nizomini saqlashda juda katta ahamiyat kasb etadi. Usulning bu sifati vazn o'lchovini aniq tasavvur etishga ham xizmat qiladi. «Vazn bo'laklarini yaqqol ajralib turishi, vaqt munosabatlarini tartiblashganligidan darak beradi»⁶.

Maqom usullari hajm jihatidan turlicha bo'lishi mumkin. Talabalarga tushunarli bo'lishligi uchun ularni kuy bo'lakchalari – motiv, fraza va boshqa tuzilmalarga qiyoslash mumkin. Usullarning eng kichigi, ya'ni ikki zarbdan tarkib topgani, odatda «zarbul qadim» nomi bilan yuritiladi. Maqom tarkibida bu usul qo'pincha Saraxbor qismlarida keladi⁷.

Misol 2.

Saraxbori Buzruk



⁵ Nolani parda tarkibidagi kichik pardalar deyish mumkin.

⁶ Беляева-Экземплярская С.Н. Заметки о психологии восприятия времени в музыке /Проблемы музыкального мышления. М., 1974, с. 223.

Tasnif, Tarje', Gardun, Savt, Talqin va Nasr usullarining hajm jihatidan frazaga qiyoslash mumkin. Muxammas va Saqil usullarining shakli odatda bir kuy xonasiga barobar bo'lib keladi.

Misol 3.

Savti Navo

M.M. ♩ = 78



Kuy rivojlanish jarayonida usul shaklini o'zgarimasdan muntazam takrorlanib borishi, o'ziga xos «ritmik tema» vazifasini bajaradi. Demak, usul doimiy ravishda saqlanib boradigan unsur bo'lib xizmat qiladi. Ritmaformula kamida ikki zarbdan yoki zarblar birikmasidan tarkib topadi. She'rdagi bahralarga o'xshaydigan turi, yirik usul ichidagi birikmalar «zarb» deyiladi. Katta usullar tarkibidagi birikmalar-zarblar ham nisbatan tugal ritmik birikma. Ular o'ziga xos jihatlari bilan ajralib turadi hamda umumiy kuy tuzilish tartibiga ta'sir ko'rsatib boradi.

O'quv qo'llanmadagi misollarning hajmi va miqdori katta emas. Ularning umumiy tuzilishi maqom yo'llaridagi so'z matnlari bilan bog'liq holatda namoyon bo'ladi: kuy jumalari misra va baytlarga mos tushadi, cholg'u asarlarida esa usul va kuyning ritmik tuzilishlari alohida qatorlar shaklida keltiriladi. Mashqlarda maqom qismlarining boshlang'ich jumlarigina keltiriladi va ular mazkur qismlarning ritmik tuzilishi haqida umumiy taassurot beradi. Zero, usul va kuyning ritmik tuzilishining asosiy sifatlari ana shu boshlang'ich jumlada aks etgan bo'ladi. Ayrim hollarda esa, boshlang'ich jumladan tashqari, qolgan jumalarda ham ritm jihatidan eng xususiyatli tomonlar qisqartirilgan shaklda beriladi. Bulardan maqsad maqom yo'llariga xos bo'lgan boy va xilma-xil ritmlardan talabalarga mumkin qadar keng va atroflicha ma'lumot berish. Bu o'rinda metroritmik tayyorgarlik asosida o'quvchilarni maqomlarning serjilo kuy va ohang xususiyatlarini o'zlashtirishga tayyorlash qo'zda tutiladi.

Maqom ritmlarining ikkala qatlamini ham chuqur his qilish uchun lozim bo'lgan hollarda asar sur'atini sal sekinlashtirib ijro etish ham mumkin. Bu asar negizidagi umumiy hissa almashuv tartibini his qilish, shuningdek, usul va kuy ritmlarining o'ziga xos ichki xususiyatlarini tushunishga xizmat qiladi. Mashq sekin sur'atda o'zlashtirilgandan keyin, asarning asl tezligida ijro etishga kirishish mumkin. Bu o'z navbatida, sur'atni his qilish ko'nikmalarini oshirishga ham xizmat qiladi.

Asosiy uslubiy yo'nalish maqomlarning ichki tartibidan kelib chiqadi. Ya'ni oldin ritmik jihatdan oddiyroq misollar o'zlashtiriladi. So'ng asta-sekin murakkabroq mashq va nota misollariga o'tib borilaveradi. Bunda ritm tuzilmalarining tuzilishiga qarab cholg'u va ashula yo'llaridan namunalar olinadi.

O'quv qo'llanmaning mazkur tartibi, o'qituvchiga talabalarning imkoniyatiga qarab o'zlashtiriladigan materiallarni kurslarga taqsimlab o'tilishi bilan maqsadga muvofiq. Ayni chog'da har bir usul va unga bog'liq ritm tuzilmalarini o'zlashtirishda ularga muvofiq mashqlarni ham tanlash mumkin yoki maqomlarning cholg'u va ashula qismlarini o'rganishda ularning ichki tuzilish jihatlari alohida urg'u berib o'tish maqsadga muvofiq.

Yana bir muhim jihatga e'tibor qaratish zarur. Kuy rivoji jarayonida usul turli vazifalar bajarib boradi. Ayrim hollarda usulning ifoda vositasi ekanligi birinchi o'ringa

⁷ Zarbul-qadim (lug'aviy ma'nosi «dastlabki», «ibtidoiy») nomi uchramasa ham, usul turining o'zi Farg'ona-Toshkent maqomlariga ham xos. Buxoro Shashmaqomining cholg'u qismlarida zarbul-qadimga mos usul «nim tasnif» ham deyiladi (ya'ni tasnif usulining yarmiga teng degan ma'noda. Xorazm maqomlarida esa bu usul «foxtiy zarb» (yovvoyi kabutar zarbi) deb aytiladi. Matyakubov O., Boltaev R., Aminov X. Xorazm tanbur chizig'i. Toshkent. 2010.

chiqadi. Boshqa o'rinlarda usulning kuy shaklini jipslovchilik vazifasi ustivor keladi. Yana boshqa vaziyatda usul kuy xarakteri, uning janr sifatlarini belgilashda bosh omil bo'lib xizmat qiladi.

SINKOPA TURLARI VA ULARNI IDROKLASH USLUBIYOTI

Yuqori qatordagi ritm tuzilmalarida, tovush davomati munosabatlari xilma-xil (ya'ni, turli miqdorlarda) bo'lishi mumkin. Ana shu kuy ritmining usul bilan bog'lanishida ham turli xil vaziyatlar, ritmik munosabatlar yuzaga keladi. Deylik, usul jo'rligi fonida kuy xarakatining musiqiy to'qimasi tarkibida usul va kuy ritmi o'rtasida o'zaro chayqalishlar yuzaga kelishi mumkin. Ayniqsa, ashula yo'lida usul va kuy ritmi o'rtasida murakkab to'qimalar sodir bo'ladi. Ana shunday ritm holatlari evropa musiqasida sinkopa deyiladi. Mazkur vazn va ritm chayqalishlari (sinkopalarni) tushunish uchun, ularda yuz berayotgan o'zgarishlarni anglash juda zarur. Sinkopa munosabati bilan yuzaga keladigan qiyinchiliklar:

Oddiy sinkopalar;

Misol 4.



Sinkopalarni o'zaro ulanib ketishi (sinkopalar zanjiri);

Misol 5.



Murakkab sinkopa (kuchli hissaning maydalinishi va ritmik bo'linmaning shartli ko'rinishi);

Misol 6.



Takt ichidagi (4-misolga qaralsin) va taktlararo sinkopalar;

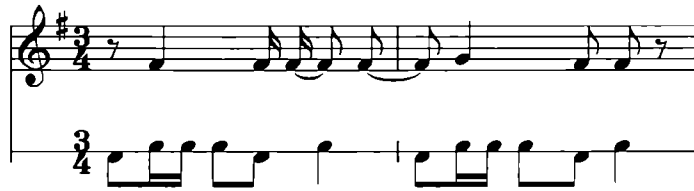
Misol 7.

Dugoh maqomi, Saraxbor, 2-tarona



Nota cho'zuvini o'zgarishi, liga va pauzalar bilan bog'liq sinkopalar⁸.

⁸ Карасева М.В. Сольфеджио. Программа для специальностей «Композиция», «Музыковедение» и «Дирижирование академическим хором». М., 2003.



M.M. ♩ = 110

Solfedjio dasrlarida sinkoplarning asl mohiyatini tushunish uchun ularni kelib chiqish manbaiga e'tibor berish zarur. Bu holatlar, ayniqsa, ritm yo'nalishini ikki qatorga bo'linishida yaqqol namoyon bo'ladi. Masalan, bir qatorda sinkopa yuzaga kelganda, ikkinchi qatorda uning o'rnini to'ldiruvchi qo'shimcha urg'ular paydo bo'ladi, ya'ni ritm urg'ularini o'rnini to'ldirish tamoyili sodir bo'ladi. Boshqa holatlarda, birinchi qatorda ashula yo'lida sinkopalar zanjiri yuzaga kelganda, usulda vazn chegaralari aniq va lo'nda ko'rsatilib boriladi. Shunday qilib, ritmik nomunosibliklar barham topib, urg'ular birga kelganida o'z echimini topadi.

IJRO SUR'ATLARI

Ikki ritmik qatlamlarni rivojlantirish mobaynida yuzaga keladigan muayyan qiyinchiliklarni hisobga olgan holda nisbatan sekinroq ijro sur'atlarini belgilash mumkin. Bu esa o'z navbatida hamohang kuy va usul qatlamlarini yanada aniqroq his qilishga imkon yaratadi. Keyinchalik muntazam mashqlar orqali asarning haqiqiy sur'atida ijro etish maqsadga muvofiqdir.

Semestrlar bo'yicha⁹
**O'TILADIGAN MAVZULARNING TAVSIYA
ETILADIGAN HAJMI
I SEMESTR**

Buzruk maqomining cholg'u bo'limi

1. Tasnif
2. Tarje'
3. Gardun
4. Muxammas
5. Saqil

Uslubiy tavsiyalar

Mashqlarning bajarayotganda quyidagi unsurlarga e'tibor qaratmoq zarur:

- a) usulni tahlil etib, qo'l orqali ijro etish (yuqorida qayd etilganidek);
- b) yuqori chiziq usul tarkibini tahlil etish;
- v) sust sur'atda kuyning ritmik ko'rinishiga qarab qarsak chalish kerak;
- g) yuqori ritmik izini ohangda hirgoyi qilish;
- d) kuyning ritmik bo'lagini usul bilan qo'shish;
- e) usul jo'rnavozligida butun musiqiy lavhani kuylash.

Talabalar ushbu yakuniy bosqichda ritmlarni to'la anglab, maqom matnlari va uning badiiy qiymatini yaqqolroq his qiladilar. Bundan tashqari, talabalar ehtiyojga qarab misollarni so'z-matnlari, jumladan nolalar vositasida ham kuylashlari mumkin.

MUSTAQIL ISHLASH UCHUN VAZIFALAR

Buzruk maqomi (mushkilot bo'limi)

1. Muxammasi Nasrulloiy.
2. Saqili Sulton.

O'quvchilar barcha yuqorida ko'rsatilgan bosqichlarni to'la bajarganlaridan so'nggina mazkur mustaqil ishlarga o'tishlari lozim.

ICHKI ESHITISH QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISHGA DOIR MASHQLAR

Kuyni xayolda usul asosida kuylash va so'nggi tovushni ovoz chiqarib kuylash, sof ohang hosil qilish maqsadida fortepiano (tanbur yoki dutor)da tekshirish.

Bunday shakldagi mashqlar uchun mazkur bosqichda o'zlashtirilgan namunalar va mustaqil ish uchun keltirilgan misollardan foydalanish lozim. Masalan: Tasnif – 8 takt, Gardun – 6 takt.

IJODIY MALAKALARNI RIVOJLANTIRISHGA DOIR VAZIFALAR

1. Navbatdagi: №№ 1, 2, 3, 4, 6, 7 nomerlarda ritmik matn guruhlarida ko'rsatilagan. Usul jumlarini kuzatib borib, nomerlarga takt chiziqlarini qo'yish lozim.
2. Sizga tanish kuyning notalarini yozib chiqing. Usullarini keltiring.

⁹ O'quv kurs mavzularning hajmi uslubiy tavsiyalar, vazifalarni qayta ishlash, mustaqil ishlarga doir mashqlar, ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirishga doir mashqlar va ijodiy malakalarni rivojlantirishga doir mashqlarga ajratilib, namunalar Buzruk maqomi misolida ko'rsatilgan. O'qituvchi ixtiyoriy ravishda vazifa shakliga qarab, istalgan boshqa bir maqomni ham tanlashi mumkin. Keltirilgan materiallar tartibi boshqa fakultetlarda soatlar jadvali bo'yicha tuziladi.

II SEMESTR

Buzruk makomi (nash bo'limi)

1. Saraxbori Buzruk
2. Tarona I
3. Tarona IV
4. Tarona V
5. Talqini Uzzol
6. Nashri Uzzol
7. Ufari Uzzol

Uslubiy tavsiyalar

- a) usullarni tahlil qilib, qo'lingizda ijro eting
- b) yuqori qatlamdagi ritmik tuzilmani tahlil qiling
- v) kuyning ritmik surattini sekin tempda qarsak va taqqilatib ko'rsating
- g) yuqori ritmik qatorni usul jo'rligida solmizatsiyalashtiring
- d) kuyning ritmik sur'atiga qarab usullarni joylashtiring
- e) keltirilgan namunani notaga qarab, usul jo'rligida kuylang.

Talabalar hohishiga ko'ra misollarni so'z-matnlari, jumladan nolalar vositasida ham kuylashlari mumkin.

MUSTAQIL ISHLASH UCHUN VAZIFALAR

Buzruk maqomi (nash)

1. Nasrulloiy II tarona.
 2. Saraxbori Buzruk. VI Tarona.
- Mashqlar bajarishda metodik tavsiyalarga rioya qiling.

ICHKI ESHITISH QOBILİYATINI RIVOJLANTIRISHGA DOIR MASHQLAR

Kuyini xayolda kuylash Masalan: Saraxbor, Talqini Uzzol, albatta usul asosida va so'nggi tovushni ovoz chiqarib kuylash, sof ohang hosil qilish maqsadida forepiano (tanbur yoki dutor)da tekshirish.

Bunday shakldagi mashqlar uchun mazkur bosqichda o'zlashtirilgan namunalar va mustaqil ish uchun keltirilgan misollardan foydalanish lozim.

IJODIY MALAKALARNI RIVOJLANTIRISHGA DOIR MASHQLAR

Navbatdagi: №№ 10, 11, 12, 13, 14, 15 nomerlarda usul jumllarini kuzatib borib, nomerlarga takt chiziqlarini qo'yish. Ritmik tuzilmalarni tahlil qilish.

Mutaxassislikda o'rgangan maqomlarning biror-bir kichik qismini usullari bilan notaga tushirish.

Keltirilgan ritm asosida og'zaki tarzda kuy yaratish va uni yozish.

III SEMESTR

Buzruk maqom (2 guruh sho''balari)

1. Mug'ulchai Buzruk
2. Talqinchai Mug'ulchai Buzruk
3. Qashqarchai Mug'ulchai Buzruk
4. Sokiynomai Mug'ulchai Buzruk
5. Ufari Mug'ulchai Buzruk

Uslubiy tavsiyalar

Mashqlarning bajarayotganda quyidagi unsurlarga e'tibor berish kerak:

- a) usulni tahlil etib, qo'l orqali ijro etish (yuqorida qayd etilganidek);
- b) yuqori chiziq usul tarkibini tahlil etish;
- v) sust sur'atda kuyning ritmik ko'inishiga qarsak chalish kerak;
- g) yuqori ritmik izimni ohangda hirgoyi qilish;
- d) kuyning ritmik bo'lagini usul bilan qo'shish kerak;
- e) usul jo'rnavoziqligida butun musiqiy bo'lakchani kuylash kerak bo'ladi.

Talabalar ehtiyojga qarab misollarni so'z-matnlari, jumladan nolalar vositasida ham kuylashlari mumkin.

MUSTAQIL ISHLASH UCHUN VAZIFALAR

Buzruk maqomi(2 guruh sho''balari)

1. Rok
2. Qashqarchai Rok

ICHKI ESHITISH QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISHGA DOIR MASHQLAR

Mug'ulchai Buzruk yoki Talqinchai Mug'ulchai Buzrukni dastlabki tuzilmasini albatta usul asosida xayolda kuylash. So'nggi tovushni ovoz chiqarib kuylash, sof ohang hosil qilish maqsadida forepiano (tanbur yoki dutor)da tekshirish.

Mazkur shakldagi mashqlar uchun ushbu bosqichda o'zlashtirilgan namunalar va mustaqil ish uchun keltirilgan misollardan foydalanish lozim.

IJODIY MALAKALARNI RIVOJLANTIRISHGA DOIR MASHQLAR

1. Navbatdagi: №№ 19, 20,21, 22, 23, 24 nomerlarda (qarang: Ijodiy malakalarni rivojlantirishga doir mashqlar) Usul jumllarini kuzatib borib, nomerlarga takt chiziqlarini qo'yish. Ritmik tuzilmalarni tahlil qilish.

2. Mutaxassislikda o'rgangan maqomlarning biror-bir kichik qismini usullari bilan notaga tushirish.

Ijodiy malakalarni rivojlantirishga doir mashqlar

Mazkur bo'limda ijodiy malakalarni rivojlantirishga doir mashqlar keltirilgan bo'lib, ritmik matn guruhlarda ko'rsatilgan Usul jumllarini kuzatib borib, nomerlarga takt chiziqlarini qo'yish lozim. Takt chiziqlari qo'yilgan usullar asosiy ritmik hisob vazifasini o'taydi.

Mashqlar o'quvchilarning ritmik bilimlarini, jumladan, usul va kuy ritmlarining munosabatlarini tekshiruvchi ko'rsatkich hisoblanadi.

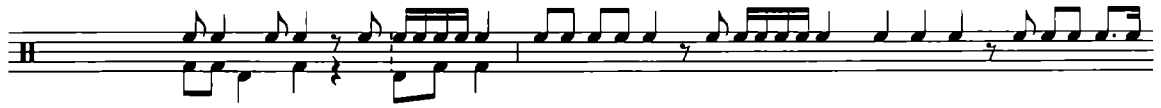
Bundan tashqari, ritm ko'chirilishi (ritmik transpozitsiya) deb nomlanuvchi ish shakli ham taklif etiladi. Buning uchun nisbatan ixcham taxminan usul 2-3 marotaba takrorlanadigan tuzilma tanlab olinadi.

Vazifa o'tirilgan yoki kamaytirilgan bir karrali ritm bilan chegaralanadi. Masalan: cholg'u bo'limidagi Tasnif 2/4 o'lchovda yozilgan bo'lsa uni 4G"4 o'lchovda yozish talab qilinadi¹⁰.

¹⁰ Bugungi kunda amaliyotdagi yozuvlarda ham shunday namunalar uchraydi. Masalan V.Uspenskiy, Yu.Rajabiy va A.Boboxonovlarning yozuvlarini taqqoslab ko'rish mumkin.



№ 12



№ 13



№ 14



№ 15



Three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a 7-measure rest. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with a 7-measure rest. The third staff concludes the section with a double bar line.

№ 16

Exercise № 16, consisting of three staves. The first staff starts with a treble clef and a 7-measure rest, followed by a sequence of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece with various rhythmic patterns, including slurs and rests, ending with a double bar line.

№ 17

Exercise № 17, consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 7-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line.

№ 18

Exercise № 18, consisting of two staves. The first staff starts with a treble clef and a 7-measure rest, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line.

№ 19

Exercise № 19, consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 7-measure rest, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line.

№ 20

Two systems of two staves each. The first system shows a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The second system continues the piece, ending with a double bar line.

№ 21

Two systems of two staves each. The first system features a melody with some grace notes in the upper staff and a bass line with grace notes in the lower staff. The second system continues the melody and bass line, ending with a double bar line.

№ 22

Three systems of two staves each. The first system has a melody in the upper staff and a bass line with grace notes in the lower staff. The second and third systems continue the piece with more complex rhythmic patterns, ending with a double bar line.

№ 23

Two systems of two staves each. Both systems feature a melody in the upper staff and a bass line with grace notes in the lower staff, characterized by dense rhythmic patterns. The piece ends with a double bar line.

№ 24

Three systems of two staves each. The first system has a melody in the upper staff and a bass line with grace notes. The second and third systems continue the piece with rhythmic patterns, ending with a double bar line.

№ 25

Exercise № 25 is a three-staff musical piece. The first staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including rests. The second and third staves continue the melodic and rhythmic development with similar note values and rests.

№ 26

Exercise № 26 consists of two staves. The first staff begins with a melodic line and a bass line, followed by a continuation of the melody in the second staff.

№ 27

Exercise № 27 is a three-staff musical piece. The first staff contains a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melodic and rhythmic development with similar note values and rests.

В профессиональном обучении музыкантов курс сольфеджио с каждым годом приобретает все большую глубину и многогранность. Особо серьезное внимание обращается на ориентацию, а также привлечение курса сольфеджио к специальности студентов.

Многолетний педагогический опыт на факультете восточного традиционного исполнительства, а также других факультетах консерватории, убедил автора в необходимости введения в курс сольфеджио узбекского традиционного материала и прежде всего макомов (его вокальных и инструментальных разделов). Глубокое изучение и практическое усвоение богатств – метроритмических, ладовых – этой ветви национального искусства, значительно обогатит и расширит музыкальный кругозор студентов. Кроме того, такая этнонаправленность в учебных курсах отвечает современным требованиям образования.

Как известно, фундаментальной основой восточной монодии является ритм. К сожалению, существующая учебная практика не использует систематических планомерных занятий ритмом на уроках сольфеджио, тем более макомных. Между тем узбекская традиционная музыка располагает богатейшими возможностями в сфере ритма. Автору настоящего пособия потребовалась серьезная и длительная работа по выработке концепции, в результате которой и появилась первая часть – учебно-методическое пособие «Ритмические упражнения на уроках сольфеджио» (2009 г.), а затем и данное учебное пособие «Макомные ритмы в курсе сольфеджио».

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

В данной работе – «Макомные ритмы в курсе сольфеджио», являющейся продолжением предыдущей – «Ритмических упражнений на уроках сольфеджио», метроритмический аспект так же выступает как автономная временная структура, вне звуковысотности. Это представляется целесообразным ввиду того, что ритм обладает собственной выразительностью. В узбекской традиционной музыке (шире – восточной музыке) при условии абстрагирования звуковысотности присутствуют две самостоятельные линии – усуль (ритмоформула ударного инструмента дойры) и ритм мелодической линии. Естественно, что умение исполнить эти разные и сложные в ритмическом отношении линии, органично совместить их в одновременности, требует от студента достаточно больших усилий.

Не оспаривая тезис о важности изустного освоения макомов, заметим, что эффективность профессионального роста, умение соотнести нотный текст со слуховыми навыками, так или иначе, вызывает необходимость направленного подключения работы в курсе сольфеджио к собственной специальности, а также, что весьма важно, выработки определенной методики в преподавании

сольфеджио. В противном случае, и это хочется подчеркнуть особо – слуховое освоение макомов, т.е. фактически изустное, так и останется само по себе, как бы и не нуждаясь в графическом, визуальном нотном тексте.

В начале работы над пособием автор ориентировалась в основном на учащихся восточного факультета (инструменталистов и вокалистов). В учебном процессе велась целенаправленная работа на высвечивание перед студентами возможностей разностороннего практического применения навыков сольфеджио, стремлении неразрывно связать музыкально-теоретические дисциплины со специальностью. Спустя несколько лет, материал внедрялся и на других исполнительских факультетах (пианисты, струнники).

Выработка навыков освоения достаточно нового музыкального материала для студентов, ориентированных в основном на европейскую музыку, за сравнительно короткий период учебного времени (всего год), требует особого внимания от педагога. Он должен тщательно продумать методику, выстроить поурочные планы, ориентируясь на конкретную студенческую группу, подчас с разным уровнем подготовки.

Представляется, что использование данного учебного пособия на композиторском, музыковедческом и исполнительских факультетах, существенно расширит и обогатит музыкальный кругозор студентов, даст возможность ознакомления и освоения образцов традиционной узбекской монодии, – в частности, макомов, а также уйгурских мукамов, тем самым откроет еще один способ проникновения в богатейший мир музыки профессиональной восточной традиции. Наконец, автор надеется, что появление данного пособия позволит практически продемонстрировать огромную значимость курса сольфеджио и его непосредственной близости к специальности для студентов разных факультетов.

Предлагаемое учебное пособие «Макомные ритмы в курсе сольфеджио» предназначается для студентов всех специальностей средних и высших музыкальных учебных заведений Узбекистана. Данное учебное пособие может быть для работы в классе, а также для различных видов самостоятельной работы учащихся.

Все музыкальные образцы сборника были апробированы на собственной педагогической практике автора в течение двадцати лет в курсе сольфеджио на исполнительских факультетах Государственной консерватории Узбекистана.

Комментарии и специальные рекомендации

МАТЕРИАЛ И СТРУКТУРА СБОРНИКА. Основу пособия составляют нотные записи Ю.Раджаби под общим названием «Шашмаком»¹ Сборник состоит из трех частей: первая часть делится на 6 глав, соответствующих шести макомам. Главы включают весь материал макомов – его инструментальные (мушкилот) и вокальные (наспр) разделы. С целью большей фиксации внимания на общий принцип построения составных частей макомов, все их названия выписаны. Вторая часть сборника состоит из разделов Савт и Мугулча всех макомов. Третья, небольшая часть, содержит образцы уйгурских мукамов – Нава и Сегах. В приложении представлена таблица усулей², встречающихся в макомах.

Структура сборника обусловлена самим материалом макомов. Шкала трудностей в «Макомных ритмах» рассредоточена, распылена по всему материалу, взятого из инструментального и вокального разделов макомов.

Такая структура настоящего сборника дает возможность преподавателю самостоятельно планировать прохождение материала и распределять его по

¹ Шашмаком. I–VIт. Запись Ю.Раджаби.Т., 1965–1974 гг.; Шашмаком. Запись Ю.Раджаби. Ред. Р.Абдуллаев, Х.Раджаби.Т. 2007 г.

² Усуль – остинатно повторяемая ритмоформула, исполняется на дойре, сопровождает восточную мелодию. Это, как правило, краткое ритмическое образование имеет важное выразительное и композиционное значение в восточной монодии

курсам, прорабатывать одновременно упражнения на ритм, например, инструментального или вокального разделов из разных макамов, учитывая специфику и возможности каждой группы учащихся.

ОБЪЁМ НОМЕРОВ. Объём каждого из номеров невелик, что позволяет избежать перегруженности и максимально сосредоточиться на соотношении ритмического рисунка мелодии с усулем дойры. В упражнениях приведены начальные построения частей макамов, которые могут рассматриваться как ритмические модели той или иной части, т.е. построения содержат в себе ритмоформулу дойры и основной (как правило, начальный) ритмический рисунок мелодии. Иногда же, путем незначительных купюр, подключены и другие фрагменты, представляющие инструктивный интерес и демонстрирующие более сложные взаимоотношения двух составляющих ритмических линий. Все это обусловлено стремлением вовлечь в поле зрения учащегося материал с ритмическими рисунками разной степени сложности.

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ номеров вытекают из самого музыкального текста макамов и обусловлены зачастую строением музыкальных строф в вокальных частях, а инструментальные построения включены таким образом, чтобы дать представление о соотношении усуля и ритмической линии мелодии.

ГРАФИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА МАТЕРИАЛА Музыкальные примеры в учебном пособии «Макомные ритмы» характеризуются стилем «уртекст». В них представлен графический символ нот, то есть ноты как звучащая материя отсутствуют, нет динамических оттенков, нюансов, даются лишь темповые обозначения в записи Ю.Раджаби. Тот же прием использован и в третьей части – образцах из уйгурских мукамов.

Усуль и ритмический рисунок мелодии выписываются на нотном стане³, в начале которого стоит знак отмены звуковысотности. Верхняя линия представляет ритмический рисунок мелодии, а нижняя – ритмоформулу дойры. Усуль выписывается вокруг первой линии нотного станца: над линией обозначаются более звонкие звуки «бак», под ней – более глухие – «бум»⁴:

Пример № 1

Таснифи Бузрук



В учебном процессе такой способ записи, отличный от традиционного, представляется более целесообразным. Будучи компактным по изложению, он даёт возможность сконцентрировать внимание учащегося на «сопереживании» движения двух линий, охватить в синхронном срезе различие ритмических фигур, создавая определенный психологический комфорт.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ МЕТОДИКИ. При исполнении данных в сборнике упражнений рекомендуется следующая методика: верхняя ритмическая линия мелодии инструментальной или вокальной партии исполняется голосом на слоги (та – та, ля – ля, тан – тан и т.п.), линия же усуля воспроизводится обычно

³ Как известно, В.А.Успенским впервые была осуществлена запись Бухарского Шашмакома в 1924 г., и тогда же им была предложена запись усуля в пространстве одной линии, где глухие звуки дойры записывались снизу, а звонкие – сверху данной линии.

⁴ В музыкальной практике сложилась традиция верхние, более звонкие звуки обозначать слогом «бак», а нижние, глухие – «бум». В уйгурских мукамах ритм воспроизводится слогами «дум – так», и в записях обозначаются как Д, Т. Отметим, что часть Нусха в мукамах Нава и Сегах в записи представлены в размере шестьчетвертей с половиной, в примерах возникла необходимость оформить в размере 13/8

правой рукой. Этот приём имитации усуля общеизвестен студентам традиционного исполнительства. Для тех же студентов, которые в меньшей степени знакомы с восточной монодией и не знакомы с практикой воспроизведения усуля, это следует наглядно показать. Отметим, что рука может выступить в качестве «ударного инструмента», при этом пальцы, ноготь и ладонь могут выполнять разные функции, т.к. сила «звука» будет различной. Звонкие «бак» желательнее воспроизводить ударом ногтя пальца, что напоминает звук щелчка «бак», а глухие «бум» – подушечками пальцев или тыльной стороной ладони. Воспроизвести мелкие ритмические единицы в усуле можно быстрым чередованием ударов пальцев (например, в усуле Савт макомов, в усуле Тааза, Нусха, Жуло уйгурского мукама).

СПЕЦИАЛЬНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ. В целях более эффективного освоения материала необходимо на первоначальном этапе стремиться к синхронному прохождению глав из сборника «Ритмические упражнения на уроках сольфеджио» и изучение «Макомных ритмов в курсе сольфеджио».

В начале занятий (приблизительно 10 часов)⁵ внимание учащихся должно быть сосредоточено на осмыслении метра и элементарного ритмического наполнения (четверти, восьмые, шестнадцатые)⁶. Для этой цели можно использовать, например, номера №№ 1 – 20 из сборника «Ритмические упражнения на уроках сольфеджио». Хорошо выработанное чувство метроритма позволяет без труда приступить к работе над материалом из традиционной музыки.

Начальные навыки ритмической работы отрабатываются на инструментальных частях, например, Тасниф и Тардже. Они отличаются простым ритмическим профилем. Предлагаем следующий порядок действий:

1. Студент (или группа студентов) воспроизводит рукой только усуль (словное обозначение: бак - бум)

2. На фоне усуля учащийся приступает к чтению ритмического рисунка на определённый слог (тан – тан, та – та, ля – ля и т.п.). Здесь от учащегося требуется особая концентрация на двух ритмических линиях: верхняя - ритмический рисунок мелодии, нижняя – линия усуля

3. Сольмизация – прочитывание названий нот в ритме, в сопровождении усуля, но без звуковысотного интонирования. Приём сольмизации оказывает большую помощь для развития навыка чтения с листа, позволяет сосредоточиться на ритмически трудных местах и психологически подготавливает к пению по нотам, к преодолению интонационных сложностей.⁷

4. Пение по нотам. После предварительной проработки ритмической стороны, после сольмизации, учащийся легко может высотно озвучить нотный материал.

С точки зрения практической методики, с целью достижения результатов желательнее придерживаться поэтапности обучения.

На первом этапе обучения следует добиваться слышания и воспроизведения ритмических рядов как конкретного текста, что помогает развивать навык грамотного ритмического чтения по нотам;

Второй этап связан с выработкой навыков осмысления ритма как показателя жанровых и стилистических черт музыки⁸, при этом особая роль здесь

⁵ В зависимости от подготовки студентов, объём часов может варьироваться.

⁶ Данное изложение подразумевает прежде всего курс сольфеджио для вокалистов – восточников. Тем не менее с некоторыми корректирующими деталями рекомендуется и для исполнителей - (пианистов, струнников), а также для музыковедов, композиторов.

⁷ Напомним, что работа над одноголосием составляет едва ли не самую существенную сторону занятий по сольфеджио для вокалистов восточников на всех этапах обучения и развития слуха. Это обусловлено самой природой восточной монодии.

⁸ Музыка в трактатах учёных Востока (Кавкаби, Дервиш Али) делится на три рода (жанра): джирми (этим. высокий), босити (этим. – развёрнутый), хатти (этим. предельный). При этом именно ритм (в широком смысле – соотношение частей формы, и узком смысле – как усуль) выступает

отводится усулю. В упражнениях следует постоянно обращать внимание на метроритмические особенности различных жанров, широко представленных в такой крупной циклической композиции как маком.

На третьем этапе – следует приступить к сольфеджированию макомных текстов по нотам, обязательно воспроизводя рукой усуль. Вокалисты же могут петь и с текстом.

Таким образом, происходит освоение ритма как ритмической интонации, наполненной эмоциями и несущей художественное содержание. В контексте конкретного макома ритмические упражнения предстают как синтаксические структуры с фразировкой, артикуляцией и, допускают выразительное, эмоционально-осмысленное исполнение, вплоть до использования «нола»⁹

ФОРМЫ РАБОТЫ над макомными ритмами могут быть разнообразными. Упражнения для воспроизведения макомного ритма предназначены для исполнения как одним учащимся, так и ансамблем. Можно предложить двум студентам воспроизвести два ритма, или же одна группа студентов ведет усуль, другая – ритмическую линию мелодии. Такие упражнения могут быть полезными, в первую очередь, для учащихся с меньшей степенью слуховой подготовки. Главная цель занятий – добиться точного соотношения линий (ритмического рисунка мелодии и усуля), привыкнуть к способам написания и прочтения. При этом необходимо следить за соблюдением единого темпа, слушать переключки ритмических линий (усуля и ритма мелодии). Выбор тех или иных форм работы является прерогативой преподавателя.

УСУЛЬ – ритмоформула, исполняемая на ударном инструменте с неопределенной высотой звука. Колебания высоты звука зависят от места удара на дойре – в середине или крае (около ободка), условно разделяя глухие и звонкие звуки дойры¹⁰. Усуль может иметь различную протяженность – на уровне мотива, фразы, построений. Наименьшим, т.е. состоящим из двух ударов, представляется усуль зарбуль-кадим. В макомах он представлен только в части Сарахбор¹¹

определяющим фактором родов и видов музыки. В современном представлении джирми – это музыка, в которой присутствуют три основных составляющих: где лад и ритм имеют собственно музыкальное значение, а поэтический текст возвышает его на особый семантический уровень. Босити – соответствует инструментальная музыка (инструментальные части макомов), где определяющим является два фактора – лад и ритм. Хатти – жанр, имеющий лишь один из музыкальных аспектов (например, музыка для дойры,). Внутри этих родов происходит более мелкая классификация, которая, в первую очередь, выявляется именно через усуль: например, гардун, сарахбор, тарона, талкин, уфар. Что касается циклов Савт и Мугулча, то при сходстве лада, тематического материала внутри циклов, жанровое разнообразие обеспечивается прежде всего усулем. Здесь возможно сравнение, для исполнителей европейской музыки, с так называемой старинной сюитой, сравните – аллеманду, куранту, сарабанду, жигу. Матякубов О. Бухарский Шашмаком. Т.2011. Рукопись. См. также: Матякубова С. Принцип цикличности и циклические формы в восточной монодии (на материале узбекской традиционной музыки). Т. 1990. Рукопись.

⁹ Нола – деление тона на более мелкие части. Эти мелкие частицы условно можно разделить на два вида: слитный и дискретный. Слитные образуются голосом или на струнных инструментах с нефиксированной высотой (напр., гиджак). Носят в целом характер украшения и не имеют логической дифференциации. Осваиваются, определяются и воспроизводятся эмпирическим путем по слуху, с голоса учителя, т.е. изустным путем. Дискретный вид нола предстает в виде мелизматического украшения (форшлаг, нахшлаг – обратный от форшлага, опевание). Существуют синонимы понятия нола – кочирим, безак. Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Рукопись.

¹⁰ В уйгурских мукамах подобный инструмент называется дап, от дойры он отличается несколько меньшими размерами

¹¹ Зарбуль кадим (исходный, начальный) широко представлен и в фергано-ташкентских макомах. В инструментальных частях Бухарского макома встречаются также аналогичные усули, которые называются «ним тасниф» (т.е. букв. – половина усуля тасниф). В Хорезмских макомах этот же усуль называется «фохтий зарб» (голубиный)..; Матякубов О., Болтаев Р., Аминов Х. Хорезмская танбурная нотация. Т.,2010; Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Рукопись.

М.М. ♩ = 72-76



Усули Тасниф, Тардже, Гардун, Савт, Талкин и т.п. демонстрируют протяженность на уровне фразы, а усули Мухаммаса (16 тактов) и Сакила (24 такта)¹² – охватывают более протяженные построения.

Пример № 3

Савти Наво

М.М. ♩ = 78



Усуль определяет характер музыки, остигательно повторяясь, приковывает к себе внимание, порождает закономерные ожидания. Строгий рациональный порядок в усуле возникает вследствие постоянно возвращающейся группы в несколько долей, или же в несколько тактов, вплоть до 24 тактов (Сакил). Это вносит четкое ощущение меры. «Впечатление размеренности может создаваться осуществлением ожидаемого временного порядка»¹³

Усуль выполняет разнообразные функции. В одних случаях на первый план выходит выразительно – смысловая функция (Сарахбор), в других – формообразующая (Сакил), а в третьих – жанрово-характерная (Уфар). Неизменное от начала до конца звучание усуля скрепляет форму, способствует монолитности всей композиции.

В ритмическом же рисунке мелодии, выписанном в верхнем ряду, напротив, соотношение длительностей постоянно меняется, что приводит к изменчивости, обновляемости. В процессе развития возникают разнообразные взаимоотношения ритмического рисунка мелодии с усулем. Можно сказать, что на фоне усуля особенно отчетливо выступает своеобразие музыкальной ткани, образуемое мелодией и ритмом в узком смысле слова¹⁴

КЛАССИФИКАЦИЯ СИНКОП И МЕТОДИКА ИХ ОСВОЕНИЯ¹⁵. Известно, что узбекская традиционная музыка отличается ритмическим богатством и изысканностью ритмического развития. Немалая роль в этом отводится синкопам, которые можно классифицировать следующим образом: по ритмическим трудностям и по положению в тексте относительно такта, т. е. внутритактовые и междутактовые:

по ритмическим трудностям

– простые синкопы,

Пример № 4



¹² См. образцы усулей Мухаммас и Сакил в таблице усулей.

¹³ Беляева-Экземплярская С.Н. Заметки о психологии восприятия времени в музыке// Проблемы музыкального мышления. М., 1974, с.323.

¹⁴ Обратим внимание на то, что в вокальной музыке объединение нот ребрами всегда указывает на некоторое артикуляционное единство, вязками обычно соединяются ноты, приходящиеся на один слог

¹⁵ Карасева М.В. Сольфеджио. Программа для специальностей «Композиция», «Музыковедение» и «Дирижирование академическим хором». М. 2003.

– соединённые синкопы («цепочки» синкоп),
Пример № 5



– фигурные синкопы (с применением дробления сильной доли и участием фигуры условного ритмического деления).

Пример № 6



С точки зрения местоположения синкоп относительно такта следует выделить внутритактовые (см. пример № 4) и междутактовые:

Пример № 7

Маком Дугох, Сарахбор, 2-тарона



Нередко в синкопических оборотах используются длительности с точками или с лигами, а также с паузами

Пример № 8.

Рост. Сарахбор, 2 тарона



Пример № 9.

Мукам Нава. Нусха.

М.М. ♩ = 110



Весьма важное место должно быть отведено синкопе и в учебном курсе сольфеджио. Освоение синкоп, как правило, подсказывается самим музыкальным материалом. И это наглядно видно в упражнениях, когда чётко обозримы ритмические остовы обеих линий. Важно обратить внимание студентов на то, что если в ритмической линии мелодии появляется синкопа, то другая – линия усулья – даёт вспомогательные акценты, т.е. действует принцип ритмической компенсации. В других случаях, при появлении «цепочки» синкоп – усулья также четко держит границы метрической сетки. Таким образом, в усулье могут быть

реализованы и четко воспроизведены учащимися метрические опоры, отсутствующие в мелодической линии, что также свидетельствует о действии принципа ритмической компенсации.

ТЕМПОВОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ НОМЕРОВ. Учитывая определённые трудности, связанные с необходимостью вслушивания в развитие двух ритмических линий, можно допускать медленный или умеренный темпы. Это даст возможность в большей степени сконцентрировать внимание на четком ощущении пульсации, слышании взаимодействующих ритмических линий. В дальнейшем, по возможности, нужно стремиться приблизиться к реальному темпу. Эти навыки в свою очередь способствуют правильному воспитанию и темпового слуха, темповой памяти.

**РЕКОМЕНДУЕМЫЙ
ОБЪЁМ ПРОХОЖДЕНИЯ МАТЕРИАЛА**
по семестрам¹⁶

I СЕМЕСТР

Инструментальный раздел макама Бузрук

1. Тасниф
2. Тардже
3. Гардун
4. Мухаммас
5. Сакил

Методические рекомендации

При выполнении упражнений необходимо придерживаться следующей последовательности:

- а) проанализировать усуль и воспроизвести его рукой (как описано выше)
- б) проанализировать ритмическую структуру верхней линии
- в) в медленном темпе прохлопать или простучать ритмический рисунок мелодии
- г) просольмизировать верхнюю ритмическую линию в сопровождении усуля
- д) совместить усуль с ритмическим рисунком мелодии
- е) пропеть предложенный образец по нотам в сопровождении усуля.

На этом заключительном этапе учащийся, артикулируя ритм, имеет возможность представить себе макомный текст в его художественном облике. По желанию учащегося воспроизведение может быть со словесным текстом, допускается также и использование исполнительского приёма нола.

ЗАДАНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Маком Бузрук (мушкилот)

1. Мухаммаси Насруллой
2. Сакили Султон

Самостоятельная работа рекомендуется после того, как учащиеся в полной мере усвоят все этапы предыдущего основного базового задания.

ЗАДАНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО СЛУХА

Мысленно пропеть мелодию, обязательно воспроизводя усуль, последний звук пропеть голосом, проверить чистоту интонации на фортепиано (на танбуре, на дутаре). Для этой формы работы возможно использовать образцы, осваиваемые на данном этапе обучения, а также примеры из заданий для самостоятельной работы. Например, Тасниф – 8 тактов, Гардун – 6 тактов.

¹⁶ Объём учебного материала, методические рекомендации и разработка заданий для самостоятельной работы, для развития внутреннего слуха и творческих навыков составлен для вокалистов восточников на примере макама Бузрук. Преподаватель вправе выбрать любой другой маком, при условии соблюдения методики и использовании форм заданий. Последовательность прохождения материала и заданий для других факультетов могут быть откорректированы в соответствии с сеткой часов.

III СЕМЕСТР

Маком Бузрук (2 группа шубе)

1. Мугулчаи Бузрук
2. Талкинчаи Мугулчаи Бузрук
3. Кашкарчаи Мугулчаи Бузрук
4. Сокийномаи Мугулчаи Бузрук
5. Уфари Мугулчаи Бузрук

Методические рекомендации

- а) проанализировать усуль и воспроизвести его рукой
 - б) проанализировать ритмическую структуру верхней линии
 - в) в медленном темпе прохлопать или простучать ритмический рисунок
 - г) при следующем воспроизведении совместить усуль с ритмическим рисунком
 - д) просольмизировать верхнюю ритмическую линию в сопровождении усуля
 - е) пропеть предложенный образец по нотам в сопровождении усуля.
- По желанию учащегося воспроизведение может быть со словесным текстом, допускается использование приёма нола.

ЗАДАНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Маком Бузрук (2 группа шубе)

1. Рок
2. Кашкарчаи Рок

ЗАДАНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО СЛУХА

Мысленно пропеть мелодию из начального построения Мугулчаи Бузрук или Талкинчаи Мугулчаи Бузрук, обязательно воспроизводить усуль. Последний звук пропеть голосом, проверить чистоту интонации на фортепиано (на танбуре, на дутаре). Для этой формы работы возможно использовать образцы, осваиваемые на данном этапе обучения, а также примеры из заданий для самостоятельной работы.

ЗАДАНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ

1. В следующих №№ 19, 20, 21, 22, 23, 24. Упражнения для развития творческих навыков) проставить тактовую черту, следуя за усулем. Проанализировать ритмическую структуру.
2. Записать нотами и усулем небольшое построение из части макома, изучаемой в классе по специальности.

Упражнения для развития творческих навыков

В данном разделе представлены примеры, рекомендуемые для развития творческих навыков. Ритмический текст изложен сплошным «поток». Подсказкой для ритмического подсчёта может служить выписанный усуль, следуя за которым проставляется тактовая черта. Упражнения послужат индикатором проверки ритмических знаний учащегося, а также помогут более основательному пониманию фиксации границ соотношения ритмов усуля и мелодии, проникновения в выразительную пластику ритмического рисунка мелодии.

№ 5

Exercise № 5 consists of three staves of music. The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second and third staves provide accompaniment with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

№ 6

Exercise № 6 consists of two staves of music. The first staff has a melody with eighth notes and rests, featuring a triplet of eighth notes. The second staff provides accompaniment with eighth notes and rests.

№ 7

Exercise № 7 consists of two staves of music. The first staff has a melody with eighth notes and rests, including a triplet of eighth notes. The second staff provides accompaniment with eighth notes and rests.

№ 8

Exercise № 8 consists of three staves of music. The first staff has a melody with eighth notes and rests, including a triplet of eighth notes. The second and third staves provide accompaniment with eighth notes and rests.

№ 9

Exercise № 9 consists of two staves of music. The first staff has a melody with eighth notes and rests, including a triplet of eighth notes. The second staff provides accompaniment with eighth notes and rests.

№ 14

Exercise № 14 consists of two staves. The top staff begins with a quarter rest, followed by a sequence of eighth and sixteenth notes. The bottom staff starts with a quarter rest and contains a series of eighth notes.

№ 15

Exercise № 15 consists of four staves. The top staff features a sequence of eighth and sixteenth notes with some slurs. The second staff continues with eighth notes. The third staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The bottom staff consists of eighth notes.

№ 16

Exercise № 16 consists of three staves. The top staff starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The middle staff features eighth notes with slurs. The bottom staff continues with eighth notes and slurs.

№ 17

Exercise № 17 consists of two staves. The top staff begins with eighth and sixteenth notes. The bottom staff starts with a quarter rest followed by eighth notes.

№ 18

Two staves of musical notation for No. 18. The top staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

№ 19

Two staves of musical notation for No. 19. The top staff contains a melodic line with eighth notes, and the bottom staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

№ 20

Two staves of musical notation for No. 20. The top staff shows a melody with eighth notes and rests, while the bottom staff features a bass line with eighth notes.

№ 21

Two staves of musical notation for No. 21. The top staff has a melody with eighth notes and rests, and the bottom staff includes a bass line with eighth notes and rests.

№ 22

Three staves of musical notation for No. 22. The top staff contains a melody with eighth notes, the middle staff has a bass line with eighth notes, and the bottom staff features a more complex accompaniment with eighth and sixteenth notes.

№ 23

Two staves of musical notation for No. 23. The top staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some eighth notes. The bottom staff has a simpler melody with quarter and eighth notes.

№ 24

Two staves of musical notation for No. 24. The top staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a melody with quarter and eighth notes.

№ 25

Two staves of musical notation for No. 25. The top staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a melody with quarter and eighth notes.

№ 26

Two staves of musical notation for No. 26. The top staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a melody with quarter and eighth notes.

№ 27

Two staves of musical notation for No. 27. The top staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a melody with quarter and eighth notes.

I QISM – I ЧАСТЬ
SHASHMAQOM – ШАШМАКОМ

BUZRUK maqomi – маком БУЗРУК
Mushkilot (cholg'u bo'limi) – Мушкилот (инструментальная часть)

№ 1

Таснифи Бузрук

М.М. ♩ = 84-88

№ 2

Таржи Бузрук

М.М. ♩ = 116

№ 3

Гардуни Бузрук

М.М. ♩ = 88

№ 4

Мухаммаси Бузрук

М.М. ♩ = 60-63

№ 5

Мухаммаси Насруллоий

M.M. $\text{♩} = 60-63$

Two systems of two staves each. The first system consists of two staves with rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the notation with similar rhythmic patterns.

№ 6

Сакили Исломий

M.M. $\text{♩} = 66$

Two systems of two staves each. The first system consists of two staves with rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the notation with similar rhythmic patterns.

№ 7

Сакили Султон

M.M. $\text{♩} = 60-63$

Two systems of two staves each. The first system consists of two staves with rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the notation with similar rhythmic patterns.

Nasr (ashula bo'limi) – Наср (вокальная часть)

№ 8

Сарахбори Бузрук

M.M. $\text{♩} = 72-76$

Two systems of two staves each. The first system consists of two staves with rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the notation with similar rhythmic patterns.

№ 9

М.М. ♩ = 84-88

Сарахбори Бузрукнинг
1-тароқаси

№ 10

М.М. ♩ = 112

Сарахбори Бузрукнинг
2-тароқаси

№ 11

М.М. ♩ = 104

Сарахбори Бузрукнинг
3-тароқаси

№ 12

М.М. ♩ = 116-120

Сарахбори Бузрукнинг
4-тароқаси

№ 13

M.M. ♩ = 100

M.M. ♩ = 160

Сарахбори Бузрукнинг

5-таронаси

№ 14

M.M. ♩ = 96

M.M. ♩ = 152

Сарахбори Бузрукнинг

6-таронаси

№ 15

M.M. ♩ = 152-160

M.M. ♩ = 88-92

Талкани Уззол

№ 16

M.M. ♩ = 108

Талкини Уззол
таронаси

№ 17

M.M. ♩ = 84-88

Насруллоий

№ 18

M.M. ♩ = 112-116

Насруллоий
I-таронаси

№ 19

M.M. ♩ = 120

Насруллоий
2-гаронаси

№ 20

M.M. ♩ = 120-128

Насруллоий
3-гаронаси

№ 21

M.M. ♩ = 80-84

Насри Уззол

M.M. ♩ = 80-84

ROST maqomi – маком РОСТ
 Mushkilot (cholg'u bo'limi) – Мушкилот (инструментальная часть)

M.M. ♩ = 72-76

M.M. ♩ = 92

M.M. ♩ = 63

M.M. ♩ = 60

Musical score for No. 26, featuring three staves of music in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. The score consists of three staves of music, each starting with a treble clef and a common time signature of 2/4. The music is written in a single melodic line across the staves.

Nasr (ashula bo'limi) – Наср (вокальная часть)

M.M. ♩ = 63

Musical score for No. 27, featuring three staves of music in 2/4 time with a tempo of 63 beats per minute. The score consists of three staves of music, each starting with a treble clef and a common time signature of 2/4. The music is written in a single melodic line across the staves.

M.M. ♩ = 104-108

Musical score for No. 28, featuring two staves of music in 2/4 time with a tempo of 104-108 beats per minute. The score consists of two staves of music, each starting with a treble clef and a common time signature of 2/4. The music is written in a single melodic line across the staves.

M.M. ♩ = 104-108

Musical score for No. 29, featuring four staves of music in 4/4 time with a tempo of 104-108 beats per minute. The score consists of four staves of music, each starting with a treble clef and a common time signature of 4/4. The music is written in a single melodic line across the staves.

№ 30

М.М. ♩ = 116

Сарахбори Ростнинг

3-таронаси

Musical score for No. 30, 3-part setting. The score consists of three staves. The first staff has a treble clef and a 7/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The second and third staves are in alto and bass clefs respectively, mirroring the rhythmic complexity of the first staff.

№ 31

М.М. ♩ = 104-108

Сарахбори Ростнинг

4-таронаси

Musical score for No. 31, 4-part setting. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The second, third, and fourth staves are in alto, tenor, and bass clefs respectively, mirroring the rhythmic complexity of the first staff.

№ 32

М.М. ♩ = 85-92

М.М. ♩ = 152-160

Талкини Ушшок

Musical score for No. 32, 5-part setting. The score consists of five staves. The first staff has a treble clef and a 3/8 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The second, third, fourth, and fifth staves are in alto, tenor, and bass clefs respectively, mirroring the rhythmic complexity of the first staff.

M.M. ♩ = 88

Musical score for No. 33, 'Talqini Ushok taronasi'. The score is written for a string instrument (likely a tar) and consists of four staves. The time signature is 6/4, with a 2/4 sub-signature. The tempo is marked 'M.M. ♩ = 88'. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and rests.

M.M. ♩ = 88

Musical score for No. 34, 'Nasri Ushok'. The score is written for a string instrument (likely a tar) and consists of six staves. The time signature is 6/4, with a 2/4 sub-signature. The tempo is marked 'M.M. ♩ = 88'. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and rests.

№ 35

М.М. ♩ = 96

Насри Ушшок
1-гаронаси

№ 36

М.М. ♩ = 108

Насри Ушшок
2-гаронаси

№ 37

М.М. ♩ = 56

Наврӯзи Сабо

№ 38

М.М. ♩ = 58

М.М. ♩ = 72

Талкинчай Наврӯзи Сабо

Musical score for No. 38, 'Талкинчай Наврӯзи Сабо'. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/8 time signature, and a key signature of one flat. The tempo markings are 'М.М. ♩ = 58' and 'М.М. ♩ = 72'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line.

№ 39

М.М. ♩ = 86

Уфари Ушшок

Musical score for No. 39, 'Уфари Ушшок'. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The tempo marking is 'М.М. ♩ = 86'. The music is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth notes, with some rests and a final double bar line.

№ 35

M.M. ♩ = 96

Насри Ушшок
1-таронаси

№ 36

M.M. ♩ = 108

Насри Ушшок
2-таронаси

№ 37

M.M. ♩ = 56

Наврӯзи Сабо

M.M. ♩ = 68

Musical score for No. 43, featuring three systems of two staves each. The music is in 2/4 time and consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

M.M. ♩ = 120

Musical score for No. 44, featuring four systems of two staves each. The music is in 4/4 time and consists of rhythmic patterns with quarter and eighth notes.

M.M. ♩ = 120

Musical score for No. 45, featuring four systems of two staves each. The music is in 4/4 time and consists of rhythmic patterns with quarter and eighth notes.

M.M. ♩ = 120

Musical score for No. 46, featuring four staves of music in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The score consists of four systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

M.M. ♩ = 48-50

Musical score for No. 47, featuring five staves of music in 2/2 time with a tempo of 48-50 beats per minute. The score consists of five systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes, rests, and bar lines.

Nasr (ashula bo'limi) – Наср (вокальная часть)

№ 48

Сарахбори Наво

M.M. ♩ = 63

Musical score for No. 48, featuring four staves of music in 2/2 time with a tempo of 63. The notation includes various note values, rests, and a fermata.

№ 49

Сарахбори Навонинг

1-таронаси

M.M. ♩ = 80

Musical score for No. 49, featuring four staves of music in 6/4 time with a tempo of 80. The notation includes various note values, rests, and a fermata.

№ 50

Сарахбори Навонинг

2-таронаси

M.M. ♩ = 126

Musical score for No. 50, featuring one staff of music in 13/4 time with a tempo of 126. The notation includes various note values, rests, and a fermata.

№ 51

M.M. ♩ = 92

M.M. ♩ = 110

Талкини Баёт

№ 52

M.M. ♩ = 160

M.M. ♩ = 92

Талкини Баётнинг
таронаси

M.M. ♩ = 88

Three systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system includes a 6/4 time signature with a 2/4 sub-indication. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

№ 54

M.M. ♩ = 116

Насри Баётнинг
1-таронаси

Three systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system includes a 3/4 time signature. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

№ 55

M.M. ♩ = 160

M.M. ♩ = 92

Насри Баётнинг
2-таронаси

Three systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system includes a 3/8 time signature with a 2/4 sub-indication. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

M.M. ♩ = 80

Musical score for No. 56, featuring four staves of music. The time signature is 6/4, with a sub-measure of 2/4. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

M.M. ♩ = 108

Musical score for No. 57, featuring four staves of music. The time signature is 3/4. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

M.M. ♩ = 126

Musical score for No. 58, featuring two staves of music. The time signature is 4/4. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

№ 59

M.M. ♩ = 63
M.M. ♩ = 96

Орази Навонинг
3-таронаси

№ 60

M.M. ♩ = 80

Хусайний Наво

М.М. ♩ = 84

DUGOH maqomi – маком ДУГАХ
 Mushkilot (cholg'u bo'limi) – Мушкилот (инструментальная часть)

№ 62

Таснифи Дугоҳ

М.М. ♩ = 66

№ 63

Таржъи Дугоҳ

М.М. ♩ = 70

M.M. ♩ = 84

M.M. ♩ = 72

M.M. ♩ = 72

M.M. ♩ = 60

M.M. ♩ = 60-63

M.M. ♩ = 63

Musical score for No. 69, featuring two staves of music in 2/4 time with a tempo of 63 beats per minute. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

M.M. ♩ = 66

Musical score for No. 70, featuring two staves of music in 2/4 time with a tempo of 66 beats per minute. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

M.M. ♩ = 66

Musical score for No. 71, featuring three staves of music in 2/4 time with a tempo of 66 beats per minute. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Nasr (ashula bo'limi) – Наср (вокальная часть)

M.M. ♩ = 66-70

Musical score for No. 72, featuring three staves of music in 2/4 time with a tempo of 66-70 beats per minute. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

№ 73

М.М. ♩ = 88

Сарахбори Дугоҳнинг
1-тароқиаси

№ 74

М.М. ♩ = 92-96

Сарахбори Дугоҳнинг
2-тароқиаси

№ 75

М.М. ♩ = 90

Сарахбори Дугоҳнинг
3-тароқиаси

№ 76

М.М. ♩ = 96

Сарахбори Дугоҳнинг
4-тароқиаси

№ 77

М.М. ♩ = 96-100

Сарахбори Дугохнинг
5-таронаси

Three staves of musical notation for No. 77. The first staff begins with a treble clef and a 6/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves continue the melodic and harmonic development.

№ 78

М.М. ♩ = 72-76

М.М. ♩ = 136-140

Сарахбори Дугохнинг
6-таронаси

Four staves of musical notation for No. 78. The first staff starts with a treble clef and a 3/8 time signature. The second staff changes to a 3/4 time signature. The music is characterized by eighth and sixteenth notes, often with eighth rests.

№ 79

М.М. ♩ = 84-88

М.М. ♩ = 144-152

Талкини Чоргоҳ

Three staves of musical notation for No. 79. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The second staff changes to a 3/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, with some longer note values.

№ 80

Талкини Чоргоҳ таронаси

M.M. ♩ = 80

№ 81

Насри Чоргоҳ

M.M. ♩ = 80-84

№ 82

Насри Чоргоҳнинг 1-таронаси

M.M. ♩ = 88-92

№ 83

M.M. ♩ = 100-104

M.M. ♩ = 160

Насри Чоргоҳнинг

2-таронаси

Musical score for No. 83, Nasri Choroghning 2-taronasi. It consists of three staves of music in 3/8 and 3/4 time signatures.

№ 84

M.M. ♩ = 84

Орази Дугоҳ

Musical score for No. 84, Orazi Dugoh. It consists of five staves of music in 6/4 (4/2) time signature.

№ 85

M.M. ♩ = 84

Орази Дугоҳнинг

1-таронаси

Musical score for No. 85, Orazi Dugohning 1-taronasi. It consists of two staves of music in 3/4 time signature.

№ 86

M.M. ♩ = 104

Орази Дугоҳнинг

2-таронаси

Musical score for No. 86, Orazi Dugohning 2-taronasi. It consists of two staves of music in common time (C).

№ 87

М.М. ♩ = 92

М.М. ♩ = 160-164

Орази Дугохнинг

3-таронаси

Musical score for No. 87, featuring three staves of music. The first staff is in 3/8 time, and the second and third staves are in 3/4 time. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

№ 88

М.М. ♩ = 86

Хусайний Дугох

Musical score for No. 88, featuring three staves of music. The first staff is in 6/8 time, and the second and third staves are in 2/4 time. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

№ 89

М.М. ♩ = 72

Уфари Чоргох

Musical score for No. 89, featuring two staves of music in 6/8 time. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

SEGOH maqomi – маком СЕГАХ
Mushkilot (cholg'u bo'limi) – Мушкилот (инструментальная часть)

№ 90

М.М. ♩ = 72-76

Таснифи Сегох

№ 91

М.М. ♩ = 66

Таржъи Сегох

№ 92

М.М. ♩ = 72

Хафифи Сегох

№ 93

М.М. ♩ = 108

Гардуни Сегох

№ 94

М.М. ♩ = 66

Мухаммаси Сегох

M.M. ♩ = 66-69

Musical score for No. 95, featuring two staves with rhythmic notation in 2/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

M.M. ♩ = 69

Musical score for No. 96, featuring two staves with rhythmic notation in 2/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

M.M. ♩ = 62

Musical score for No. 97, featuring three staves with rhythmic notation in 2/4 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Nasr (ashula bo'limi) – Наср (вокальная часть)

M.M. ♩ = 63-66

Musical score for No. 98, featuring four staves with rhythmic notation in 4/4 time. The notation includes quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

№ 99

М.М. ♩ = 84-86

Сарахбори Сегохнинг
1-таропаси

№ 100

М.М. ♩ = 84-88

Сарахбори Сегохнинг
2-таропаси

№ 101

М.М. ♩ = 88-92

Сарахбори Сегохнинг
3-таропаси

№ 102

М.М. ♩ = 92

Сарахбори Сегохнинг
4-таропаси

М.М. ♩ = 96

М.М. ♩ = 100-104

М.М. ♩ = 88-92

М.М. ♩ = 152-160

М.М. ♩ = 76

Three systems of musical notation for No. 107. Each system consists of two staves. The first system has a treble clef and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The second system continues the melody with similar rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final note and a fermata.

№ 107

Насри Сегох

М.М. ♩ = 80-84

Five systems of musical notation for No. 108. Each system consists of two staves. The first system has a treble clef and a 6/4 time signature, with a 2/4 time signature indicated in parentheses. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment and a melodic line with slurs and rests. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system continues the melody with similar rhythmic patterns. The fourth system continues the melody with similar rhythmic patterns. The fifth system concludes the piece with a final note and a fermata.

№ 108

Насри Сегохнинг
таронаси

М.М. ♩ = 92

Three systems of musical notation for No. 108. Each system consists of two staves. The first system has a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment and a melodic line with slurs and rests. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final note and a fermata.

М.М. ♩ = 64-68

М.М. ♩ = 92-96

М.М. ♩ = 100
М.М. ♩ = 168-176

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with stems pointing up and down. The bottom two staves have bass clefs and contain similar rhythmic patterns.

№ 112

М.М. ♩ = 116

Наврӯзи Хоронинг
3-таронаси

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a 4/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, with some rests. The bottom two staves have bass clefs and continue the rhythmic pattern.

№ 113

М.М. ♩ = 80

Наврӯзи Ажам

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a 6/4 time signature with a 2/4 sub-signature. The music includes eighth, sixteenth, and quarter notes, with some slurs. The bottom two staves have bass clefs and continue the rhythmic pattern.

М.М. ♩ = 88-92

М.М. ♩ = 66-69

IROQ maqomi – маком ИРАК
 Mushkilot (cholg'u bo'limi) – Мушкилот (инструментальная часть)

М.М. ♩ = 76

М.М. ♩ = 69-72

M.M. ♩ = 66

Two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, while the bottom staff provides a simpler accompaniment with quarter and eighth notes.

M.M. ♩ = 63-66

Three staves of musical notation in 2/4 time. The top staff has a rhythmic melody with eighth notes, the middle staff has a steady accompaniment, and the bottom staff features a more active rhythmic line with eighth notes.

M.M. ♩ = 66-69

Three staves of musical notation in 2/4 time. The top staff contains a rhythmic melody with eighth notes, the middle staff has a steady accompaniment, and the bottom staff features a more active rhythmic line with eighth notes.

M.M. ♩ = 68-69

Three staves of musical notation in 2/4 time. The top staff has a rhythmic melody with eighth notes, the middle staff has a steady accompaniment, and the bottom staff features a more active rhythmic line with eighth notes.

Nasr (ashula bo'limi) – Наср (вокальная часть)

№ 122

Сарахбори Ирок

М.М. ♩ = 66

Musical score for No. 122, featuring three staves of music in 4/4 time with a tempo of 66 bpm. The notation includes various rhythmic values and rests.

№ 123

Сарахбори Ирокнинг
1-гаронаси

М.М. ♩ = 96-100

Musical score for No. 123, featuring four staves of music in 13/4 time with a tempo of 96-100 bpm. The notation includes various rhythmic values and rests.

№ 124

Сарахбори Ирокнинг
2-гаронаси

М.М. ♩ = 104

Musical score for No. 124, featuring three staves of music in 13/4 time with a tempo of 104 bpm. The notation includes various rhythmic values and rests.

№ 125

Сарахбори Ирокнинг
3-гаронаси

М.М. ♩ = 92-96

Musical score for No. 125, featuring one staff of music in 3/4 time with a tempo of 92-96 bpm. The notation includes various rhythmic values and rests.

№ 126

M.M. ♩ = 104

Сарахбори Ироқиниғ
4-таронаси

№ 127

M.M. ♩ = 96-100

Сарахбори Ироқиниғ
5-таронаси

№ 128

M.M. ♩ = 100-104

Сарахбори Ироқиниғ
6-таронаси

№ 129

M.M. ♩ = 84-88

Мухайяри Ирок

№ 130

М.М. ♩ = 92

Мухайяри Ирокнинг
1-таронаси

№ 131

М.М. ♩ = 96-100

Мухайяри Ирокнинг
2-таронаси

№ 132

М.М. ♩ = 104

Мухайяри Ирокнинг
3-таронаси

№ 133

М.М. ♩ = 92-96

Уфари Ирок

II QISM – II ЧАСТЬ
SAVT VA MUG'ULCHALAR – САВТ И МУГУЛЧА

BUZRUK maqomi – маком БУЗРУК

№ 134

Муғулчай Бузрук

M.M. ♩ = 75-80

Musical score for No. 134, featuring a melody and accompaniment on a double bass staff. The score is written in 5/4 time and consists of four staves. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is written on the lower staff. The tempo is marked as M.M. ♩ = 75-80.

№ 135

M.M. ♩ = 88-92

M.M. ♩ = 152-160

Талқинчай
Муғулчай Бузрук

Musical score for No. 135, featuring a melody and accompaniment on a double bass staff. The score is written in 3/8 and 3/4 time and consists of three staves. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is written on the lower staff. The tempo is marked as M.M. ♩ = 88-92 and M.M. ♩ = 152-160.

№ 136

M.M. ♩ = 112

Қашқарчай Муғулчай Бузрук

Musical score for No. 136, featuring a melody and accompaniment on a double bass staff. The score is written in 4/4 time and consists of three staves. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is written on the lower staff. The tempo is marked as M.M. ♩ = 112.

M.M. ♩ = 120

Musical score for No. 137, featuring four staves of music in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The score consists of a melody line and three accompaniment lines, all written in a traditional notation style.

M.M. ♩ = 80

Musical score for No. 138, featuring four staves of music in 6/8 time with a tempo of 80 beats per minute. The score consists of a melody line and three accompaniment lines, all written in a traditional notation style.

M.M. ♩ = 80-84

Musical score for No. 139, featuring three staves of music in 5/4 time with a tempo of 80-84 beats per minute. The score consists of a melody line and two accompaniment lines, all written in a traditional notation style.

№ 140

M.M. ♩ = 92

M.M. ♩ = 160

Талқинчай Савти Сарвиноз

№ 141

M.M. ♩ = 112-116

Қашқачай Савти Сарвиноз

№ 142

M.M. ♩ = 116

Соқийномаи Савти Сарвиноз

№ 143

M.M. ♩ = 120-126

Уфари Сапти Сарвиноз

№ 144

M.M. ♩ = 100

M.M. ♩ = 166

Рок

№ 145

M.M. ♩ = 100

M.M. ♩ = 166

Талкинчай Рок

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, with some rests. The bottom staff continues the rhythmic pattern.

№ 146

Қашқарчай Рок

М.М. ♩ = 140

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, with some rests. The bottom staff continues the rhythmic pattern.

№ 147

Соқийномаи Рок

М.М. ♩ = 120

Three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music consists of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, with some rests. The middle and bottom staves continue the rhythmic pattern.

№ 148

Уфари Рок

М.М. ♩ = 100

Three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The music consists of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, with some rests. The middle and bottom staves continue the rhythmic pattern.

ROST maqomi – maqom ROCT

№ 149

Савти Ушшок

M.M. ♩ = 80-84

№ 150

M.M. ♩ = 84

Талкинчай Савти Ушшок

M.M. ♩ = 144

№ 151

M.M. ♩ = 76-80

Чапандози Савти Ушшок

M.M. ♩ = 132-138

№ 152

Қашқарчай Савти Ушшок

М.М. ♩ = 104

№ 153

Соқийномаи Савти Ушшок

М.М. ♩ = 116

M.M. ♩ = 76-80

Musical score for No. 154, 'Уфари Савти Ушшок'. It consists of three systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a 6/8 time signature, and a common time signature. The music features a rhythmic melody in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice, primarily using eighth and sixteenth notes.

M.M. ♩ = 84

Musical score for No. 155, 'Савти Сабо'. It consists of four systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a 5/4 time signature, and a common time signature. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the lower voice.

M.M. ♩ = 84

M.M. ♩ = 104

Musical score for No. 156, 'Талқинчай Савти Сабо'. It consists of four systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a 3/8 time signature. The music features a rhythmic melody in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice, primarily using eighth and sixteenth notes.

М.М. ♩ = 116

Musical score for No. 157, 'Қашқарчай Савти Сабо'. It consists of four staves of music in 4/4 time. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 116 beats per minute. The music features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, and a steady accompaniment of eighth notes.

М.М. ♩ = 116

Musical score for No. 158, 'Сокийномаи Савти Сабо'. It consists of three staves of music in 4/4 time. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 116 beats per minute. The melody is characterized by eighth notes and rests, with a consistent accompaniment of eighth notes.

М.М. ♩ = 88

Musical score for No. 159, 'Уфари Савти Сабо'. It consists of three staves of music in 6/8 time. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 88 beats per minute. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with a steady accompaniment of eighth notes.

M.M. ♩ = 80-84

M.M. ♩ = 78

M.M. ♩ = 92

M.M. ♩ = 88-92

M.M. ♩ = 108

Musical score for No. 163, consisting of three staves of music in 4/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

№ 164

Уфари Савти Калон

M.M. ♩ = 78

Musical score for No. 164, consisting of three staves of music in 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

NAVO maqomi - maqom HAVO

№ 165

Савти Наво

M.M. ♩ = 78

Musical score for No. 165, consisting of four staves of music in 5/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

№ 166

M.M. ♩ = 72-76
M.M. ♩ = 116-120

Чапандози Савти Наво

Musical score for No. 166, 'Чапандози Савти Наво'. The score is written for a double bass instrument, indicated by the 'II' on the left of the staves. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a 3/8 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests, typical of the 'Chapanduzi' style. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

№ 167

M.M. ♩ = 88-92
M.M. ♩ = 152

Талқинчай Савти Наво

Musical score for No. 167, 'Талқинчай Савти Наво'. The score is written for a double bass instrument, indicated by the 'II' on the left of the staves. It consists of four systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a 3/8 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests, typical of the 'Talqinchi' style. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

№ 168

M.M. ♩ = 104-108

Қашқарчай Савти Наво

Musical score for No. 168, 'Қашқарчай Савти Наво'. The score is written for a double bass instrument, indicated by the 'II' on the left of the staves. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a 4/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests, typical of the 'Qashqarchi' style. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

M.M. ♩ = 120

Musical score for No. 169, featuring three staves of music in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

M.M. ♩ = 72

Musical score for No. 170, featuring three staves of music in 6/8 time with a tempo of 72 beats per minute. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

M.M. ♩ = 72

Musical score for No. 171, featuring three staves of music in 5/4 time with a tempo of 72 beats per minute. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Two systems of two staves each. The first system contains two measures, and the second system contains three measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end of the second system.

№ 172

M.M. ♩ = 120

M.M. ♩ = 76

Талкинчайи Муғулчайи Наво

Four systems of two staves each. The first system is marked with a 3/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end of the fourth system.

№ 173

M.M. ♩ = 168

Кашкарчайи Муғулчайи Наво

Three systems of two staves each. The first system is marked with a 4/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end of the third system.

№ 174

Сокиноймаи Мугулчай Наво

M.M. ♩ = 112

№ 175

Уфари Мугулчай Наво

M.M. ♩ = 72-78

№ 176

M.M. ♩ = 120

M.M. ♩ = 80

Мустазоди Наво

Musical score for No. 176, featuring four staves of music. The first two staves are in 3/8 time, and the last two are in 2/4 time. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

№ 177

M.M. ♩ = 84

M.M. ♩ = 126

Талқинчаи Мустазоди Наво

Musical score for No. 177, featuring four staves of music. The first two staves are in 3/8 time, and the last two are in 2/4 time. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

№ 178

M.M. ♩ = 108

Қашқарчаи Мустазоди Наво

Musical score for No. 178, featuring two staves of music in 4/4 time. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

№ 179

Сокийномаи Муस्ताзоди Наво

M.M. ♩ = 120

№ 180

Уфари Муस्ताзоли Наво

M.M. ♩ = 72-76

DUGOH maqomi – maqom DUGAH

№ 181

Савти Чоргоҳ

M.M. ♩ = 88-92

№ 182

M.M. ♩ = 88-92

M.M. ♩ = 158-160

Савти Чоргоҳнинг
талқинчаси

№ 183

M.M. ♩ = 90-100

Савти Чоргоҳ
кашкарчаси

№ 184

Савти Чоргоҳ
соқийномаси

M.M. ♩ = 116

Musical score for No. 184, Savti Chorogh soqiynomasi. It consists of three staves of music in 4/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

№ 185

Савти Чоргоҳ
уфари

M.M. ♩ = 88-92

Musical score for No. 185, Savti Chorogh ufari. It consists of three staves of music in 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

№ 186

Муғулчай Дугоҳ

M.M. ♩ = 76-80

Musical score for No. 186, Mughulchai Dugoh. It consists of three staves of music in 5/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

№ 187

Муғулчай Дугоҳнинг
талқинчаси

M.M. ♩ = 76-80

M.M. ♩ = 120-126

Musical score for No. 187, Mughulchai Dugohning talqinchasi. It consists of one staff of music in 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

№ 188

М.М. ♩ = 104-108

Муғулчай Дугоҳнинг
қашқарчаси

№ 189

М.М. ♩ = 112

Муғулчай Дугоҳнинг
соқийномаси

№ 190

Муғулчай Дугоҳнинг

M.M. ♩ = 69

уфари

Musical score for No. 190, featuring three staves of music in 6/8 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

№ 191

M.M. ♩ = 88-92

Дугоҳ каландари

M.M. ♩ = 152-160

Musical score for No. 191, featuring four staves of music in 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

№ 192

M.M. ♩ = 92-96

Дугоҳ самандари

M.M. ♩ = 160-168

Musical score for No. 192, featuring four staves of music in 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

№ 193

М.М. ♩ = 60

Сарахбори Оромижон

Musical score for No. 193, featuring two staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

№ 194

М.М. ♩ = 96-100

Оромижон

Musical score for No. 194, featuring two staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

№ 195

М.М. ♩ = 80-84

Оромижон уфари

Musical score for No. 195, featuring four staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

SEGOH maqomi – маком СЕГАХ

№ 196

М.М. ♩ = 76-78

Муғулчаи Сегох

Musical score for No. 196, featuring two staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Two staves of musical notation. The top staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the bottom staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

№ 197

M.M. ♩ = 100

M.M. ♪ = 176

Талкинчай Муғулчай Сегох

Two staves of musical notation. The top staff continues the melody, and the bottom staff continues the accompaniment. The piece is in 3/4 time.

№ 198

M.M. ♩ = 104

Қашқарчай Муғулчай Сегох

Two staves of musical notation. The top staff contains the melody, and the bottom staff contains the accompaniment. The piece is in 4/4 time.

№ 199

M.M. ♩ = 116

Соқийномаи Муғулчай Сегох

Two staves of musical notation. The top staff contains the melody, and the bottom staff contains the accompaniment. The piece is in 4/4 time.

Three systems of musical notation, each consisting of two staves. The top staff of each system contains a melodic line with various note values and rests. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment consisting of eighth and sixteenth notes. The first system has four measures. The second system has four measures, with a long slur over the first two notes of the first measure. The third system has four measures, with a long slur over the last two notes of the third measure.

№ 200

Уфари Муғулчани Сегоҳ

Two systems of musical notation, each consisting of two staves. The top staff of each system contains a melodic line with various note values and rests. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment consisting of eighth and sixteenth notes. The first system has six measures. The second system has six measures.

III QISM – III ЧАСТЬ
UYG'UR MUQAMLARI – УЙГУРСКИЕ МУКАМЫ¹

SEGAH muqami – Мукам СЕГАХ

№ 201

Тааза, маргули ва чушургиси

М.М. ♩ = 60



№ 202

Нусха, маргули ва чушургиси

М.М. ♩ = 116



№ 203

Жуло, маргули ва чушургиси

М.М. ♩ = 56



¹ Uyg'ur muqamlari. Matrozi Tursun va Abdukerim Usmon yozib olgan.
Уйгурские мукамы. Запись Матрозы Турсуна и Абдукерима Усмона.

№ 204

М.М. ♩ = 30

Musical score for № 204, featuring two staves with rhythmic notation. The notation includes various note values and rests, typical of traditional Central Asian music.

№ 205

Кичик салика, маргули ва чушургиси

М.М. ♩ = 66

Musical score for № 205, featuring three staves with rhythmic notation. The notation includes various note values and rests, typical of traditional Central Asian music.

№ 206

Пашру (Пешрав)

М.М. ♩ = 64

Musical score for № 206, featuring two staves with rhythmic notation. The notation includes various note values and rests, typical of traditional Central Asian music.

№ 207

Таъкид

М.М. ♩ = 60

Musical score for № 207, featuring three staves with rhythmic notation. The notation includes various note values and rests, typical of traditional Central Asian music.

№ 208

1-достон, маргули

M.M. ♩ = 60

№ 209

3-достон, маргули

M.M. ♩ = 52

№ 210

2-Машраб. Биринчи оханг

M.M. ♩ = 84

№ 211

2-Машраб. Иккинчи оханг

M.M. ♩ = 96

№ 212

Тааза, маргули ва чушургиси

M.M. ♩ = 60

№ 213

Нусха, маргули ва чушургиси

M.M. ♩ = 116

№ 214

Санам

M.M. ♩ = 84

№ 215

Чунг (катта) салика

M.M. ♩ = 45

№ 216

Кичик салика, маргули ва чушургиси

М.М. ♩ = 66

Three staves of musical notation for piece № 216. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The second and third staves are in alto clef. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

№ 217

М.М. ♩ = 66

Таъкид

Two staves of musical notation for piece № 217. Both staves are in alto clef with a 6/8 time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line.

№ 218

М.М. ♩ = 52

1-достон, маргули

Two staves of musical notation for piece № 218. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature, and the second is in alto clef. The music is characterized by a fast, rhythmic eighth-note pattern.

№ 219

М.М. ♩ = 144

3-достон, маргули

Three staves of musical notation for piece № 219. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature, and the second and third are in alto clef. The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line.

№ 220

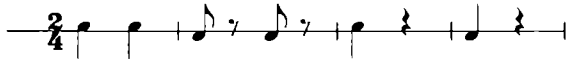
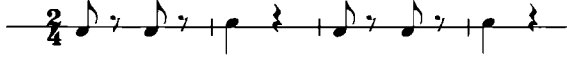
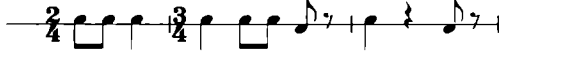

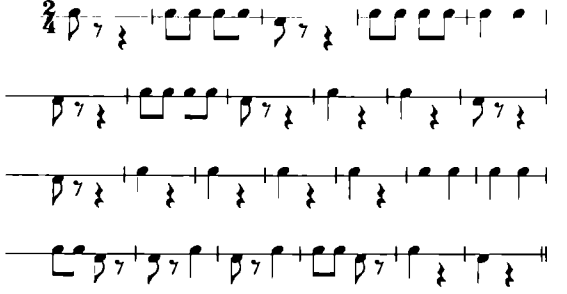
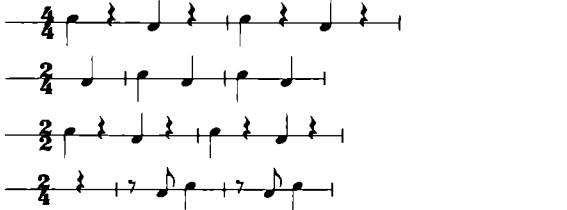


М.М. ..♩ = 36


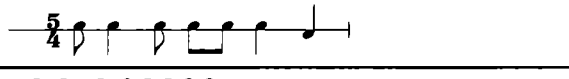
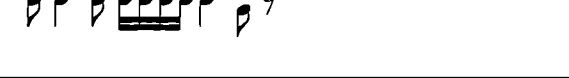



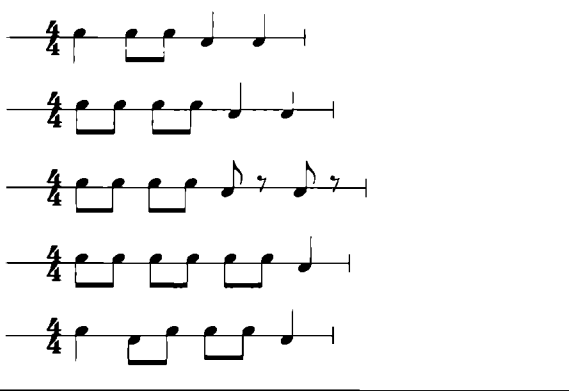

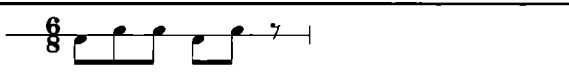
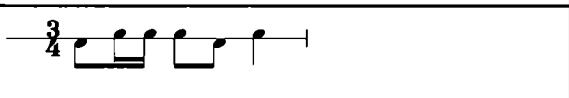

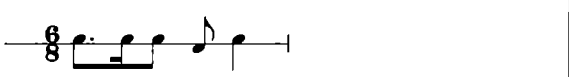
Биринчи Машраб

Two staves of musical notation for piece № 220. The first staff is in treble clef with a 7/8 time signature, and the second is in alto clef. The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line.

ILOVA – ПРИЛОЖЕНИЕ

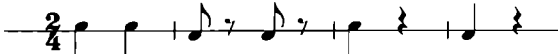
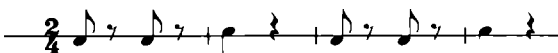



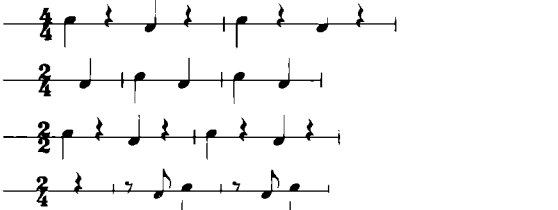


USULLAR JADVALI

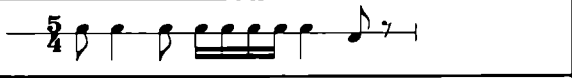
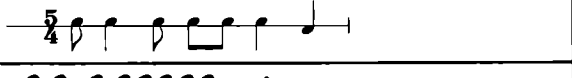
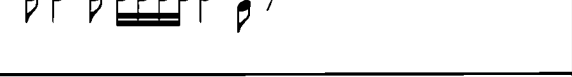


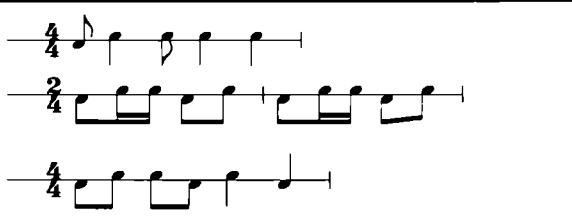
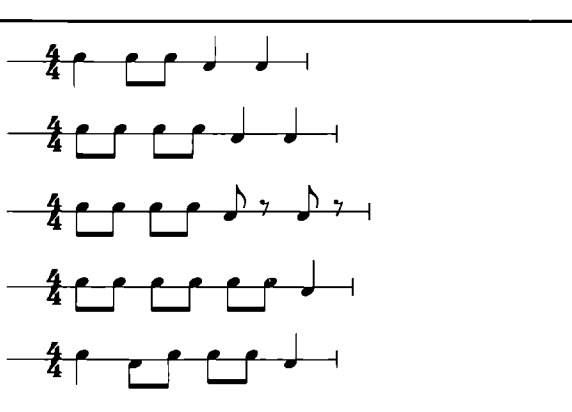
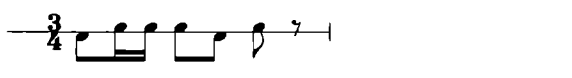
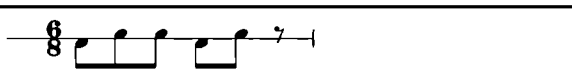
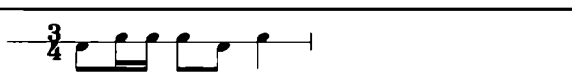

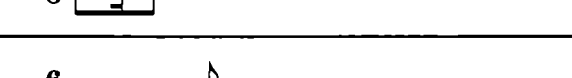
<i>Maqom qismlarining nomlari</i>	<i>Usulning ko'rinishi</i>	<i>Maqomlar nomlari</i>
Tasnif va Tarje'		Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh
Tasnif		Rost, Iroq
Gardun		Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh (Iroqdan tashqari)
Muxammas		Barcha maqomlarda
Saqil		Barcha maqomlarda
Saraxbor		Segoh, Iroq Buzruk, Rost, Navo Navo Dugoh
Talqin		Rost, Dugoh Buzruk, Rost, Dugoh, Navo Buzruk
Nasr		Barcha maqomlarda Dugoh

Mug'ulcha		Buzruk
Mug'ulcha		Dugoh
Savt		Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh
Talqincha		Buzruk, Dugoh Rost, Navo Segoh
Chapandoz		Navo Rost
Qashqarcha		Buzruk Buzruk (Rok) Rost, Dugoh, Buzruk, Navo, Segoh
Soqiynoma		Navo Navo, Dugoh Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh Buzruk (Rok) Rost
Ufori Uzzol		Buzruk, Navo, Dugoh, Iroq
Ufor		Buzruk, Dugoh, Navo
Ufori Ushshoq		Rost, Dugoh, Iroq
Ufori Savti Ushshoq		Rost
Ufor		Buzruk

Ufor		Segoh
Ufor		Navo
Ufor		Dugoh
Ufor		Segoh

ТАБЛИЦА УСУЛЕЙ

Название частей макамов	Усули	Название макамов
Тасниф и Тарджеъ		Бузрук, Наво, Дугах, Сегах
Тасниф		Рост, Ирак
Гардун		Бузрук, Рост, Наво, Дугах, Сегах (кроме Ирак)
Мухаммас		Все макамы
Сакил		Все макамы
Сарахбор		Сегах, Ирак Бузрук, Рост, Наво Наво Дугах
Талкин		Рост, Дугах Бузрук, Рост, Дугах, Наво Бузрук
Наср		Все макамы Дугах

Мугулча		Бузрук
Мугулча		Дугах
Савт		Бузрук, Наво, Дугах, Сегах
Талкинча		Бузрук, Дугах Рост, Наво Сегах
Чапандоз		Наво Рост
Кашкарча		Бузрук Бузрук (Рок) Рост, Дугах, Бузрук, Наво, Сегах
Сокийнома		Наво Наво, Дугах Бузрук, Рост, Наво, Дугах, Сегах, Бузрук (Рок) Рост
Уфар Уззал		Бузрук, Наво, Дугах, Ирак
Уфар		Бузрук, Дугах, Наво
Уфар Ушшак		Рост, Дугах, Ирак
Уфар Савти Ушшак		Рост
Уфар		Бузрук

Уфар		Сегах
Уфар		Наво
Уфар		Дугах
Уфар		Сегах

SHASHMAQOM – ШАШМАКОМ

1. Peshravi Dugoh – Пешрави Дугах
2. Samoi Dugoh – Самои Дугах
3. Xafifi Segoh – Хафифи Сегах
4. Garduni Rost – Гардуни Рост
5. Garduni Segoh – Гардуни Сегах
6. Tarjei Segoh – Таржеи Сегах
7. Tasnifi Iroq – Таснифи Ирак
8. Soqiynomai Rok – Сокийномаи Рок
9. Saraxbori Dugohning 2- taronasi – Сарахбори Дугах 2-я тарона
10. Saraxbori Oromijon – Сарахбори Оромиджан
11. Saraxbori Dugohning 5- taronasi – Сарахбори Дугах 5-я тарона
12. Orazi Dugoh – Орази Дугах
13. Orazi Dugohning 1- taronasi – Орази Дугах 1-я тарона
14. Ufari Chorgoh – Уфари Чаргах
15. Nasri Segoh taronasi – Насри Сегах тарона
16. Navro'zi Xoroning 2- taronasi – Наврузи Хоро 2-я тарона
17. Ufari Segoh – Уфари Сегах
18. Saraxbori Iroqning 3- taronasi – Сарахбори Ирак 3-я тарона
19. Qashqarchai Rok – Кашкарчай Рок
20. Soqiynomai Savti Kalon – Сокийномаи Савти Калон
21. Talqinchai Savti Kalon – Талкинчай Савти Калон
22. Mug'ulchai Segoh – Мугулчай Сегах

UYG'UR MUQAMLARI – УЙГУРСКИЕ МУКАМЫ

SEGAH muqami – Мукам СЕГАХ

23. Birinchi doston, marg'ula – Первый дастан, маргула
24. Uchinchi doston, marg'ula – Третий дастан, маргула
25. Ikkinchi Mashrab, birinchi ohang – Второй Машраб, первый оханг

NAVA muqami – Мукам НАВА

26. Chung (katta) salika – Чунг (большой) салика
27. Sanam – Санам

MUNDARIJA – СОДЕРЖАНИЕ

Muallifdan	3
Izohlar va maxsus tavsiyalar	4
От автора	19
Комментарии и специальные рекомендации	20

I QISM – I ЧАСТЬ SHASHMAQOM – ШАШМАКОМ

BUZRUK – БУЗРУК	
Mushkilot – Инструментальный (1-7)	36
Nasr – Вокальный (8-22)	37
ROST – РОСТ	
Mushkilot – Инструментальный (23-26)	42
Nasr – Вокальный (27-39)	43
NAVO – НАВО	
Mushkilot – Инструментальный (40-47)	48
Nasr – Вокальный (48-61)	51
DUGOH – ДУГАХ	
Mushkilot – Инструментальный (62-71)	56
Nasr – Вокальный (72-89)	58
SEGOH – СЕГАХ	
Mushkilot – Инструментальный (90-97)	64
Nasr – Вокальный (98-115)	65
IROQ – ИРАК	
Mushkilot – Инструментальный (116-121)	71
Nasr – Вокальный (122-133)	73

II QISM – II ЧАСТЬ SAVT VA MUG‘ULCHALAR – САВТ И МУГУЛЧА

BUZRUK – БУЗРУК	
Mug‘ulcha – Мугулча (134-138)	76
Savti Sarvinoz – Савти Сарвиноз (139-143)	77
Rok – Рок (144-148)	79

ROST – РОСТ	
Savti Ushshoq – Савти Ушшак (149-154)	81
Savti Sabo – Савти Сабо (155-159)	83
Savti Kalon – Савти Калон (160-164)	85
NAVO – НАВО	
Savti Navo – Савти Наво (165-170)	86
Mug'ulchai Navo – Мугулчай Наво (171-175)	88
Mustazodi Navo – Мустазоди Наво (176-180)	91
DUGOH – ДУГАХ	
Savti Chorgoh – Савти Чоргах (181-185)	93
Mug'ulchai Dugoh – Мугулчай Дугах (186-190)	94
Dugoh qalandari – Каландари Дугах (191)	96
Dugoh samandari – Самандари Дугах (192)	96
Сарахбори Оромиджан (193-195)	97
SEGOH – СЕГАХ	
Mug'ulchai Segoh – Мугулчай Сегах (196-200)	97

**III QISM – III ЧАСТЬ
UYG'UR MUQAMLARI – УЙГУРСКИЕ МУКАМИ**

SEGAH – СЕГАХ (201-211)	100
NAVA – НАВА (212-220)	103

ILOVA – ПРИЛОЖЕНИЕ

Usullar jadvali	105
Таблица усулей	108

S.K.MATYAKUBOVA – S.K.MATYAKUBOVA

MAQOM RITMLARI
SOLFEDJIO DARSLARIDA

МАКОМНЫЕ РИТМЫ
В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

O'quv-uslubiy qo'llanma – Учебно-методическое пособие

Технический редактор *М. Ташпулатов*
Компьютерная верстка *Бахтияра Ашурова*

Подписано в печать 6.06.2011 г. Формат 60x84 1/8.
Усл.п.л. 14,5. Тираж 100 экз.

Издательство «Musiq». Ташкент, Б.Закирова, 1.

«ALGO BOSS». Ташкент, Фархадская, 21.