

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIJ VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

**O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN‘AT VA
MADANIYAT INSTITUTI**

IBROHIMOV OQILXON AKBAROVICH

MAQOM ASOSLARI

Oliy ta‘lim muassasalari uchun o‘quv qo‘llanma

TOSHKENT
«TURON-IQBOL»
2018

UDK 78(075)
KBK 85.314(50‘)
I 14

Ibrohimov O.

Maqom asoslari. O‘quv qo‘llanma. / O. Ibrohimov: O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, O‘zbekiston Davlat san‘at va madaniyat instituti. Toshkent: «TURON-IQBOL», 2018. – 160 b.

Mas‘ul muharrir:

Xudoyev G‘.M. – O‘zDSMI «Musiqiy-nazariy fanlar» kafedrasini mudiri, falsafa doktori (PhD)

Taqrizchilar:

Yunusov R. Yu. – O‘zbekiston Respublikasi san‘at arbobi,
O‘zDK «O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi»
kafedrasini professori

Ayxodjayeva Sh. I. – O‘zDK «O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi»
kafedrasini dotsenti, san‘atshunoslik fanlari
nomzodi

Oliy maxsus ta‘lim muassasalari talabalari uchun mo‘ljallangan ushbu «Maqom asoslari» o‘quv qo‘llanmasida mumtoz maqomlar tarixi, nazariyasi va ijrochiligi bilan bog‘liq ayrim masalalar, shuningdek, bizning davrgacha yetib kelgan Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari muxtasar yoritilgan.

O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligining 2017-yil 24-avgustdagi 603-sonli buyrug‘iga asosan Oqilxon Ibrohimovning 5151600–Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha), 5111000–Kasb ta‘limi (5151600–Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha)), 5150300–Aktyorlik san‘ati (musiqali teatr aktyorligi) yo‘nalishlari talabalari uchun tavsiya etilgan «Maqom asoslari» nomli o‘quv qo‘llanmasini nashr etishga ruxsat berilgan.

KIRISH

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

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

O‘zbekiston davlat mustaqilligiga erishgach, ko‘p sohalar qatori musiqa madaniyati jabhalarida ham hayotbaxsh o‘zgarishlar ro‘y bera boshladi. Ayniqsa, so‘nggi yillarda jonajon Vatanimizda asriy maqom san‘atiga bo‘lgan e’tibor benihoya ortganligi quvonarlidir. Bu borada O‘zbekiston Respublikasining Prezidenti Sh. Mirziyoyev 2017-yilning 17-noyabr kuni e’lon qilgan «O‘zbek milliy maqom san‘atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida»gi qarori muhim ahamiyat kasb etdi. Ko‘rilgan chora-tadbirlar natijasi o‘laroq tarixan qisqa davr mobaynida ko‘p asrlik xalqchil va mumtoz musiqa an‘analarni o‘rganish, o‘zlashtirish va targ‘ib etishga qaratilgan qator e’tiborli ishlar amalga oshirildi. Shu jumladan, milliy musiqiy meros asosida ishlab chiqilgan «Maqom asoslari» o‘quv fani maxsus ta’lim tizimiga joriy etildi. Ayni vaqtda, mazkur fan bo‘yicha darslik va o‘quv qo‘llanmalarga ham katta ehtiyoj paydo bo‘ldi.

Mazkur o‘quv qo‘llanmada milliy an‘naviy kasbiy musiqa-ning asosiy salmog‘ini tashkil etgan maqomlar xususida so‘z yuri-

tiladi. Qo‘llanma yozilishida Abdurauf Fitrat, Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda, Viktor Uspenskiy, Viktor Belyayev, Yunus Rajabiy, Matniyoz Yusupov, Ilyos Akbarov, Is‘hoq Rajabov, Fayzulla Karomatli (Karomatov), Tamara Vizgo, Karima Olimboyeva-Ahmedova, Abdumannon Nazarov va boshqa taniqli san‘atkor va olimlarning milliy musiqani to‘plash, nota yozuvlariga olish hamda tadqiq etishga oid ilmiy-ijodiy mehnatlari muhim manbalardan bo‘ldi¹. Shu bilan birga, muallifning professor F.Karomatli rahbarligida Toshkent, Farg‘ona, Buxoro va Xorazm hududlariga uyushtirilgan musiqiy-folklor ekspeditsiyalari jarayonida to‘plagan ma‘lumotlari va bevosita «jonli» ijrolardan olgan tinglov taassurotlari ham ahamiyatli bo‘ldi.

¹ Tavsiya etilgan adabiyot va nota nashrlari ro‘yxatiga qarang.

Mavzu: MAQOMLAR TARIXIDAN MAQOM NIMA?

Arabcha maqom (مقام – o‘rin, joy, tovush, parda, daraja va hokazo, ko‘plik shakli maqomot – مقامات) atamasi o‘tmishda turli ma’noda ishlatilib kelingan. «Musiqqa istilohida esa maqom – musiqqa cholg‘ularida kuy va ashulalarni tashkil etadigan tovushlarning joylashadigan o‘rni, ya’ni pardalardir... Maqom – ma’lum lad² asosiga mos keladigan va muayyan pardadan boshlanadigan kuy va ashular majmuasidir. Hozirgi kunga qadar maqom kuy va ashula yo‘llari turkumi ma’nosini ifodalab keldi»³. Kasbiy musiqaning yuksak namunalari bo‘lgan maqomlar aksariyat musulmon Sharq xalqlari mumtoz musiqqa merosining salmoqli qismini tashkil etadi.

Maqom san’ati o‘zining ko‘p asrlik tarixiga ega. Bu tarixni o‘zaro farqli ikki yirik davrga ajratish mumkin. Birinchi davr mazmunini maqomlarning makon-zamon nuqtayi nazaridan juda qadimiy kelib chiqish ildizlari, dastlabki kuy-ohang qatlamlarini o‘rganish masalalari tashkil etadi. Tabiiyki, bu davrda, hozirda ma’lum tom ma’nodagi maqomlar bo‘lmagan, albatta. Chunki, maqom tizimlarining shakllanish jarayonlari ijtimoiy-madaniy taraqqiyotning ma’lum bosqichi bilan shartlangan. Zotan, tayanch manbalari juda qadim bo‘lgan maqomlar «xalqlarning o‘ziga xos musiqqa boyliklari asosida kasbiy sozanda va xonandalar tomonidan yaratilgan va uzoq madaniy-tarixiy taraqqiyot jarayonida mustaqil musiqqa janri sifatida yuzaga kelgan»⁴. Bunda saroy madaniyati ham zarur obyektiv omil sifatida muhim o‘rin tutgan edi.

Shundayki, dastlabki davrlarda xalq orasidan yetishib chiqqan iste’dodli musiqachilar xon saroylariga (amaldorlarning xonadonlariga) musiqachi bo‘lib xizmat qilish uchun jalb etilganlar. Bino-barin, o‘tmishda musiqqa san’ati bilan maxsus shug‘ullanib, shu tarzda hayot kechiruvchi musiqachi (ijodkor-xonanda, sozanda)lar

² Ladning turli ma’nolari bor. Bu yerda oktava diapazonidagi tovushlar majmuasi, 8 pog‘onali diatonik lad uyushmalari ko‘zda tutiladi.

³ Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 63–64-betlar.

⁴ Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006. 40-b.

yuzaga kelgan davrlardan boshlab kasbiy musiqa qatlami ham qaror topa boshlagan⁵.

Qadimgi davr musiqachilari «saroy estetikasi»ga muvofiq musiqa asarlarini ijod etishlarida xalq ogʻzaki ijodida toʻplangan badiiy tajriba va musiqa boyliklari asqotgan boʻlishi tabiiydir. Bunda ular el orasida yoyilgan maʼlum kuy va aytimlarni ijodiy qayta ishlagan holda ularning yanada murakkab va mukammal koʻrinishlarini zuhur etishga intilgan boʻlishlari mantiqiy mulohazalarga toʻgʻri keladi.

Oʻz navbatida, shu tarzda shakllana boshlagan bastakorlik anʼanalari esa, «ustoz-shogird» vositasida keyingi avlod musiqachi (ijodkor-xonanda va sozanda) lari tomonidan ijodiy oʻzlashtirilib borilgan. Bunga Sharq madaniyatida yuzaga kelgan nazira badiiy anʼanalari misol boʻlishi mumkin. Shu kabi jarayonlar hamda boshqa omillar oʻlaroq koʻp asrlik tarix silsilasida mumtoz kasbiy musiqaning eng salobatli va eng mukammal zuhuri boʻlgan maqom tizimlari yuzaga kela boshlagan edi.

Tom maʼnodagi maqomlar tarixi ham aslida turli davr va qatlam musiqa namunalari (qadimiy va oʻrta asrlar xalq musiqasi, bastakorlik ijodiyoti va b.) asosida usluban badiiy yaxlit boʻlgan salobatli musiqiy tizimlar shakllantirilgan paytdan eʼtiboran boshlanadi. Bu oʻrinda atoqli maqomshunos olim, ustoz Isʼhoq Rajabovning quyidagi fikrlari eʼtiborlidir: «Tom maʼnodagi «maqom»larning ham kuy, ham lad tushunchalarining paydo boʻlishi Sharq xalqlari musiqa madaniyati ancha taraqqiy etgan davrlariga toʻgʻri keladi. Maqomlarning yuzaga kelishi – inson tafakkurining juda uzoq davrlarda olib borgan izlanishlarining samarasidir. Maqomlar insonning musiqa haqidagi tushunchalari, musiqaviy-estetik qarashlari barkamol boʻlgan, kishilarning ongi va saviyasi yuksalgan bir davrda yuzaga kelgan. Maqomlar tizimining shakllanishi jahon ilmu fani-ning rivojlanishi bilan ham chambarchas bogʻliqdir. Sharq musiqa olimlari musiqani tibbiyot, falsafa va matematika fanlari bilan

⁵ Yunusov R. Maqomlar xususida. – T.: «Bilim», 1982.

bog‘liq ekanligini uqdirib o‘tganlar»⁶. Darhaqiqat, so‘nggi yillarda olib borilgan ilmiy tadqiqotlarning natijalari ham ustoz I. Rajabovning bu fikr-mulohazalari asosli ekanligini ko‘rsatmoqda. Bino-barin, salobatli maqom tizimlarining yuzaga kelishi kishilik jamiyati taraqqiyotining ma‘lum bosqichiga dahldor bir qator omillar bilan shartlangan bo‘lib, shulardan quyida ko‘rsatilgan beshta omilning bo‘lishi zaruriydir:

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

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

Shuni aytish kerakki, Sharq olamida maqom tizimlarining paydo bo‘lishi uchun zarur omillar IX–X asrlarda yuzaga kelgan edi. Zero, bu asrlarga kelib o‘zida ilmiy-ijodiy kuchlarni bir makonda mujassam etgan Bag‘dod, Damashq, Samarqand, Buxoro, Urganch, Farg‘ona, Toshkent kabi yangi tipdagi shaharlar uzil-kesil shakllandi. Shuni ta‘kidlash joizki, Markaziy Osiyo shaharlari umum-savodxonlik markazlari ham edi⁷. Aholi orasida istiqomat qilayotgan shahar bilan faxrlanish ijtimoiy tuyg‘ulari shakllangan bo‘lib,

⁶ Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006. 31–40, 241–260-betlar.

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

aynan shu davrlardan boshlab olimu fozillarga, san'atkor-u, shoir-larga o'zlarini tug'ilib o'sgan shahar nomini nisba berish (Buxoriy, Termiziy, Samarqandiy, Shoshiy, Nasafiy, Zamaxshariy kabi) an'anasi yuzaga kelgan edi.

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

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

Ayni paytda kasbiy musiqa qatlami yangi bosqichga yuk-saldi, musiqa ilmi alohida fan sifatida uzil-kesil shakllandi. Bu davrga kelib kasbiy musiqachilarning maqomi baland bo'lganligining guvohi bo'lamiz. Jumladan, saroylarda nomlari Sharq olamida mashhur xonanda va sozanda-bastakorlarning faoliyat ko'rsatishlari oddiy holga aylangan edi. Xalifalar ularga izzat-ikrom namunalarini ko'rsatganliklari haqida yozma manbalarda ko'plab ma'lumotlar uchraydi. Xususan, al-Isfahoniyni «Kitobul-ag'oniy» («Qo'shiqlar kitobi»)da qayd qilinishicha,

⁸ Buxoriy-Kalobodiy, Abu Bakr. «Kitobut-ta'arruf li-mazhabit-tasavvuf. Qavlihim fis-sama' va odobihi. IV jild. (forschadan A.F. Nazarov tarjimasini). – Toshkent, 1993, qo'lyozma, O'zR FA San'atshunoslik instituti kutubxonasi, inv. № 922. 13-b.

xalifa Xorun ar-Rashid (786–809) saroyida Ibrohim al-Mavsiliy, Is’hoq al-Mavsiliy, Ibn Jomiy kabi atoqli san’atkorlar o‘zlarining noyob xonandalik va bastakorlik iste’dodlari bilan ko‘p olqishlarga sazovor bo‘lganlar. Shuningdek, bu davrda eng yaxshi ashulani tanlab olishga qaratilgan o‘ziga xos ko‘rik-tanlovlar ham o‘tkazilib turilgan⁹. Bizning diyorumizda ham kasbiy musiqachilar maqomi baland bo‘lganligini IX asr oxiri – X asr birinchi yarmida Buxoroda faoliyat ko‘rsatgan Abu Abdulloh Ja’far Rudakiy (860–941), Alibek Tanburiy, Abulabbos Baxtiyor, Abu Nasr Mutrib kabi san’atkorlar misolida ko‘rish mumkin¹⁰.

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

Forobiy Damashqda bo‘lgan paytida Amir Sayfuddavla ibn Hamdon unga yaxshi munosabatda bo‘lgan. Ibn Xallikon (1211–1282) bergan ma’lumotga ko‘ra, Forobiy Halab shahrining¹¹ amiri bo‘lgan Sayfuddavla ibn Hamdon (916–964) huzurida juda katta obro‘-e’tibor qozongan. Quyidagi mashhur rivoyat ham Ibn Xallikon tomonidan bayon etiladi: «Sayfuddavla mutribu mashshoqlarni chaqirtiradi. Chorlangan mashshoqlar qaysi kuyni mashq qilsa, Abu Nasr, sen falon joyda falon xatoga yo‘l qo‘yding, deb uning kamchiligini ko‘rsatib turadi. Buni ko‘rib, Sayfuddavla Abu Nasrdan – bu san’atdan ham xabaring bormi, deyman – deb so‘raydi. – Ha, – dedi Abu Nasr, u shunday dedi-yu, belidagi to‘rvasini ochib, undan bir necha cho‘p oldi, ularni bir-biriga uladi, so‘ng chalib mashq qila boshlagan edi, davrada o‘tirganlar o‘zlarini tutolmay kula boshlashdi. Keyin olim o‘sha cho‘plarni boshqacha qilib biriktirib chal-

⁹ Исфхани, Абул Фарадж. Книга песен. – Москва: «Наука», 1980. С. 374–480.

¹⁰ To‘rayev F. Buxoro mug‘anniylari. – Toshkent. 3–7-betlar.

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

gan edi, yigʻilganlar piq-piq yigʻlashga tushishdi. Olim choʻplarni boshqacha tartibga solib chalgan edi, amirdan tortib darvozabongacha hamma dong qotib uxlab qoldi. Abu Nasr esa, fursatdan foydalanib, saroydan chiqib ketdi»¹².

Musiqqa ilmi. Bu davrda Sharq musulmon olamida mumtoz musiqaning universal qonuniyatlari qaror topgan boʻlib, uning jadal shakllanishida musiqqa ijodkorligi qatorida musiqashunoslik ilmining ham hissasi salmoqlidir. Sharq musiqqa ilmining kamol topishida esa, qadimgi yunon olimlarining asarlari ham poydevor yangligʻ asos boʻldi. Jumladan, Bagʻdoddagi «Baytul-hikma» akademiyasi olimlari qadimgi yunon olimlarining musiqqa ilmiga doir bir qator asarlarini – Aristoksenning «Kitabur-ru-us», (Archay), «Kitobul-iyqoʻ» (Book of rhythm), Psevdo-Evklidning «Kitabun-nagʻam» (Introductio Harmonica), «Kitobul-qonun» (Sectio canon), Nikomaxning «Kitobul-musiqqa al-kabir» (Opus Major on Music), Ptolomeyning «Kitobul-musiqqa» (Harmonica) – oʻsha davrda ilm tili maqomida boʻlgan arabchaga tarjima qildilar¹³. Bu hol, oʻz navbatida, qadimgilarning musiqiy qarashlarini nafaqat Sharq olamida, balki keyinchalik Gʻarbga ham keng yoyilishida muhim omil boʻlgan edi.

Xullas, hozirda qayd etilgan omillar oʻlaroq oʻrta asr Sharqining yirik (Markaziy) shaharlarida maqom tizimlari yuzaga kela boshlagan edi.

Maqomlarning tarixiy ildizlari. Maqomlar tarixini oʻzaro farqli ikki yirik davrga ajratish mumkin. Birinchi davrni maqomlarning qadimiy kelib chiqish ildizlari, dastlabki kuy-ohang qatlamlari tashkil etadi. Tabiiyki, bu davrda tom maʼnodagi maqomlar boʻlmagan. Zotan, bizgacha yetib kelgan maqomot tizimlarining shakllanish jarayonlari ijtimoiy-madaniy taraqqiyotning maʼlum bosqichiga dahldor boʻlib, bu ikkinchi davrni tashkil etadi.

¹² Forobiy, Abu Nasr. Fozil odamlar shahri. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993, 204-b.

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

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

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

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

Maqom manbalari qatorida «goh» (ya'ni, «Dugoh», «Segoh», «Chorgoh», «Panjgoh» shaklidagi) kuy tuzilmalari ham e'tiborga molik. Aksariyat olimlar bu kuylarni qadimiy kitoblarni ma'lum ohanglarda o'qish an'anasiga dahldorligini, shu jumladan, «Avesto»dagi «got» madhiyalariga borib taqalishini faraz qiladilar. Bu o'rinda Avestodagi «Catheha» so'zi keyinchalik dariy (forsiy) tiliga «Gah» shaklida o'tganligi va yana qator holatlar inobatga

olinadi. Ammo etnomusiqashunoslik sohasidagi soʻnggi natijalar «goh» kuylarining ildizlari faraz etilayotgan davrlardan ham qadimiyroq ekanligini koʻrsatmoqda. Xususan, Fargʻona – Toshkent maqomlaridan «Dugoh-Husayniy I» kuyi negizida ikki tayanch pardali ohang tuzilmasi, Segoh cholgʻu kuyida, shuningdek, Shashmaqomning «Tasnifi Segoh», Xorazm «Segoh» maqomining «Tani Maqom» qismlarida uch tayanch pardali ohang tuzilmalari bor. Bunday tayanch tovushli kuy namunalari xalq musiqiy tafakkurining dastlabki kurtaklari hisoblanadi.

Garchand, maqomlarda qadimiylikka oid koʻplab musiqiy yodgorliklarning unsurlari topilsa ham, ular asl holida qayta jonlanishiga kafolat yoʻq.

Demak, maqomlarning eng qadimiy tarixi aslida tom maʼnodagi maqomlar tarixi boʻlmay, balki koʻproq ularning kelib chiqish manbalari boʻlgan koʻhna davr kuy qatlamlariga dahldordir. Xuddi ana shu turli qatlam musiqa namunalari asosida usluban badiiy yaxlit musiqiy tizimlarining shakllanish davrlaridan, bevosita mumtoz maqomlar tarixi ham boshlanadi.

Dastlabki maqom tizimlari qachon va qanday shaklda boʻlganligi xususida aniq maʼlumotlarga ega emasmiz. Bu borada sosoniylar saroyida (shoh Xusrav Parviz davrida – 590–628) xizmat qilgan mashhur musiqachi Borbad (vaf. 627) ijodiy merosi, xususan, unga nisbat beriladigan «7 Xusravoniy» tizimi diqqatni oʻziga jalb etadi. Musiqashunos olimlar «7 Xusravoniy» tizimi keyinchalik maqomot tizimlari yuzaga kelishida asos boʻlganligi, uning maqomlar shakllanishiga taʼsir etganligini taxmin qiladilar.

Aslida, salobatli maqom tizimlarining yuzaga kelishi kishilik jamiyati taraqqiyotining maʼlum bosqichi bilan shartlangan. Xususan, atoqli maqomshunos olim, sanʼatshunoslik fanlari doktori Isʼhoq Rajabov bu borada shunday yozadi: «Maqomlar insonning musiqa haqidagi tushunchalari, musiqiy-estetik qarashlari barkamol boʻlgan kishilarning ongi va saviyasi yuksalgan bir davrda yuzaga kelgan... Maqomlar tizimining shakllanishi jahon ilmu fanining rivojlanishi bilan ham chambarchas bogʻliqdir. Sharq musiqa olim-

lari musiqani tibbiyot, falsafa va matematika fanlari bilan bog‘liq ekanligini uqtirib o‘tganlar».

Shuni aytish kerakki, Sharq musulmon olamida maqom tizimlarining paydo bo‘lishi uchun zarur omillar IX–X asrlarda yuzaga kelgan edi. Zero, aynan shu davrlarda aniq fanlar rivojlandi, vatandoshimiz Abu Nasr Forobiyning (871–950) musiqashunoslikdagi buyuk xizmatlari o‘laroq, Sharq musiqa ilmiga asos solindi, kasbiy musiqa amaliyoti yangi bosqichga ko‘tarildi. Ana shu omillar ta’sirida o‘rta asr Sharqining yirik (makaziy) shaharlarida O‘n ikki maqom tizimi yuzaga kelgan edi. Mazkur tizim tasnifoti dastlab Safiuddin Urmaviy (tax. 1230–1294) va Qutbiddin Sheroziylarning (1236/37–1310) musiqa ilmiga doir asarlarida ishlab chiqilgan bo‘lib, keyingi asrlarda Abulqodir Marog‘iy (1353–1437), Abdurahmon Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy (XV), Najmiddin Kavkabiy (XVI), Darvishali Changiy (XVI–XVII) kabi amaliyotchi va nazariyotchi olimlar tomonidan ijodiy davom ettirilgan.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. Maqom deganda nimani tushunasiz?
2. Musiqa haqida ilmiy risola yozgan o‘rta asr allomalaridan kimlarni bilasiz?
3. Maqomlarning tarixiy ildizlari xususida nimalarni ayta olasiz?
4. Salobatli maqom tizimi yuzaga kelishi uchun kishilik jamiyatida qanday omillar bo‘lishi shart?

Mavzu: O‘N IKKI MAQOM TIZIMI

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

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

Sharq olimlari musiqaning ilmi ta‘lif masalalarini o‘rganishda ham qadimgi yunon nazariyotchilari, jumladan Pifagor (tax. er.avv. 580–520) ilmga tatbiq etgan sonli (matematik) usullarni keng qo‘llagan edilar. Zero, shaklan hashamatli me‘moriy inshootlarga qiyoslanishi mumkin bo‘lgan mumtoz musiqa tizimlarini yuzaga keltirish uchun, eng avvalo, aniq «o‘lchovlar» asosida ishlab chiqilgan musiqiy «qurilma»lar bo‘lishi talab etilgan.

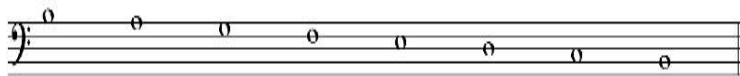
Ilmi ta‘lif mazmunida kuyning tarkibiy asoslari – eng kichik birligi – **nag‘ma** (musiqiy tovush, ton), shuningdek, ikki nag‘ma

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

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

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

Nota misoli:



Sharq allomalari – Abu Nasr Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Abu Mansur ibn Zayla va ularning izdoshlari aksincha, yuksalma tarzidagi mukammal tovushqatorlarni nazariy jihatdan ishlab chiqish borasida tadqiqot olib borgan edilar. Bu kabi nazariy holatlar esa, o‘sha davr badiiy-estetik talablariga muvofiq bo‘lib, jumladan, musiqada ustuvor ahamiyat kasb eta boshlagan **yangi uslub**

¹⁵ Mufassal ma‘lumot uchun quyidagi adabiyotga qarang: Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006. 50–56-betlar.

negizida amalga oshirilgan ko‘rinadi¹⁶. Ushbu uslubga berilgan dastlabki ta’rif esa shunday: yangi uslub bu kuy ohanglarining umumiy to‘lqinsimon harakatida avj pardalariga (cho‘qqiga) qarab yuksalish tamoyili yetakchi o‘rin tutgan musiqiy jarayondir.

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

Musiqashunos olim A. Muhambetovanning fikriga ko‘ra, kuy nomli musiqiy namunalar turkiy xalqlarning islomga qadar madaniyatiga taalluqli bo‘lib, mazmunan qadimiy kosmologik qarashlarni aks ettiradi. Olima kuy ohanglari yo‘nalishida yuqoriga ko‘tarilish tamoyili yetakchi o‘rin tutishini nazarda tutib, kelajakda uning (kuy) shakli tasavvuf g‘oyasini ifoda etish uchun muhim qolip (andoza) bo‘lib, xizmat qilganligini ta’kidlaydi¹⁸. Boshqacha aytganda, musiqada yangi uslubning qaror topishi jarayonida «kuy» va tasavvufning «komil inson» ta’limoti uyg‘unlashib ketgan bo‘lishi ehtimoldan holi emas. Bu o‘rinda e’tiborli tomoni yana shundaki, yuksalma tarzidagi parda uyushmalari dastlab «maqom» atamasi bilan yuritilmagan, balki bu o‘rinda ko‘proq «yo‘l» ma’nosini anglatuvchi «roh», «taroiq», «ravish» kabi atamalar qo‘llangan. Inson tinglovi va idroki uchun eng ma’qul va manzur bo‘lgan bu mukammal pardalar negizida esa turli darajadagi ohanglar, shu jumladan, qadimiy davrlarga mansub ohang tuzilmalari ham rivojlantirilib,

¹⁶ Mutaxassislar bu davrga kelib, amaliy san’at sohasida ham yangi uslub, aniqrog‘i, «bezak usuli» shakllanganligi va shu asnodda o‘rta asr islom san’atiga asos solinganligini ta’kidlaydilar.

¹⁷ Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – Toshkent, 1993.

¹⁸ Мухамбетова А.И. Аспекты сравнительного изучения Западного Казахстанского и Среднеазиатского макома. Сб: Музыка Востока и Запада. Взаимодействие культур. – Алма-ата 1991. С. 63.

mumtoz kuy holiga keltirilgan ko‘rinadi. Har holda Safiuddin Urmaviyning «Kitob ul-advar» risolasida keltirilgan «tariqa» (yo‘l, shuningdek, usul, yo‘sin) nomli kuy yo‘llari shunday xulosaga ma‘lum asos beradi. «Yo‘l» ma‘nosini anglatuvchi maxsus atamalar IX asrdan (Forobiy) boshlab to XIII asr oxiri (Urmaviy) ga qadar keng qo‘llanib kelingan bo‘lib, hozirda Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari, Surnay yo‘llari, Dutor yo‘llari, Chertim yo‘li, Aytim yo‘li kabi iboralarda saqlanib qolgan.

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

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

O‘n ikki maqom tizimi ilk bor XIII asrda yashab ijod qilgan ajoyib olim va musiqachi Safiuddin Urmaviy (tax. 1230–1294) tomonidan ilmiy tasnif etilgan edi. Bu ilmiy jarayonning qisqacha mazmuni shunday: ulug‘ tasnifotchi jam‘lar tarkibini tashkil etgan asosiy jinslarni ikki guruhga – 7 ta to‘rt pog‘onali (tet-raxord ko‘rinishdagi) quyi hamda 12 ta besh pog‘onali (pentaxord

¹⁹ Rajabov I. Marog‘iy. «Sovet O‘zbekistoni san‘ati» jurnali, 1982, №5.

ko‘rinishdagi) yuqori tabaqa jinslariga ajratgan bo‘lib, ularning (quyi va yuqori tabaqa namunalarining) bir-biri bilan o‘zaro birkuvi (qo‘shiluv) natijasida, quyidan yuqoriga yo‘nalgan (7×12) 84 ta jam‘ hosil qilishga erishgan. Ammo nazariy jihatdan ishlab chiqilgan bu jam‘larning aksariyati musiqa amaliyotida qo‘llash uchun ma‘qul ko‘rilmagan, balki faqat uyg‘unlik darajasi yuqori ko‘rsatgichga ega bo‘lgan jam‘largina musiqa amaliyoti uchun lozim holda, alohida ajratib olingan edi.

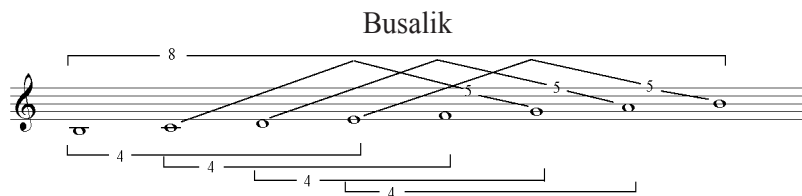
Bunda, ikki omil – tovushqator tarkibida yetarli miqdorda uyg‘un (konsonans) intervallarning mavjudligi hamda tovushlar uyushmasining oktava darajasida bo‘lishligi muhim mezonlardan bo‘lgan.

Eng uyg‘un intervallar tarkibini esa, birinchi navbatda, sof oktava (zul-kull), undan so‘ng sof kvinta (zul-xams) hamda sof kvarta (zul-arba‘)lar tashkil etgan. Ud cholg‘usi torining ikkiga (1:2), uchga (2:3) va to‘rtga (3:4) bo‘linishidan hosil etilgan bu intervallarning sonlar vositasida ifodalash usulini qadimgi Sharq (Misr, Xitoy, Bobil va b.) olimlari yaxshi bilganlar. Bu ilmiy an‘analarni ijodiy o‘zlashtirgan Pifagor, o‘z navbatida, mazkur intervallarning sonlar (1:2; 2:3; 3:4) ifodasi o‘laroq o‘zining mashhur tetraktidasini ishlab chiqqan edi. Bunda, olim ilgari surgan ta‘limotga binoan, uyg‘un (konsonans) interval (oktava, kvinta, kvarta)larning sonlar nisbatidagi umumiy yig‘indisi (1, 2, 3, 4=10) koinot uyg‘unligini matematika «tili» (ya‘ni, «10» raqami)da ramziy ifoda etgan.

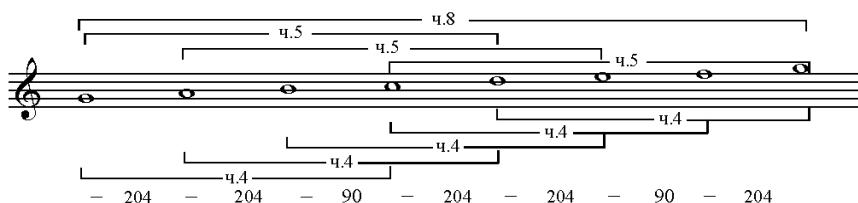
Binobarin, bu uyg‘unlikni musiqaga «ko‘chirish» uchun, avvalo, parda-tovush uyushmalarining oktava miqyosida bo‘lishi zaruriy bo‘lgan. Chunki, oktava miqyosidan kichik (septima, seksta, kvinta va hokazo) hajmdagi tovush uyushmalarida, tabiiyki, eng muhim konsonans – sof oktava uchramaydi. Demak, mukammal pardalar uyushmasini hosil etish uchun birinchi galda oktava doirasidagi tovushqator bo‘lishi talab etilgan. Keyingi muhim shart esa, ana shu oktava doirasidagi tovushqatorlarda aks etgan konsonans intervallarning miqdori bilan belgilangan. Shunga ko‘ra, jam‘ning tarkibida zul-kull, zul-xams va zul-arba‘ kabi bo‘dlarning umumiy miqdori tovushqator pog‘onalari nisbatan ikkitadan kam bo‘lmasligi

kerak. Agarda bu ko‘rsatkich teng kelsa yoki muloyim bo‘dlar soni tovushqator pog‘onalaridan ortiq kelsa, demak jam‘ning mukammallik darajasi ham yuqori bo‘lgan.

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



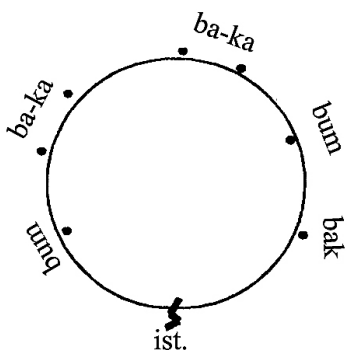
Quyidagi (Ushshoq) jam‘ining mukammallik darajasi esa, yanada kuchli asosga ega. Zero, uning tarkibidagi konsonans intervallarning umumiy soni 9 taga yetgan, ya‘ni, unda 1 ta sof oktava, 3 ta sof kvinta va 5 ta sof kvarta mavjud:



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

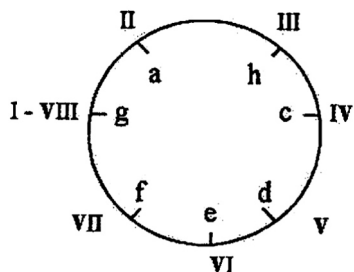
Shu bilan birga, 12 jam‘ni o‘zaro birlashtirib turuvchi va ko‘proq nazariy-falsafiy kesimda ahamiyatli bo‘lgan umumiy nomlari ham bo‘lgan. Masalan, Safiuddin Urmaviy bu o‘rinda asosan «doira»,

«davr», «halqa», «jam'», «shudud» kabi atamalarni qo'laydi. Olimning O'n ikki maqom tizimi tasnifiga doir shoh asarining «Kitob ul-advar», ya'ni «Doiralari kitobi» deb nomlanishi bu o'rinda bejiz emas, albatta. Chunki, unda tizimning tarkiban eng muhim qismlari bo'lgan 12 jam' va zarb-usullari doira shaklida izohlangan edi. Ma'lum g'oyalar ifodasini ramz etishda muhim bo'lgan doiraviylik



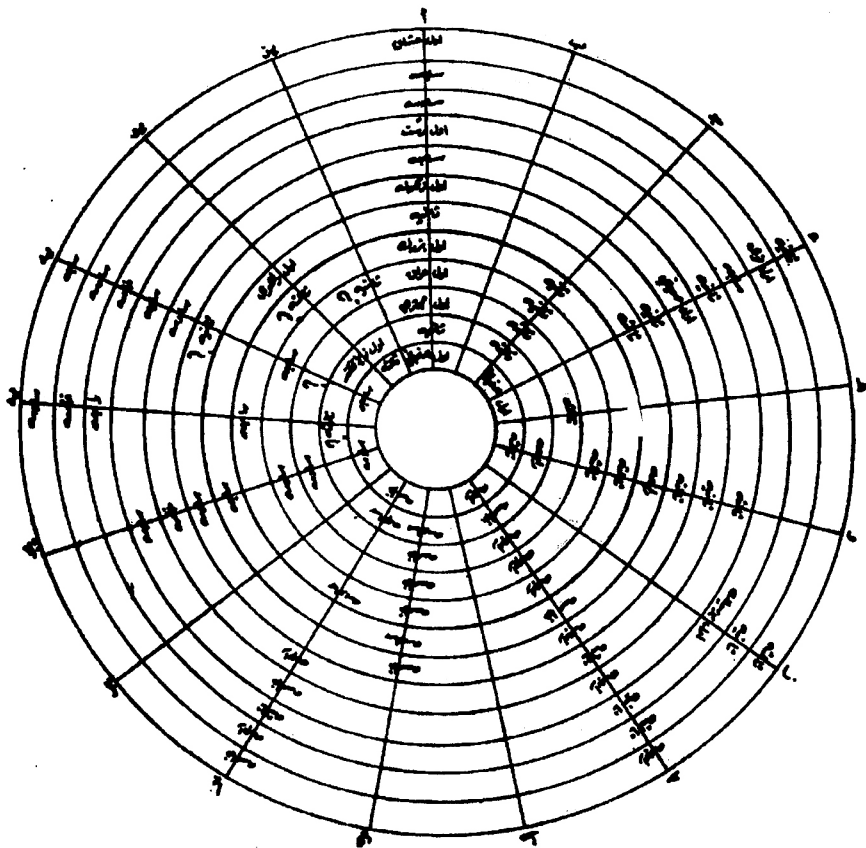
holatiga «erishish» uchun musiqada davriylik, izchil aylanaviylik xususiyatini aniqlash zarur edi. Bu holat doira usullari misolida yaqqol namoyon bo'ladi. Chunonchi, o'zgarmas ritmik usullar vositasida yuzaga keladigan muqim davriylikni Shashmaqom tizimiga doir «Nasr» sho'basining doira usuli asosida shunday tasavvur etish mumkin:

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



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

uslub mohiyatini 12 jam' timsolida ifoda etishda asos qilib olindi. Xususan, buning loyihasini S.Urmaviyning «Kitob ul-advar» risolasida keltirilgan 12 jam' konsentrik (ustma-ust tartibda joylashgan) doiralari jadvalida ko'rish mumkin:



Ushbu jadvaldan o'rin olgan jam' – doiralarning bir tartibda «o'qilishi» asnosida avj sari intilgan ma'lum harakat tamoyili ayon bo'ladi. Bunda, dastlabki jam' – doiraning boshlang'ich nuqta – pardasi (bosh pardasi) keyingi jam' – doiralarda munozam ravishda bir bosqichga o'sib borishi kuzatiladi. Masalan, birinchi doira («Ushshoq»), aytaylik, «sol» pardasidan «turki» olsa, ikkinchi doira («Navo») «lya»dan, uchinchi doira («Busa-

lik») «si»dan, toʻrtinchisi («Rost») «do»dan va hokazo boshlanib, muttasil davom etadi. Natijada, jamʼ tovushlarining quyidan yuqori («choʻqqi»)ga qarab bosqichma-bosqich yuksalgan tamoyili bilan birga, doiralarning ham markaz sari maqsadli intilgan aylana harakatlari yuzaga keladi. Bunda katta (birinchi) doiradan boshlanagan aylanma rivojlanish harakati eng kichik (12-jamʼdan soʻng markazda joylashgan) doira bilan poyoniga yetadi. Bu kabi izchil rivojlanish tamoyili va uning pirovardida «erishilgan» natijani hozirda maʼlum maqom kuylarining rivojlanishi va bu jarayonning choʻqqi (avj)²⁰ darajalarinining nazariy loyihasi bilan qiyoslash mumkin. Zero, aslida ham bu arabcha soʻz mazmunida «choʻqqi» (koinot choʻqqisi) anglashiladi.

Shunday qilib, tavsiflanayotgan 12 ta mukammal jamʼning tovush pardalari nisbatida va ularning doira holdagi shakllari asosida ham koinot uygʻunligi «formulasi»ni aks ettiruvchi barcha sifatlar jamuljam edi. Bu kabi holatlar esa, ulardan musiqa ijodkorligida maqsadli foydalanish imkonini bergan, shu asosda yaratilgan asarlar esa tinglovchi qalbiga huzur va zavq-shavq bagʻishlagan.

Eʼtiborli tomoni yana shundaki, 12 jamʼning xususiy nomlari hamda ularning oʻzaro bogʻlanib kelish zanjirida oshiq siymosining ruhiy-maʼnaviy yuksalish yoʻlidagi turli darajalari oʻzining botiniy ifodasini topgan edi. Buni anglash uchun esa, ularning nomlarida pinhon mavjud «ichki» maʼnolarni fahmlash zarur. Shu oʻrinda, oʻn ikki jamʼ nomlariga qisqacha izoh berib oʻtamiz:

- «Ushshoq» – oshiqlar, yuksak ishq timsoli;
- «Navo» – ishq, muhabbat kuyi; oshiqlarning dardli kuyi;
- «Busalik» – mahbubini izlashga chiqqan yoʻlovchi;
- «Rost» – toʻgʻri, haqiqiy, (oshiq) ixtiyor qilgan toʻgʻri yoʻl ramzi;
- «Husayniy» – oshiqning yoʻlboshchisi;
- «Rohaviy» («roh» soʻzidan) – yoʻl ramzi; yoʻl harakatiga ishora;
- «Hijoz» (Makkayi mukarrama va Madinayi munavvara shaharlari joylashgan oʻlka) – haj safariga ishora;

asosiy maqsad timsoli;

²⁰ Arabcha «avj»soʻzi mazmunida «choʻqqi» (koinot choʻqqisi) anglashiladi.

«Zangula» – qo‘ng‘iroqcha, «talab tuyasi», yo‘ldagi karvon ramzi;

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

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

«Zirofkand» («sakrash, to‘shak, yotish payti») – safarbarlik harakatining poyoniga yetishi, ziyoratning tugashi;

«Kuchak» («Zirofkand»ning qo‘shimcha ikkinchi nomi, «kichik» ma‘nosini bildiradi) – kichik olam, mikrokosmos;

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

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

Zi rohi «Rost» agar ohang mekuni ba «Hijoz»,

Zi «Isfahon» guzare jonibi «Iroq» andoz.

Ba noqa «Zangula» dar pardai «Rohaviy» band,

Ba «Busalik» «Husayniy» – sifat baror ovoz.

Mashav «Buzurg» zi rohi niyoz «Kuchak» bosh,

Dar on maqom ba «Ushshoq»-u «Navo» pardoz.

Mazmuni:

Agar «Hijoz» tomon (ya‘ni haj safariga)

to‘g‘ri yo‘l («Rost»)dan bormoq istasang,

«Iroq» tomon yurgilu, «Isfahon»dan ham o‘tgil.

Tuyaga qo‘ng‘iroq («Zangula») osginu,

uni yo‘l («Rohaviy») manzillariga band et.

«Busalik»ni «Husayniy» darajasi qadar yuksaltir.

Kamtarlik ila qalbingni oshiqqlar («Ushshoq») kabi

ishq kuyi («Navo») ila ziynatla, va,

Kichik olamni («Kuchak») katta olam («Buzurg») birla uyg‘un et.

Shuni aytish kerakki, o‘rta asrlarda mazkur 12 ja‘m nomlari nafaqat maxsus ilmiy risolalarda, balki badiiy adabiyotda ham keng qo‘llanilgan. Bunda, ayniqsa, «Hijoz» va «Iroq» nomlari serma‘no

tushunilgan. Ma'lumki o'tmishda muqaddas Hijoz manziliga yetishmoq yo'lida Iroq cho'llaridan o'tilgan. Shularni nazarda tutgan holda, «Hijoz» va «Iroq» nomlari ulug' haj safariga tashbeh etilgan. Bunga quyidagi she'riy misralar ham misol bo'lishi mumkin:

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

(Hofiz Xorazmiy)

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

(Mavlono Lutfiy)

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

(Alisher Navoiy)

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

Binobarin, 12 maqom deganda, eng avvalo, (1) musiqa amaliyotida qo'llash uchun zarur bo'lgan 12 ta mukammal pardalar uyushmasi, shuningdek, (2) bu mukammal pardalar uyushmasi asosida ijod etilgan musiqiy asarlar hamda (3) ularni dastakli cholg'ularda belgilangan pardalarga tayangan holda ijro etilishi anglashiladi. Shu kabi sifatleri bois ham, 12 jam' (maqom) o'rta asrlarda mashhur bo'lgan maqom tizimining eng asosiy (yetakchi)

²¹ Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 63-b.

guruhini tashkil etgan hamda bu tizimga ularning sanogʻidan kelib chiqqan holda, «Oʻn ikki maqom» nomi berilgan edi.

Safiuddin Urmaviyning ilmiy tasnifoti keyingi asrlar (XV–XVI) davomida Xoʻja Abdulqodir Marogʻiyning «Maqasidul-alhan» (Kuylarning oʻrni), «Jamiul-alhan» (Kuylar toʻplami), Abdurahmon Jomiyning «Risolayi musiqiy», Zaynulobiddin Husayniyning «Qonuni ilmi va amalii musiqi», N.Kavkabiyning «Risolayi Duvozdahmaqom», «Kulliyoti Kavkabi» kabi asarlarida ijodiy davom ettirilib, pirovardida, Oʻn ikki maqom tizimi tarkibidan yana (12 maqomdan tashqari) 6 ovoza, 24 shoʻba, 3 rang va 24 murakkabot kabi muayyan darajali tovush uyushmalari ham oʻrin olgan edi.

Mazkur tizim muayyan «harakatga» kelishida ham 12 jamʻ (maqom) alohida nufuzli va sermazmun vazifalarni bajargan. Bu holatlarni atroflicha idrok etish uchun esa, ushbu tizimning qolgan tarkibiy qismlari xususida ham ozmi-koʻpmi tasavvurga ega boʻlish zarur. Bu borada, ayniqsa, maqom va shoʻba munosabatlari muhim oʻrin tutadi. Shu bois, galdagi eʼtiborni shoʻbalarga qaratamiz.

Shoʻbalar xususida. Oʻrta asrlarda yozilgan risolalarda Oʻn ikki maqom tizimidan oʻrin olgan shoʻbalarning muqimlashgan umumiy soni 24 ta koʻrsatilib, ular quyidagi xususiy nomlar bilan ataladi: 1. «Dugoh». 2. «Segoh». 3. «Chorgoh». 4. «Panjgoh». 5. «Muxayyar». 6. «Hisor». 7. «Mubarqaʻ». 8. «Nayrez». 9. «Nishoburak». 10. «Roʻyi Iroq». 11. «Magʻlub». 12. «Rakab». 13. «Navroʻzi Bayotiy». 14. «Zobul». 15. «Avj». 16. «Navroʻzi Xoro». 17. «Mohur». 18. «Ashiran». 19. «Navroʻzi Sabo». 20. «Humoyun». 21. «Nuhuft». 22. «Uzzol». 23. «Navroʻzi Arab». 24. «Ajam» («Navroʻzi Ajam»).

Shoʻbalarning nomlariga qaraganda, bu guruhda turli Sharq xalqlari (turk, eron, arab, tojik va b.)ning qadimdan anʼanaviy ijro etib kelingan aytim kuy-ohanglari tovushqator tuzilmalari tarzida tasnif etilganga oʻxshaydi. Har holda ularning nomlarida shunga ishoralar bor. Chunonchi, ular orasida «Navroʻzi Arab», «Navroʻzi Bayotiy», «Navroʻzi Xoro», «Navroʻzi Ajam» kabi nomlar borki, ular uzoq oʻtmishdan buyon keng nishonlanib kelinayotgan Navroʻz

bayrami kunlari ijro etilgan ma'lum aytim kuylarini anglatgan va, keyinchalik, maqom tizimiga tasnif etilishi munosabati bilan ularning har biriga shu bayramning nomi nisbat berilgan bo'lsa kerak. Bunday taxmin qilinishiga sho'balarning tarkibiy nag'malari bir tekisda emasligi ham ma'lum asos beradi. Chunki, sho'ba uyushmalari kuy-ohang xususiyatlarining aksi o'laroq, asosan ikki («Dugoh», «Mubarqa'»), uch («Segoh», «Rakab», «Zobul»), to'rt («Chorgoh»), besh («Panjgoh», «Navro'zi Bayot», «Uzzol», «Nayrez», «Sabo», «Ro'yi Iroq»), olti («Navro'zi Arab», «Navro'zi Xoro») va yetti («Humoyun») tovush pog'onalaridan tarkib topadi. Shu bilan birga, bu guruhda hajmi zul-kull doirasida bo'lgan «Mohur», «Nuhuft», «Avj», «Nayrez», «Muxayyar» kabi sho'balari ham uchraydi. Lekin, bu sho'balari keyinchalik, risola mualliflarining ayrim ta'kidlariga ko'ra, (kuyni bezaklash uchun) kiritilgan qo'shimcha bo'ldar evaziga) yuzaga kelgan bo'lsa kerak. Masalan, Mohur sho'basining asl (asosiy) shakli besh nag'madan iborat bo'lgani holda, unga quyidan yana qo'shimcha tovushlar kiritilishi natijasida, zul-kull miqyosini qamraydi.

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

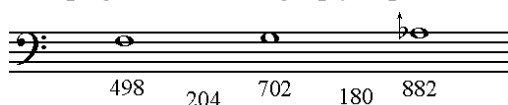
tuzilmalarini yangi uslub tamoyilida rivojlantirish imkoni mavjud edi.

Sho‘ba va maqomlarning musiqiy jarayondagi o‘zaro munosabatlarini o‘rganishda, ayniqsa, XVI asrda ijod etgan Najmiddin Kavkabiyning musiqiy risolalari katta ahamiyat kasb etadi. Jumladan, Najmiddin Kavkabiyning tasnifiga ko‘ra, har bir maqomga ikkitadan sho‘ba singdirilgan (biriktirilgan) bo‘lib, ularning biri maqomning kuyi (pasti, narmi) qismidan, yana biri esa yuqori (balandi, tezi) qismidan hosil etiladi. Shu tarzda sho‘balarning o‘n ikkitasi (maqomlarning quyi qism tovushlariga asoslangan sho‘balar) yangi uslub asoslariga muvofiqlashtirilgan holda, quyidan yuqoriga qarab rivojlanish tamoyiliga «bo‘ysungan» edi.

Quyi tabaqa sho‘balari maqomlar yuqori tabaqa sho‘balari

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

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



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

Xorazm Segoh maqomidan

M.M. $\text{♩} = 69 - 72$

Хол-ту ха-тинг ха-ё-ли-дин, эй сар-ви гул у-зор -

Farg‘ona – Toshkent Segoh maqomidan

M.M. $\text{♩} = 66$

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

XVI–XVII asrlarda yozilgan musiqa doir risolalarda Segoh sho‘basini takomillashtirish uchun uni «Hijoz» maqomi pardalarda rivojlantirish tavsiya etilgan. Ushbu ijodiy jarayonni qay tarzda kechganligini tasavvur etish istagida **Farg‘ona – Toshkent Segoh**ni tahlil etishda davom etamiz.

M.M. ♩ = 66

8

15

23

32

41

M.M. ♩ = 76

47

52

57

A tempo ♩ = 66

66

73

84

90

Ushbu «Segoh cholgʻu yoʻli»da uch tayanch pardali kuy-ohang qurilmasi (re, mi, fa) bosqichma-bosqich yuksalma rivojlanishi natijasida, uning ovoz hajmi oktava va undan-da ortiq hajmga qadar ortib boradi va, shu asnoda, oʻzining avj nuqtalarini «ishgʻol» etadi. Toʻgʻri, kuy oqimi vaqti-vaqti bilan «zabt» etilgan bosqichlarga qaytib, ularni takrorlab turadiki, bu kabi toʻlqinsimon harakatlar umuman musiqaning oʻziga xos xususiyatidan kelib chiqadi. Kuyning bayoni va rivojida tayanch bosqichlar vazifasini bajargan tovushlar uyushmasi 12 maqomdan biri – «Hijoz» pardalariga muvofiqdir. Binobarin, dastlab bor yoʻgʻi uch tovush (re, mi, fa) qurilmasidan iborat boʻlgan «Segoh» shoʻbasi «Hijoz» pardalarida yangi uslub asosida rivojlanishi oʻlaroq oʻzining yangi sifat darajasiga, mumtoz mukammal holatiga erishadi.

Shu kabi «Hijoz» pardalari Shashmaqom va Xorazm maqom yoʻllariga mansub «Segoh» namunalarida ham namoyon boʻladi (Sh., t.5) Binobarin, bizgacha yetib kelgan maqom tizimida «Hijoz» nomi deyarli qoʻllanmasa-da, biroq uning pardalari «Segoh» kuyiga uygʻun boʻlib ketganligi bois, shu («Segoh») nomli namunalarda sadolanib kelmoqda, degan toʻxtamga kelamiz.

Binobarin, mazmunan yangi taʼlimot bilan yoʻgʻrilgan uslubning musiqaga amaliy joriy etilishi natijasida tarkiban koʻp qismlı, ayni paytda kelib chiqishi turli tarixiy davr (qadimiy davrlardan boshlab to keyingi (oʻrta asr)larga mansub musiqā namunalari yangi estetik talablarga mos holda, qayta «jonlantirish» hamda bastakorlikda yuzaga kelayotgan yangi va yangi ijod namunalari asosida usluban yaxlit musiqiy tizim yaratish imkoni yuzaga kelgan edi.

Yuqoridagi kuzatuvlarni umumlashtirgan holda, maqom atamasining musiqiy istilohiga quyidagilarni qoʻshimcha qilish mumkin:

1. Tayanch pardalarning mukammal uyushmasi.
2. Berilgan kuy mavzularini tayanch pardalar uyushmasi asosida quyidan yuqoriga qarab rivojlantirish yoʻsini.
3. Mukammal pardalar uyushmasining maʼlum doira usullari bilan mushtarakligida ijodiy ishlangan cholgʻu kuy va ashula yoʻllarining majmuasidir.

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

Shuni aytish kerakki, O‘n ikki maqom tizimining bizning diyorimizda uzil-kesil qaror topishi va uning dastlabki mumtoz ko‘rinishlari Sohibqiron Amir Temur va uning vorislari – Temuriylar davriga to‘g‘ri keladi. Bu o‘rinda, eng avvalo, hazrat Sohibqironning xizmatlarini alohida ta’kidlamog‘ kerak. Yuqorida aytilganidek, maqom tizimlarini yuzaga keltirish uchun, eng avvalo, ularning ilmiy-nazariy asoslarini puxta ishlab chiqash zarur edi. Tabiiyki, ushbu masalaning yechimi musiqa ilmi, ya’ni musiqashunos olimlar zimmasiga yuklatilgan. Ammo, bu soha olimlari nihoyatda ozchiliknin tashkil etib, buning ustiga ularning eng yuqori malakali ustozlari xorijiy musulmon mamlakatlarida istiqomat qilishar edi.

Hazrati Sohibqironning bevosita sa’y-harakatlari ila bu ilm ustozlari turli mamlakatlardan bizning Vatanimizga keltirilib, ularning faoliyat ko‘rsatishlari uchun zarur shart-sharoit yaratib berilgan edi. Alalxusus, Ibn Arabshohning «Temur tarixida taqdir ajoyibotlari» nomli kitobida qayd etilishicha, Samarqandga keltirilganlar qatorida mashhur musiqachi va musiqa ilmida ustoz «Abdulqodir al-Marog‘iy va uning o‘g‘li Safiuddin, kuyovi Nasriyin, Qutb al-Mousiliy, Ardasher al-Changiy va boshqalar» bo‘lgan²². Muhimi, bu ustoz san’atkorlarning ilmiy-amaliy faoliyat ko‘rsatishlari uchun Sohibqiron saroyida zarur shart-sharoit yaratib berilgan edi.

«Maqom» atamasining musiqaga joriy etila boshlanishi ko‘p jihatdan tasavvuf ta’limotining bu davrlarga kelib islom olamida keng yoyilganligi, sohibqiron Amir Temur va temuriylar hukmronligi davrida esa, qariyb rasmiy mafkura mavqeyiga qadar ko‘tarilib, buning pirovardida saroy san’atiga, xususan, mumtoz kasbiy

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

musiqqa sohasiga ko'rsatgan kuchli g'oyaviy ta'siri bilan izohlani-shi mumkin. «Maqom» so'zi tasavvuf istilohida ma'naviy kamo-lot yo'li (tariqat)ning yettita asosiy bosqichlarini anglatadi. Demak, «Maqom» deganda, ma'lum harakat jarayoni ham nazarda tutilib, bu jarayon mazmunini solik (yo'lovchi, murid)ning suluk (yo'l) bosqichlari bo'ylab safari va shu asnoda o'z maqsadi sari ma'naviy yuksalib borishi tashkil etadi.

Professor Abdurauf Fitratning «O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi» (1927) risolasida qayd etilgan quyidagi satrlar ham shunga ishora etadi: «Temurning buyrug'i bilan har tomondan keltirilgan ixtisoschi olimlarning g'ayratlari bilan bu san'at (ya'ni, O'n ikki maqom – *O.I.*) birdan jonlandi, oyoqqa bosdi. Islom Shar-qining har tomonidan keltirilgan cholg'uchilar bizning bu kungi klassik musiqamizning yuksalishiga, ko'tarilishiga xizmat qildilar. Oz zamonda yerlilardan ulug' musiqiyshunoslar yetishdilar»²³.

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

a) mukammal pardalar (tovushqatorlar) sifatida tasnif etil-gan O'n ikki maqomning har biri «suluk» (musiqiy «yo'l») o'rnida namoyon bo'ladi;

b) xalq musiqasining ko'hna qatlamlariga mansub sodda tuzi-lishli («Dugoh», «Segoh», «Chorgoh», «Panjgoh», «Navro'zi Bayot» va boshq.) sho'ba kuy tuzilmalari solik (yo'lovchi) siymosi-ning o'ziga xos ramzi sanaladi;

d) musiqqa amaliyotida sho'ba kuy tuzilmalari muayyan maqom-ning parda bosqichlariga tayangan holda, zaruriy (komil) sifat darajasiga qadar rivojlanadi.

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

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

1. *Maqom* – bu sadolarda in'ikos etgan hikmatlardir. Insonning

²³ Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. Toshkent: «Fan», 1993, 39–40-b.

ruhiy-ma'naviy kamoloti sari yuksalishi va shu tariqa chin Haqiqatga erishuvi bu hikmatlar o'zagini tashkil etadi.

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

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

Ta'kidlash joizki, O'n ikki maqom tizimining Turkiston zamindagi qariyb to'rt asrdan ziyod rivoji davomida maqomotning yangi turlariga asos solindi. Jumladan, XVIII asr o'rtalariga kelib Buxoroda Shashmaqom tizimi uzil-kesil shakllandi. XIX asrning birinchi choragiga kelib esa, Xiva shahri saroy madaniyati muhitida Xorazm maqomlari (Shashmaqomi) qaror topdi. Shuningdek, Toshkent va

Farg‘ona vodiysining yirik shaharlari – Qo‘qon, Andijon, Farg‘ona, Namangan, Xo‘jand, Quva, O‘sh hamda Chimkent bo‘ylab yoyilgan Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari ham yuzaga keldi.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. Safiuddin Urmaviyning «Kitob ul-advar» risolasi haqida nimalarni bilasiz?
2. O‘rta asr Sharq allomalarining musiqa haqidagi qaysi risolarini bilasiz?
3. O‘n ikki maqom tarkibiga kiruvchi maqomlarni sanab bering.
4. Najmiddin Kavkabiyning ilmiy faoliyati haqida gapiring.
5. O‘n ikki maqom sho‘balari haqida ma‘lumot bering.
6. O‘n ikki maqom tizimining tarkibiy qismlari haqida tushuncha bering.
7. Amir Temurning saroy madaniyatiga O‘n ikki maqomning joriy etishdagi xizmatlari nimalardan iborat?

Mavzu: SHASHMAQOM. TARIXIY SHAKLLANISH VA TUZILISH ASOSLARI

Maqomot tizimi – bu maqomchilik mumtoz an’alarini milliy (mahalliy) musiqiy asosda rivojlantirilishi natijasida yuzaga kelgan Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llarining majmuasidir. Bunda Buxoro va Xorazm maqomlari Shashmaqom tizimi tarzida, ulardan farqli o‘laroq Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari esa, «tarqoq» tizim shaklida namoyon bo‘ladi.

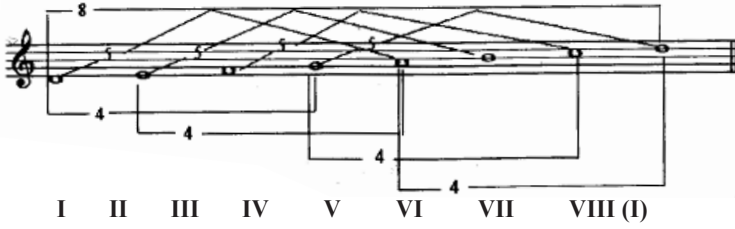
O‘zbek-tojik xalqlari mumtoz musiqasi – Shashmaqom XVIII asr o‘rtalarida Buxoroda saroy kasbiy musiqachilari va musiqashunos olimlari tomonidan olti maqomdan iborat mahobatli turkum tarzida ifoda etilgan edi²⁴. Mazkur maqomlar quyidagicha nomlanadi:

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

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

²⁴ Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006. 148–150-betlar.

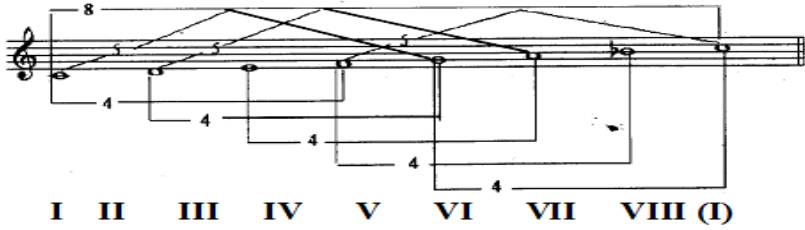
BUZRUK MAQOMI



Musical notation for Buzruk Maqomi, showing a scale on a treble clef staff with notes I through VIII (I). The notation includes fingerings (4 and 5) and a large bracket labeled '8' spanning the entire scale.

I II III IV V VI VII VIII (I)

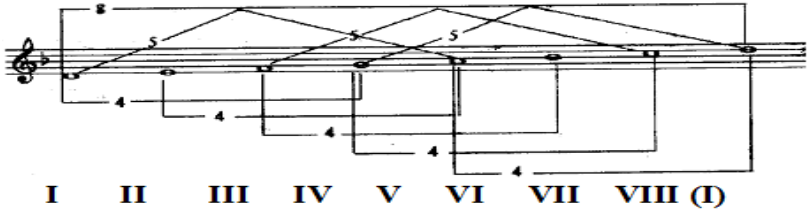
ROST MAQOMI



Musical notation for Rost Maqomi, showing a scale on a treble clef staff with notes I through VIII (I). The notation includes fingerings (4 and 5) and a large bracket labeled '8' spanning the entire scale.

I II III IV V VI VII VIII (I)

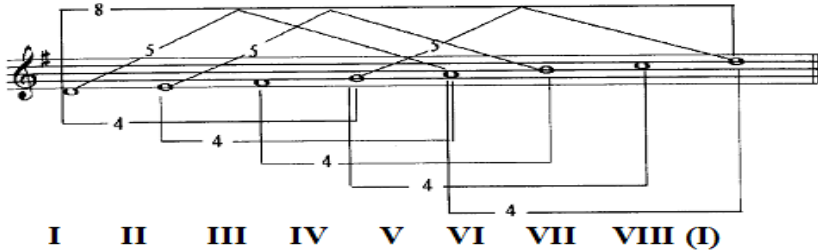
NAVO MAQOMI



Musical notation for Navo Maqomi, showing a scale on a treble clef staff with notes I through VIII (I). The notation includes fingerings (4 and 5) and a large bracket labeled '8' spanning the entire scale.

I II III IV V VI VII VIII (I)

DUGOH MAQOMI



Musical notation for Dugoh Maqomi, showing a scale on a treble clef staff with notes I through VIII (I). The notation includes fingerings (4 and 5) and a large bracket labeled '8' spanning the entire scale.

I II III IV V VI VII VIII (I)

SEGOH MAQOMI

I II III IV V VI VII VIII (I)

IROQ MAQOMI

I II III IV V VI VII VIII (I)

Demak, Shashmaqom turkumidagi cholgʻu kuy va aytim (ashula) yoʻllari ushbu olti xil tarzda mukammal uyushgan pardalar tizimi hamda ularga tayangan kuy-ohanglarini maʼlum doira usullari bilan mushtarak ishlanishi natijasida yuzaga kelgan edi.

Shashmaqomdagi har bir maqom ikki yirik boʻlimdan – cholgʻu va aytim (ashula) yoʻllari (turkumlari)dan iborat boʻlib, ularni «ustoz-shogird» anʼanaviy maktabida tahsil koʻrgan kasbiy cholgʻuchi va ashulachi-hofizlargina malakali ijro eta oladilar. Bu yuksak sanʼatni oʻrganish istagida boʻlganlar, eng avvalo, shogirdlik maqomi odoblariga rioya qilishlari hamda oʻzlarining burch va vazifalarini yaxshi bilishlari talab etilgan. Jumladan, shogird:

- oʻz kasbini sevishi;
- ustozidida tavoze bilan turishi;
- ustoziga behuda savollarni bermasligi;
- savol bermoqchi boʻlsa, avval ijozat soʻrashi;
- sabr-toqatli boʻlishi;

- ustozining oila aʼzolari va qarindosh-urugʻlariga hurmat bilan munosabatda boʻlishi;
- ustozining dushmani bilan doʻst tutinmasligi;
- ustozining koʻrsatgan yoʻl-yoʻriqlariga amal qilishi;
- ustozining sanʼatiga taqlid qilishi;
- ustozining anʼanalarini davom ettirishi lozim boʻlgan.

Maʼlumki, maqomlar asosan ogʻzaki anʼana tarzida, yaʼni ustozdan shogirdga «ogʻzaki uslub» vositasida oʻtib, yashab keldi. Shunga koʻra, shogirdlar oʻz ustozlari ijrosidagi maqom namunalari xotiralariga muhrlab, amaliy ijrolar jarayonida oʻrganib kelganlar va ularni ijodiy oʻzlashtirganlar.

Mavzu boʻyicha savol va topshiriqlar

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

Mavzu: SHASHMAQOM CHOLG‘U (MUSHKILOT) BO‘LIMI

Ijrochilik an‘analari

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

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

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

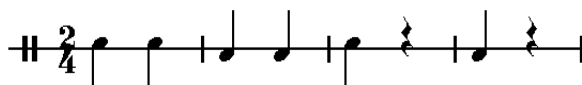
Maqomlarning «Mushkilot» cholg‘u bo‘limlari «Tasnif» nomli kuylar bilan boshlanadi. Bu atama «Olti maqom»ning har biriga qo‘shilib, «Tasnifi Buzruk», «Tasnifi Rost», «Tasnifi Navo», «Tasnifi Dugoh», «Tasnifi Segoh» va «Tasnifi Iroq» kabi ataladi.

Maqomlarning ma‘nolar tizimi har bir maqomda o‘zgacha tus kasb etarkan, u dastlab maqomning «Tasnif» qismi boshlang‘ich kuy tuzilmasida ilk bor ifoda etiladi. Odatda, ushbu kuy mavzuyi kichik hajmda, ammo nisbiy tugal shaklda bayon etiladi. Zero, maqom mavzulari timsolida umuman «musiqiy mavzu» tushunchasining beqiyos namunalari jonlanadiki, bunda buyuk ishq dar-

diga muhtalo qalblarning ruhiy holatlari go‘yo nag‘malarga muhr etilgan. Voqean, bu toifa musiqa mavzulari maqomdon-sozanda (ashula yo‘llari esa hofizlarning) malakali ijrolari jarayonida o‘zining ruhiy (ma‘naviy) ta‘sir ko‘lamini namoyon eta boshlaydi. Chunki, bu maqsadga erishish yo‘lida mohiyatan ishq zavqidan kelib chiquvchi turli ijroviy usullar (nola, qochirim, kashish va b.)ni samarali qo‘llay bilish talab etiladi. Ayni chog‘da, bu usullar semantikasi ishqiy-dardchil va turfa go‘zal tuyg‘ular ifodasi bilan bog‘liq ekanligini «jonli tinglov idroki» ila to‘la-to‘kis anglab yetish mumkin.

Demak, maqomlarning mavzu bayoni bilan har bir maqom asarining ma‘nolar silsilasi, ta‘bir joiz bo‘lsa, ruhiy holati dastlabki darajada his etiladi hamda mavzuning rivoji va yakuni bilan asarning g‘oyaviy mazmuni ham uzil-kesil idroklanadi.

«Tasnif»larda, odatda, 2/4 o‘lchov-ritmida bo‘lgan doira usuli qo‘llaniladi. Ustozlar an‘anasida bu usul «bak, bak, bum, bum, bak, ist, bum, ist» deb ifoda etiladi. Nota yozuvida esa quyidagicha aks etadi.



Ushbu ko‘rinishdagi ritmik tuzilma Tasnif doira usulining to‘liq ko‘rinishi bo‘lib, «Tasnifi Rost», «Tasnifi Dugoh», «Tasnifi Segoh» va «Tasnifi Iroq»da turlicha qisqartirilgan (ixchamlashtirilgan) shakllari qo‘llaniladi.

Asar yaratilishi jarayonida «Tasnif»larning kuy mavzuyi maqom bosqichlariga tayangan holda, o‘zining o‘rta va yuqori avj pardalariga intiladi, rivoj topgani sari uning ichki, botiniy jihatlari yuzaga chiqa boshlaydi. Mavzuning dastlabki holatidan to avji tomon rivoj yo‘lini «kichik doiradan katta doiraga» tarzida belgilash mumkin. Chunki, bu yo‘l davomida mavzu to‘lqinsimon aylanma harakatlar ila unib-o‘sadi, hajmi tobora kengayib, salobati ortadi. Ayni vaqtda, uning mazmunidagi teranlik ruhiyati, mushohadaviylik holati zo‘rayib boradi.

Tasnif cholgʻu kuylarining shakl topishida «xona» va «bozgoʻy» nomli kuy tuzilmalari muhim oʻrin tutadi. «Xona» (*fors-toj.* – «uy») – oʻzgaruvchan kuy tuzilmasi boʻlib, u asar davomida bir necha bor takrorlanadi va galdan galga parda tovushlari ortib, ovoz hajmi ham kengayadi. Shu tariqa xonalar vositasida kuy oʻzining avji sari intilib taraqqiy etadi hamda avj holatlariga erishgach, dastlabki tayanch pardaga qayta boshlaydi.

Bozgoʻy kuy tuzilmasi esa, «xona»dan farqli oʻlaroq, doimiy barqarorlikka ega. Zero, u asarning boshidan oxiriga qadar oʻzining dastlabki ohang tuzilish qiyofasini muqim saqlaydi. Mavzu nuqtayi nazaridan bozgoʻy va xona tuzilmalari oʻzaro farq qilmaydi. Ammo bozgoʻy xona tuzilmasini aynan takror etmasligi va baʼzan bu jihatdan farq etishi mumkin. Zero, bozgoʻyning kuy yaratilishi jarayonidagi vazifasi serqirradir. Jumladan, bozgoʻy mazmun jihatdan xonani toʻldirishi, xona boshlab bergan, lekin poyoniga yetmay qolgan musiqiy fikrni davom ettirib, tugal holatga keltirishi mumkin (masalan, qarang: «Muxammasi Nasrullo», «Muxammasi Ushshoq», «Peshravi Gardun», «Nasrullo I» va boshqalar). Baʼzan esa, bozgoʻy birinchi xonadan avval, yaʼni asar boshida kelib, kuyning asosiy mavzuyini oʻrtaga tashlaydi, uning davom etishiga ilk turtki beradi («Tasnifi Dugoh», «Tasnifi Segoh», «Tasnifi Iroq» va boshqalar).

Maqom cholgʻu kuylarini ijro etishning ikki asosiy koʻrinishi – yakkanavoz (yakka sozda) va ansambl (dasta) shakllari yuzaga kelgan. Tanbur torli-chertma sozi yetakchi cholgʻu sifatida kasbiy musiqachilar orasida keng qoʻllaniladi. Doira esa zarb-usullarini sadolantirishi bilan ahamiyatlidir. Shuningdek, maqom cholgʻu kuylarini gʻijjak, dutor, nay, rubob, qoʻshnay kabi cholgʻularda ham yakka holda ijro etish mumkin. Ansambl ijrochiligi tarkibida esa tanbur va doira qatoriga yana dutor, nay, qoʻshnay, gʻijjak yoki sato (yoki qoʻbiz), chang, qonun, ud, rubob kabi cholgʻular qoʻshilishi mumkin. Buxoro musiqa amaliyotida tanbur, nay va doira sozlaridan iborat cholgʻu ansambli muqim tus olgan.

Shashmaqom tarkibidagi anʼanaviy ijro etilib kelingan «**Tasnifi**

Buzruk» kuyining xona va bozgo'y tuzilmalarining ajratib olish maqsadida uning nota yozuvini keltiramiz:

Tasnifi Buzruk

The musical score is organized into five main sections, each consisting of a melodic line (treble clef) and a bass line (bass clef). The sections are labeled as follows:

- 1-xona:** The first section, starting with a treble staff and a bass staff. The bass staff begins with a dynamic marking *p* (piano).
- 2-xona:** The second section, continuing the melodic and bass lines.
- 3-xona:** The third section, featuring a more active bass line.
- 4-xona:** The fourth section, showing a change in the bass line's texture.
- 5-xona:** The final section, concluding the piece with a steady bass line.

Each section is followed by a **Bozgo'y** section, which typically features a more rhythmic and melodic line in the treble staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings throughout.





Bozgo'y



Bozgo'y



«Tarje» cholgʻu kuylari. Mushkilotning «Tasnif»lardan soʻng keladigan oʻrta-yakuniy boʻgʻinlari boshlangʻichlar bilan tarkibiy bogʻliq boʻladi. Xususan, «Tasnif»larning kuy-mavzuyi turkum miqyosida yangi «sinov» mushkilotlaridan oʻtadi, taraqqiyot ifodasi boʻlgan ohang va oʻlchov-ritm oʻzgarishlariga uchraydi. Bu oʻzgarishlar dastlab «Mushkilot» boʻlimidagi ikkinchi qism – «Tarje» nomli kuylarda oʻz aksini topadi. «Tarje» arabcha soʻz boʻlib, «qaytarish», «takrorlash» maʼnolarini anglatadi. Buning maʼnosi shuki, «Tarje» qismlarida ushbu boʻlimning 1-qismi, yaʼni «Tasnif» usuli (biroz tezroq surʼatda) va asosiy kuy ohangi maʼlum oʻzgarishlar bilan takrorlanadi. «Tarje»lar ham «Tasnif»lar singari maqomlarning nomlariga qoʻshib («Tarjei Buzruk», «Tarjei Navo», «Tarjei Dugoh», «Tarjei Segoh», «Tarjei Iroq» kabi) oʻqiladi. Ammo «Rost» maqomida «Tarje» nomli kuy qismi uchramaydi.

«Tarje» kuylarining shakl asosida ham bizlarga «Tasnif»lardan maʼlum xona-bozgoʻy kuy tuzilmalari muhim oʻrin tutadi, zero «Tarje»lar ham odatda «Tasnif»lar singari xona-bozgoʻy vositasida rivoj topadi. Biroq, «Tarje»lar, vazmin «Tasnif»lardan farqli oʻlaroq, koʻtarinki kayfiyat va shodlik tuygʻularini tarannum etadi. «Tarjei Navo» kuyi fikrimizga misol boʻla oladi.

Tarjei Navo

1-xona

p

Bozgo'y

2-xona



The first staff of music is labeled '2-xona'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end.

Bozgo'y



The second staff of music is labeled 'Bozgo'y'. It continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign.



The third staff of music continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and a repeat sign.

3-xona



The fourth staff of music is labeled '3-xona'. The melody becomes more rhythmic with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign.

Bozgo'y



The fifth staff of music is labeled 'Bozgo'y'. It features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes and a repeat sign.

4-xona



The sixth staff of music is labeled '4-xona'. The melody is highly rhythmic with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign.



The seventh staff of music continues the complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes and a repeat sign.

Bozgo'y



The eighth staff of music is labeled 'Bozgo'y'. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes and a repeat sign.

5-xona



The ninth staff of music is labeled '5-xona'. The melody is highly rhythmic with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign.



The tenth staff of music continues the complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes and a repeat sign.



The eleventh staff of music concludes the piece with eighth and sixteenth notes and a repeat sign.



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

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. «Mushkilot» so‘zining lug‘aviy ma‘nosi?
2. Shashmaqomning cholg‘u bo‘limi nega «Mushkilot» deb ataladi?
3. Mushkilot bo‘limi tarkibida keluvchi qismlarni ta‘riflang.
4. «Tasnifi Buzruk» kuyini tavsiflang.
5. Tasnif doira usulini yod oling.
6. Kuylarda keluvchi xonalar qanday ahamiyat kasb etadi?
7. Kuylarda keluvchi bozgo‘y tuzilmasini funksiyalari nimalardan iborat?
8. Maqomlarda keluvchi «Tarje» nomli kuylarni sanab bering.

«notekis» taqsimlanishlarni yuzaga keltiradi. Kuy pardalarida esa, sakrama ohanglar keng namoyon bo‘ladi. Misol tariqasida «**Garduni Dugoh**» kuyiga nazar tashlaylik.

Bozgo‘y

1-xona

2-xona

3-xona

Bozgo‘y

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

«**Muxammas**» cholg‘u kuylari. Olti maqomning «Muxammas» nomli cholg‘u kuylari «Gardun»lardan so‘ng ijro etiladi. Ammo «Muxammas» o‘zidan oldingi kuy («Tasnif», «Tarje» va «Gardun»)lardan farqli o‘laroq bir va bir necha ko‘rinish (variant)da namoyon

bo‘ladi. Jumladan, Shashmaqomda jami 16 ta «Muxammas» bo‘lib, ular quyidagicha taqsimlanadi:

1. «Buzruk» maqomi: a) «Muxammasi Buzruk»; b) «Muxammasi Nasrulloiyi».

2. «Rost» maqomi: a) «Muxammasi Rost»; b) «Muxammasi Ushshoq», d) «Muxammasi Panjgoh».

3. «Navo» maqomi: a) «Muxammasi Navo»; b) «Muxammasi Bayot»; d) «Muxammasi Husayniy».

4. «Dugoh» maqomi: a) «Muxammasi Dugoh»; b) «Muxammasi Chorgoh»; d) «Muxammasi Hojixo‘ja»; e) «Muxammasi Chor Sarxona».

5. «Segoh» maqomi: a) «Muxammasi Segoh»; b) «Muxammasi Ajam»; d) «Muxammasi Mirza Hakim».

6. «Iroq» maqomi: a) «Muxammasi Iroq».

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

«Muxammas» atamasining lug‘aviy negizi «beshlik» yoki «beshlangan» ma‘nosini bildiradi. U maqomlar tizimida beshta tarkibiy qismdan iborat murakkab doira usulini anglatadi. Bu usulning hajmi 2/4 o‘lchovida 16 taktga, 4/4 o‘lchovida esa 8 taktga teng keladi.



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

1. «Buzruk» maqomida: a) «Saqili Islam»; b) «Saqili Sulton».

2. «Rost» maqomida: a) «Saqili Vazmin»; b) «Saqili Rak-rak».
3. «Navo» maqomida: a) «Saqili Navo».
4. «Dugoh» maqomida: a) «Saqili Ashqullo».
5. «Segoh» maqomida: a) «Saqili Basta Nigor».
6. «Iroq» maqomida: a) «Saqili Iroq I»; b) «Saqili Iroq II».
- d) «Saqili Kalon».

Bu oʻrinda, «Saqil» soʻzi bilan yonma-yon kelgan «Islim», «Sulton», «Ashqullo», «Basta Nigor» kabi nomlar ularning ijodkorlariga ishora etsa, «Saqili Rak-rak» soʻz boʻgʻinlarida mazkur «Saqil»ning doira usullariga oʻxshash²⁵ (yaʼni, usul kabi) xos boshlanishiga taqlid etilgan koʻrinadi. Har holda ushbu asar odatdagidek mavzu bayoni bilan emas, balki dastlab usulbop ohang ritmlari bilan (nota misolidagi 1–4 taktlar) boshlanib, soʻngra kuy mavzuyiga ulanadi. «Saqili Rak-rak» kuyining 1-xonasini misol keltiramiz:

Saqili Rak-rak

1-xona

²⁵ Bu oʻrinda, maqomdon ustozlarning doira usullarini «bum-bak», «rum-rak», «gup-toq» kabi iboralarda ogʻzaki ifodalab kelganliklari nazarda tutilmoqda.



«Saqil»larda mavzuning salobati, uning davomiyligi ortadi, zarb-usullari yanada murakkablashadi.

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



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

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

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. «Gardun» cholg' u yo' llari xususida nimalarni bilasiz?
2. Shashmaqom tarkibidagi «Gardun» cholg' u kuylarini nom-
ma-nom aytib bering.
3. «Gardun» atamasining lug' aviy ma' nosini aytib bering?
4. «Gardun» doira usulini yod oling.
5. «Garduni Dugoh» kuyini tavsiflang.
6. «Muxammas» cholg' u kuylari xususida nimalarni bilasiz?
7. Shashmaqom tarkibidagi «Muxammas» nomli kuylarni sa-
nang.
8. Shashmaqomning cholg' u bo' limi tarkibida keluvchi «Saqil»
nomli cholg' u kuylarini sanab bering.
9. «Saqil» doira usuli necha taktdan iborat?

**Mavzu: SHASHMAQOM AYTIM (NASR) BO‘LIMI.
USTOZ-SHOGIRD AN‘ANALARI.
BIRINCHI GURUH SHO‘BALARI**

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

Demak, maqomlarni o‘rganish va so‘ngra ularni ijro etishda musiqiy iste‘dod bilan bir qatorda, xotira kuchi ham nihoyatda muhim ahamiyatga egadir. Shuni nazarda tutib, maqomlarning aytim (ashula) yo‘llari ijrochilarini «hofiz» deb ham atashadi. Bu atama esa, arab tilida «saqlovchi», ya‘ni «xotirasida saqlovchi», «yod biluvchi» ma‘nolarini anglatadi. Shuni ta‘kidlash joizki, maqom hofizlari kuchli, yuqori pardalarni zabt eta oladigan va, ayni vaqtda, xushovoz sohiblari bo‘lmoqlari lozim.

Maqom hofizlari o‘z san‘atlarini xalqqa namoyish etishda (to‘y-hasham va boshqa tadbirlarda) mas‘uliyat bilan ish tutgan-

lar, ya'ni har bir maqomning aytim yo'li puxta ishlanib, qiyomiga yetgach, u xalq orasida ijro etilgan. Shogirdlar esa, ustozlaridan beijozat omma oldida kuylamaganlar. Ijrochiligi yetuk darajaga erishgan shogirdlargina ustozlar duosini olib, xalq xizmatiga bel bog'laganlar.

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

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

1. «Saraxbor» (bosh xabarlar, bosh mavzu)

Tarona

2. «Talqin» (pand-nasihati, maslahat)

Tarona

3. «Nasr» (ko'mak, zafar, g'alaba)

Tarona

4. «Ufar».

Ma'lumki, «Nasr» atamasi Shashmaqomning aytim (sho'ba) yo'llari uchun berilgan umumiy nom bo'lib, hozirga qadar bu arabcha so'zning serqirra ma'nolari (proza, ko'mak, zafar,

g'alaba) qay jihatlari bilan sho'balarga ko'proq darajada aloqador ekanligi xususida bir to'xtamga kelinmagan. Ammo bu masalaga tasavvuf kesimida yondashilishi o'laroq atamaning «ko'mak» va, ayniqsa, «zafar», «g'alaba» ma'nolari Shashmaqom tizimida in'ikos etilayotgan g'oya mazmuniga nihoyatda muvofiq ko'rinadi. Shashmaqomdagi har bir maqomda dastlab «Mushkilot» bo'limi sadolanib, so'ngra «Nasr» bo'limiga o'tilish tartibini «qiyinchiliklarni yengish orqali (ruhiy) g'alabaga erishish», tarzida talqin etish mumkin. Shashmaqom aytim yo'llarining «Nasr» deb yuritilishi esa, bu bo'limdagi asosiy aytim (sho'ba) va aytimlar turkumi darajasida «g'alaba» g'oyasining muhim o'rin tutishi bilan izohlanadi.

Shunday qilib, Shashmaqomdagi «Saraxbor», «Talqin» va «Nasr» aytim yo'llari turlicha doira usullarida ijro etilarkan, ularning biridan ikkinchisiga mantiqiy bog'lanishida taronalar «ko'prik» bo'lib xizmat qiladi. Masalan, «Saraxbor» ashula yo'li ijro etilgach, unga ulanib, taronalari kuylana boshlaydi. So'nggi tarona yakunida «Suporish» nomi bilan ma'lum kuy tuzilmasi namoyon bo'ladi va uning vositasida keyingi asosiy ashula qismi – talqinga o'tiladi. Bunda «Suporish» tuzilmasi orqali yangi ashulani (ya'ni, talqinni) kuylashga zamin hozirlanadi, ya'ni Suporish davomida «Talqin» ashulasining doira usuli o'z aksini topadi hamda kuyning tayanch pardalari belgilanadi. Talqindan «Nasr» ashulasiga o'tish ham shu tariqa amalga oshadi, ya'ni bunda ham «Taronasuporish» vositasi qo'llaniladi. Shuni ham aytish kerakki, «Saraxbor», «Talqin», «Nasr»lar yirik hajmli ashula yo'llari bo'lgani holda, ularning orasida bog'lovchi tarzida keluvchi taronalar nisbatan o'rta va kichik hajmli, ko'proq ruboiylar bilan aytiladigan ashulalardir. Birinchi guruh ashulalar turkumi «Ufar» va uning yakunida namoyon bo'luvchi «Suporish» bilan o'z nihoyasiga yetadi.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Shashmaqomning aytim bo'limi qanday umumiy nom bilan yuritiladi?
2. Shashmaqom ning ashula bo'limi necha guruh sho'balaridan iborat?
3. «Hofiz» so'zining ma'nolarini izohlab bering.
4. Maqom ijrochiligida «ustoz-shogird» an'anasi haqida gapiring.
5. «Saraxbori Navo»ni tavsiflang.

Mavzu: SARAXBOR ASHULA YO‘LLARI

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

Saraxborlar (maqomlarning boshqa ashula yo‘llarida bo‘lgani kabi) yuksak ishq, falsafiy mushohada, pand-nasihath kabi mavzulardagi mumtoz she’riyat (Rudakiy, Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Munis she’rlari) namunalari asosida aytiladi. Ularning ichki shakltuzilishini quyidagicha tavsiflash mumkin:

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

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

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

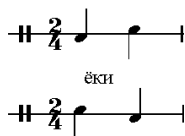
e) **Dunasr** – dastlabki daromad kuyini yuqori pardalarda (odatda, bir oktava yuqorilab) kuyilash (aytish)da davom etish;

f) **Avj** – maqom ashulasining eng yuqori pardalarda aytiladigan muhim cho‘qqi qismi. Bunda o‘zga kuy yoki ashula bo‘laklari qo‘llaniladi. Odatda, bunday «yangi» kuy tuzilmalari maqom ashula yo‘llariga oid boshqa qismlardan olinib, ijro etilayotgan «Saraxbor» namunasining doira usuliga muvofiqlashtirilgan holda ayti-

ladi. Bu hol maqomchilikda «**namud**» (*fors-toj*. – ko‘rinish, namoyon bo‘lish ma’nosida) deb yuritiladi. Maqomdon olim Is’hoq Rajabovning tadqiqotlaridan ma’lum bo‘lishicha, Shashmaqom tizimida 8 ta asosiy namud va 2 ta namud vazifasini bajaruvchi avj («Turk avji» va «Zebo Pari avji») qo‘llaniladi. Bunda, namud sifatida qo‘llangan kuy tuzilmasi o‘zining kelib chiqish manbasiga ko‘ra nom oladi. Masalan, «Segoh» maqomining kuy tuzilmasi qo‘llangan bo‘lsa, u «Segoh namudi» (yoki «Namudi Segoh»), «Navo» maqomining «Bayot» sho‘basidan kuy tuzilmasi qo‘llangan bo‘lsa – «Bayot namudi», «Buzruk» maqomining «Uzzol» kuyidan parcha bo‘lsa – «Uzzol namudi» kabi ataladi. Namudni qo‘llash uchun esa, ijro etilayotgan sho‘baning dastlabki kuy mavzuyi daromad – miyonxat – dunasrlar yetarli darajada rivoj topgan bo‘lishi kerak. Ba’zan istisnolar ham uchraydi. Masalan, «Saraxbori Navo»ning bosh mavzuyi muqaddima va daromadda bayon etilgach, miyonxat (II xat) mobaynida nafaqat o‘rta pardalarda rivojlanadi, balki oktava yuqoriligidagi pardalarni ham «zabt» etadi (notalar ilovasidagi «Saraxbori Navo»ga qarang). Shu boisdan mavzuni dunasrda rivojlantirishga ehtiyoj qolmaydi hamda III xat o‘rnida «Oraz namudi» kelib, u IV xatda «Navo namudi»ga ulanib ketadi;

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

Saraxborlar, odatda, vazmin sur’atda, ulug‘vorlik bilan ijro etiladi. Ularda ikki hissali o‘lchovda bo‘lgan oddiy doira usuli qo‘llaniladi.



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

A. Muzorei musammani axrabi makfufi maqsur;

Mafuvlu – foilotu – mafoyilu – foilun

bunga misol quyidagi baytlarda namoyon bo‘ladi:

SARAXBORI SEGOH

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

(Navoiy)

B. Mujtasi musammani maxbuni maqtu‘i musabbag‘;
Mafoilun – foilotun – mafoilun – falon
bunga misol quyidagi baytlarda namoyon bo‘ladi:

SARAXBORI ROST

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

(Hofiz)

Quyida Saraxbor haqidagi mavzuyimizga xos tarzda «Saraxbori Navo» maqomining nota yozuvlardagi ifodasini keltirildi.

Saraxbori Navo



I хат
Сен - тек жа - хон - да кўз - ла - ри ай - ни ба - ло қа - ни? Мен
тек а - нинг ба - ло - си би - ла муб - та - ло қа - ни? (о -
II хат Миёнпарда
Эр - нинг а - ки - ки гар - чи жа - хон - да я - го - на - дур, (о) -
Эр нинг а - ки - ки гар - чи жа хон - да я - го - на - дур
(о) чех - рам мен - гиз - ли
ҳам я - на бир қаҳ - ра - бо қа - ни (о - хай ё -

рей о хай ё - рей о - жо
 ним - мо о - о - о - о - жо - ним - мо)
III хат
 (чолгу нақароти) Ой бор тут-ти фи-ро-кинг - да йиг - ла-ю, (о) Кўз-ни гу
 (чолгу нақароти) Эр нинг ту-зин - дин ўз-га ан-го тў-ти-ё қа
 ни? (о - - ёр - ёр - э ё-рей о - - жо - ни - мо) (чол-
IV хат Намуди Наво
 гу нақароти) Лаъ-линг ша - ро - би бўл-ди кўнгиш дар-ди
 на да - во (чолгу нақароти) Бу дард жон - га ет - ди ва
V хат
 (чолгу нақароти) ле ул да-во қа-ни?
 Ю-зум - ни ол-тин эт-ти се нингиш-кинг, эй - са-нам

(чолгу накароти) Мун дог ба - қо - ни ол - тин э -

тар ки - м - (и) - ё қа - ни? (о - - -

- - - - о - - - - - о -

- - - - ё - рей, ё - рей

о - - - - жо - ни - мо а - си - ринг ма

но о - - - - о - - - - Хуснинг за

ко - ти бер - га - ли бир кул - ни из - ла - санг (о) -

- - - - Сак - ко - кий - тек бу дун - ё - да бир бе - на -

во қа - ни? (о - - - хай - ё - рей о -

- - - хай - ё - рей о - - -

- О - - - - - ЖО - - НИ -
 -МО - О - - - - - О -
 - - - - - О - - - - - ЖО - НИ - МО

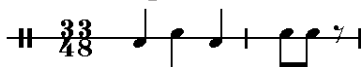
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. «Saraxbor» atamasining lug'aviy ma'nosi qanday?
2. Saraxbor ashulasining doira usuli qanday bo'ladi?
3. «Saraxbori Navo» avjida qaysi namudlar qo'llaniladi?
4. Avj nima?
5. Namud nima?
6. Saraxborni aytim yo'llarida ko'proq qaysi aruz vazni qo'llaniladi?
7. Saraxbor doira usulini yod oling.

Mavzu: TALQIN AYTIM YO‘LLARI

Saraxborlar misolida ko‘rib o‘tilgan shakliy tuzilma («muqaddima», «daromad», «miyonxat», «dunasr», «avj», «tushirim») qolipi «Talqin» va «Nasr» nomli aytim yo‘llari uchun ham asos etib olinadi. Ammo mazkur aytim yo‘llari Saraxborlarga nisbatan doira usullari jihatidan farq qiladi. Masalan, Saraxborlarda ikki hissali doira usuli oddiy shaklga ega bo‘lgani holda, «Talqin» nomli sho‘balarda nisbatan murakkab tuzilmali zarb usuli qo‘llaniladi.

Talqin usuli:



Talqinlarda asosan «Ramali musammani mahzuf» vazni ko‘proq qo‘llaniladi:

Bu quyidagicha, foilotun – foilotun – foilotun – foilun

TALQINI BAYOT

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

(Navoiy)

TALQINI SEGOH

Ey soching zanjirining aqlu xirad devonasi,
Qissayi «Layli-yu Majnun» kamtarin afsonasi.

(Atoiy)

Talqinlar Shashmaqomda quyidagi nomlarda keladi:

«Buzruk» maqomida – «Talqini Uzzol»;

«Rost» maqomida – «Talqini Ushshoq»;

«Navo» maqomida – «Talqini Bayot»;

«Dugoh» maqomida – «Talqini Chorgoh»;

«Segoh» maqomida – «Talqini Segoh».

«Talqin» mavzuyiga xos tarzda «Talqini Bayot»ning nota yozuvini keltiramiz.

Talqini Bayot

M.M. ♩ = 92

M.M. ♩ = 160

О - та - шин гул бар - ги - дин хиль - ат ки,
 жо - но - ним - да - дур, хиль - ат эр -
 мас ул бир ўт - дур - ким, ме - нинг жо - ним - да - ду - ро.
 О - та - шин лаъ - ли - ду - рур - ким, ан - да
 муз - мар бўл - ди жон, о о
 ё - ра - мей о - та - шин гул бар - ги - дин хиль - ат - ки,
 жо - но - ним - да - ду - ро.
 Ш. 1.
 Жон қу - ши ху - но - би - дин тут - миш ма - ло - хат нах - ли - ранг о
 о о о ё - ра - мей
 2.
 ё ли - бо - си ло - ла - гун сар - ви хи - ро - мо - ним - да -
 IV.
 ду - ро.

1.
Кат - ли бий -

ми - дур та - рах - хум нинг - да - ги ум - ме - ди бор

2.
Бу ли - бо - си ол - ки - м(и) ул но - му - сул - мо - ним - да

ду - ро

1.
Вас - л(и) шо - ми күй - ма - ган

пар - во - на шо - яд кол - ма - ғай, о

2.
Бу ша - фақ - гун хул - ла - ким, шамъ - и ша

бис - то - ним - да - ду - ро.

VI.1.
Тут - ма - син гул сух - ба - ти - дин сари ў - зин, кўп сар - фа - роз,

Эй са - бо - ким, ул ту - ни гул - гун ме - нинг

ё - ним - да - ду - ро. о

Ш.
о _____ ё - ра-мей

1.
Со-ки - ё, гул ран-ги май _____ со - либ ке - тур

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

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

ду-ро, _____ о _____ о _____ о _____

о _____

о _____ жо - ним.

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

хар гул-да-ким, _____ о _____ о _____

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

1а.
гул - бар-ги хан - до-ним да - ду-ро _____ Эй, На

2а.
во - ий ис-та-ма _____ жон бул-бу-лин хар гул-да-ким, _____ Ул тў-

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

ёр_ ял-ла ла - лел_ ло_ э ёр ял - ла-ло

лал - ло дўст_ ял - ла ла лал_

ла - лал_ ла_ лал_ ло. attassa

Мавзу бо‘yича савол ва топshириqlар

1. «Talqin» doira usulini «bum-bak» bo‘g‘inlarida ifoda eting.
2. «Talqin»larda asosan qaysi aruz vaznidagi she’rlar qo‘llaniladi?
3. «Talqin»larda qo‘llanilgan g‘azallardan parcha ayting.
4. «Buzruk» maqomida «Talqin» aytimi qanday nom bilan qo‘shilib keladi?
5. «Talqini Bayot»ni tavsiflang.

IX xatiga she'riy asos bo'lib xizmat qiladi. Binobarin, ashulaning birinchi va ikkinchi xatlari (baytlari) cholg'u muqaddimasida kelgan kuy tuzilmasi negizida «o'qiladi»:

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

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

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

*Navoiy, kech visol ummedidinkim, Haq seni behad
Zalilu zor, yoringni azizu arjumand etmish.*

Binobarin, «Turk avji»ning «Nasrulloyi» kuyiga «uzukka ko'z qo'ygandek» bog'lanishi – ruhiyat zavqining ta'rifga so'z ojiz nodir holatlarini yuzaga keltirishga xizmat qiladi. Qolaversa, «Nasrulloyi»ning daromadida kelgan bosh kuy mavzuyi ham maqom sho'balarida shu kabi avj («Nasrulloyi» namudi) vazifasida namoyon bo'lib turadi.

Hozirda ko'rib o'tilgan «Nasrulloyi» sho'basining shu ko'rinishda yuzaga kelishida, albatta, keyingi davrlarda faoliyat ko'r-

satgan hofiz-bastakorlarning ham xizmatlari bor. Jumladan, akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik dahosi ila Hazrat Navoiyning gʻazali mazkur kuyga har jihatdan juda oʻrinli bogʻlangan, balki «Nasrulloi» asari shu gʻazal bilan birga tugʻilgandek taassurot uygʻotishi bilan ham tahsinga sazovordir. Maqomdon ustoz aynan shu gʻazal bilan «Nasrulloi»ni oʻzi ijro etgan holda notaga olgan edi²⁶. Shuningdek, mazkur ashulaning betakror talqinlari xalq hofizlari – Ochilxon Otaxonov, Orifxon Hotamov (Fuzuliy gʻazali), Mahmud Tojiboyevlar ijrosida yuzaga kelganligi muxlislarga yaxshi maʼlum.

Shuni taʼkidlash joizki, «Nasr» shoʻbalarida aruzning «Hazaji musammani solim» sheʼriy vazni qoʻllanishi qatʼiy qonun kuchiga ega emas. Zero, mazkur shoʻbalarda aruzning boshqa bahrlari ham qoʻllanib turiladiki, bunga, masalan, Shashmaqomning «Segoh» turkumida kelgan «Navroʻzi Ajam» namunasini misol keltirish mumkin. Mazkur shoʻba (maqom ashula yoʻli), Buxoro anʼanasiga koʻra, hofizlar tomonidan forsiy va turkiy gʻazallar asosida «oʻqilib» kelingan. Shu jumladan, Bedilning «Ramali musammani mahzuf» (Foilotun – foilotun – foilotun – foilun) aruz bahrida bitilgan:

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

bayti bilan boshlanuvchi gʻazali asosida ham oʻqilgan. Akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik mahorati bilan «Navroʻzi Ajam» shoʻbasi hazrat Navoiyning «uzra» radifli gʻazaliga uygʻun etilgan edi²⁷. Avvalo, taʼkidning oʻrniki, mazkur ashula yoʻlida qadimiy kuy manbayi mohirona ijodiy ishlovlar natijasi oʻlaroq avval boshdanoq salobatli mumtoz holatni kasb etadi. Ayni vaqtda «Hazaji musammani solim» (mafoiylun – mafoiylun – mafoiylun – mafoiylun) aruz bahrida kelgan gʻazal vazni 6/4 oʻlchovli «Nasr» doira usuliga uygʻun bogʻlanishi oʻlaroq tantanavorlik hissini uygʻotadi. Bu yerda «Navroʻzi Ajam»ning Shashmaqom «Segoh» turkumida tutgan oʻrni

²⁶ Oʻzbek xalq musiqasi. V jild, 1959.

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

ham e'tiborlidir. Shundayki, «Segoh»ning ashula bo'limida «Nasr» usulli sho'balar alohida salmoqli nufuzga ega bo'lib, ularning bir yo'la uch namunasi – «Nasri Segoh», («Taron»), «Navro'zi Xoro», («Taron I–III») va «Navro'zi Ajam» («Taron»)lar birin-ketin o'zaro bog'lanib keladi. Bu jarayonda «sho'badan sho'baga» tarzida ruhiy yuksalishning o'ziga xos mantiqi kuzatiladi. Jumladan, «Nasri Segoh» quyi pardalardan boshlanib, maqom sho'balariga «belgilangan» tartibda bosqichli yuksalish sari harakatlanib, avjlarida Navo va Oraz namudlarini namoyon etsa, «Navro'zi Xoro» kuy-ohanglari ham shu tarzda rivojlanib, pirovardida Zebo Pari avji va Nasrullovi namudiga erishadi. Va nihoyat, bu «Navro'z»larning avji yanglig' zanjirning so'nggi halqasida kelgan «Navro'zi Ajam» sho'basi avval boshdanoq yuqori (ikkinchi oktava «do») pardasidan ilk «turtki» oladi. Dastlab bu holat cholg'u muqaddimasida kuza-tilib, so'ngra hofizning quyidagi birinchi xat (ikki misrali bayt aso-sidagi) musiqiy «o'quvi»da ham takrorlanadi:

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

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

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

Uchinchi xatning «xol uzra» so'zlariga ulanib kelgan «o» va «bedard yo-rey» tuzilmali dardli «hang»lari o'laroq ruhiyat-ning yangi sifat bosqichlariga yo'l ochiladi. Shu asnodda huzurli va davomli avj to'lqinlari yuzaga kela boshlaydi. Ikkinchi oktavada

kelgan «Nasrulloyi» namudi (4-xat) va fig'onli so'zlari («o», «jonimo», «bedard yo-rey») tobora ortib borayotgan «hang»lari – bu to'lqinning ilk ko'rinishidir:

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

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

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

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

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

Shashmaqomning «Rost» turkumida kelgan «Nasri Ushshoq» sho'basida ham «Hazaji musammani solim» bahri unumli qo'llangan:

*Mafoiylun – mafoiylun – mafoiylun – mafoiylun
Tun oqshom keldi kulbam sori ul gulruh shitob aylab,
Xiromi sur'atidin gul uza xaydin gulob aylab.*

Nasri ushshoq

I хат

Тун оқ - шом кел - ди кул - бам со - ри
ул гул-руҳ ши-тоб ай - лаб, (чолгу нақароти) хи
ро-ми сурь - а - ти - дингул у-зо хай-дин гу-

II хат

лоб ай - лаб (чолгу нақароти) Че-киб муж-го - ни
шаб- рав-лар ки-би жон қас - ди-га хан-жар. Бе
ли - га зул - фи ан-бар-бо - ри дин муш-кин та

III хат Миёнхат,

ноб ай - лаб (чолгу нақароти) ку-ёш-дек чех - ра
бир - ла тий - ра кул - бам ай - ла-гач рав - шан
(о - -) ай-ла гач рав-шан мен-га тит - рат - ма
туш-ти зар - ра янг-лиғ из - - ти-роб ай - лаб

IV хат Ушшоқ Дунаси

(чолгу нақароти) ку луб ўл-тур - ди-ю ил - ким че
киб ё - ни - да ер бер-ди (о - - -)

) та-кал - лум бош - ла-ди ҳар лаф - зи

ни дур - ри ху-шоб ай - лаб (ё - ре)

V хат Намуди Уззол

(чолгу муқаддимаси)

ло-каш о - ши-қим мен - сиз не чук - дур - сан? Меғ

VI хат Намуди Мухайяри Чоргоҳ

(чолгу муқаддимаси) Чи қар - ди ши - ша

йи май до - ғи бир со - ғар тў - ла куй - ди

(чолгу нақароти) и - чнб тут - ти ман

га юз навъ - и ноз о - со и - тоб ай - лаб

VII хат

(о - - - - - жо - ни - мо) (чолгу муқаддимаси)

И - чиб, фар - ёл э - тиб туш - дим а

ё - ғи - ға бо - риб ўз - дин (о - - - - -)

а - - - - - жо - ни - мо)

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

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

(о - - - - - о - - - - - о - - - - - ё -

рам о ё - ра - мей)

VIII хат

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

кай васл - уй - ку - си ши - рат (о - - - - -

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

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

Maqom turkumlaridan tashqari «Ushshoq» pardasi va kuy andozasi asosida sozanda va hofiz bastakorlar tomonidan oʻnlab nazira («Samarqand Ushshogʻi», «Qoʻqon Ushshogʻi», «Toshkent Ushshogʻi» va b.) namunalari ijodiy ishlanganligining guvohi boʻlamiz. Xususan, milliy musiqamiz dargʻalari – Hoji Abdulaziz Rasulovning «Samarqand Ushshogʻi» (Zebuniso gʻazali) da «Ushshoq» kuyi «Uzzol» kuyiga ulanib kelsa, Mulla Toʻychi Toshmammedov nazirasi – «Toshkent Ushshogʻi» (Navoiy gʻazali) bevosita «Ushshoq» parda-ohanglariga tayanadi. Sodirxon Bobosharifovning ijod namunasi boʻlgan «Sodirxon Ushshogʻi» (Jomiy gʻazali) esa, katta ashula taʼsiri oʻlaroq qoʻqqisidan avj pardalarini «zabt» etish bilan boshlanadi. Har biri betakror badiiy qiymatli mazkur asarlar oʻz ijodkorlari tomonidan yuksak mahorat bilan ijro etilganligi bilan ham hofizlik sanʼatining alohida maktablarini namoyon etadi.

Inchunin, Hoji Abdulaziz Rasulovning ijodkorligi-yu, ijrochilik salohiyati ila yaralgan «Samarqand Ushshogʻi»da mumtoz kuy va Zebuniso Begimning yuksak ishq oʻti ila yongan «Injost» («bu yerdadir») radifli gʻazali oʻzaro uygʻunlikda beqiyos goʻzallikni kashf etadi.

Bu oʻrinda Shashmaqomni ilmiy va amaliy jihatdan mukammal bilishi barobarida yana Fargʻona – Toshkent va Xorazm musiqa uslublarini ham puxta oʻzlashtirgan Hoji Abdulaziz Rasulovning yoshligidan Sharq mumtoz sheʼriyatiga boʻlgan baland ixlosini ham alohida qayd etmoq kerak. Xususan, fors-tojik va turkiy-oʻzbek tillarida bitilgan otashin muhabbat mavzuidagi koʻplab baytlarni yod olgan ustoz sanʼatkor sheʼrlarning zohiriy-botiniy maʼnolarini teran anglagan hamda ulardan oʻz ijodida juda oʻrinli foydalangan. Shu jumladan, Masiho muxammasi, Zebuniso va Komil Xorazmiy gʻazallaridan ilhom olgan bastakor ularning har birini «Ushshoq» maqom yoʻliga uzviy payvandlagan edi.

Mazkur namunalarning barchasi, «Ushshoq» nomli boshqa ashula yoʻllari («Talqini Ushshoq», «Nasri Ushshoq», «Toshkent

Ushshog‘i» va b.)dan farqli o‘laroq, dastlab «Uzzol» kuyi bilan boshlanib, so‘ngra «Ushshoq» ohanglariga ulanib ketadi. Bastakorlikda yangilik bo‘lgan bu holat, nazarimizda, Hoji Abdulaziz Rasulovning beqiyos maqomdon hofizlik san‘ati bilan izohlanadi. Ma‘lumki, ustoz ijrochiligida maqom sho‘ba (ashula)larining avjlari alohida ko‘rkamlik va har gal yangi jilolar kasb etgan. Ayni vaqtda Shashmaqom «Rost» turkumidagi «Ushshoq»larining mudom avji o‘laroq «Ushshoq» namudi bilan yonma-yon kelgan «Uzzol» namudi ijodkorni «Samarqand Ushshog‘i» yaralishiga «undagan» bo‘lsa, ajab emas.

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

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

«Samarqand Ushshog‘i» «Uzzol» kuy tuzilmasi asosidagi cholg‘u muqaddimasi bilan boshlanadi. Ijrochi hofiz «Uzzol» kuyining qisqartirilgan (ya‘ni, xonandalar uchun qiyinchilik tug‘diruvchi

²⁸ Shashmaqom. 2-jild, Rost. (Yozib oluvchi Yunus Rajabiy) – Toshkent, 1968.

kichik oktavadagi «lya-sol» tovushlaridan voz kechilgan) negizida dastlabki baytni (xatni) «o‘qiydi»:

*Biyoki zulfi chashmi surmaso injost,
Nigohi garmu adohoyi dilrabo injost.*
(Zulfi halqa-halqa-yu ko‘zi qaro bu yerdadir.
Boqishi shafqatli-yu, noziknado bu yerdadir.

– *M.Muinzoda tarjimasi*)

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

*Zakoti husn agar medihi baroyi Xudo,
Biyoki Zebuniso hamchu man gado injost.*
(Istasang husning zakotini berarga mustahiq,
Kelki, bu Zebuniso yanglig‘ gado bu yerdadir.

– *M.Muinzoda tarjimasi*)

Xulosa qilib aytganda, Hoji Abdulaziz Rasulovning ijodiy topqirligi bilan «jonlangan» qadimiy kuy boburiylar zurriyoti Zebuniso Begimning qalb harorati bilan yo‘g‘rilgan g‘azal mazmuniga hamo-

hang tarzda tinglovchini zavqli hayrat olamiga chorlaydi. Shu bois ham, «Samarqand Ushshog‘i» abadiyatga dahldor mumtoz go‘zallik namunasi o‘laroq qalblarni hanuz ziynatlab kelmoqda. Bu go‘zallikni tinglovchilar ommasiga yetkazish borasida Hoji Abdulaziz Rasulovning beqiyos ijrosi barcha san‘atkorlar uchun yuksak namunadir. Keyingi avlod vakillari – Mixoel Tolmasov, Barno Is‘hoqova va Berta Davidovalar shu namunaga munosib intilishlari bilan el olqishiga sazovor bo‘ldilar. Bugungi kunda esa, Mahmud Tojiboyev va Nasiba Sattorovalar bu olijanob ishga o‘zlarining munosib hissalarini qo‘shib kelmoqdalar.

«Ufar» ashula yo‘llari. Shashmaqomning birinchi guruh sho‘balari «Ufar» (lug‘aviy ma’nosi noma’lum, arabcha «far» «changitish», «raqsga tushish» kabi taxminlar mavjud) nomli ashula bilan yakunlanadi. Bunda, odatda, «Nasr» yo‘llarida kelgan parda ohanglarining uch hissali ($3/4$ – og‘ir ufar) yoki olti hissali ($6/8$ – yengil ufar) raqsbop doira usuliga hamohang bog‘lanishi nazarda tutiladi. «Ufar»larning muayyan nomlari ham kelib chiqish manbalari asosida yuzaga keladi. Masalan, «Nasri Bayot» – «Ufari Bayot» («Navo»da), «Nasri Segoh» – «Ufari Segoh», «Nasri Chorghoh» – «Ufari Chorghoh» va hokazolar.

Ufarlarda aruz vaznining asosan quyidagi bahrlari qo‘llaniladi:

Ramali musammani mahzuf:

Foilotun – foilotun – foilotun – foilun

Hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf:

Mafuvlu – mafoiylu – mafoiylu – fauvlun

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

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

Savti Ushshoq

I хат

Са - бо аг - ё - р(и) дан пин - хон га - мим дил - до - ра
из - хор эт, ха - бар - сиз ё - р(и) ни - хо **II хат** ли ха - ро - бим - дан ха
бар - дор эт. (чолгу накароти) Ке - тур ё - дим а -
ни ё - нин - да гар кўр - санг - ки қа - х(и)р ай - лар ха -
муш ўл - ма я - на раш - ном так - ра би - ла так - рор эт
III хат Дунаسر
(чолгу накароти) Кўн гул ғам кун - ла - рин тан - хо ке
чур - ма ис - та бир ҳам - дам, А - жал хо - бин - дан аф - гон - лар че
кнб Маж - нун - ни бе - дор эт (о) Чу йўқ ишқ о - та
шнм бир шўъ - ла чек - са то - қа - тинг э нат.
(о) Бо - шог - рит - ма да - ми ишқ ур - ма
он жақ но - ла - и зор эт (чолгу накароти)
IV хат Намуди ушшоқ
Ба - ни пар - во - на - так рашк ў - ди
на эй шам - (и) ён - дур - ма е - тар хур - ши - ди
рух - со - ринг ча - ро - ғи баз - ми аг - ёр эт
V хат Намуди узол
(чолгу накароти) Ги риф то - ри га -

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

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

Savti Chorgoh

Ме - ни ға - мун - ча хам так - ли - фи

сақ - ро - йи жу - нун эт - ма Фи - ро - ку хаж - ри

аф - ға - ним - ни кун кун - дин фу - зун эт - ма фи

зун эт - ма

Talqinchayi Savti Chorgoh

Эй ни - гоҳ - бо - ни та - ға -

- фил мун - ча зор ай - лар ку - зинг Боқ - май

о - шиқ со - ри - ға ағ - ёр ёр

Qashqarchayi Savti Chorgoh



Soqinomayi Savti Chorgoh



Mavzu: MO‘G‘ULCHA SHO‘BASI VA UNING SHOXOBCHALARI

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

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

1. «Buzruk» maqomida: «Mo‘g‘ulchayi Buzruk» (yoki «Buzruk Mo‘g‘ulchasi»).

2. «Navo» maqomida: «Mo‘g‘ulchayi Navo».

3. «Dugoh» maqomida: «Mo‘g‘ulchayi Dugoh».

4. «Segoh» maqomida: «Mo‘g‘ulchayi Segoh».

«Mo‘g‘ulcha»larning doira usuli ham «Savt»lar kabi 5/4 o‘lchov-ritmda bo‘lib, nisbatan biroz tezroq sur‘atda ijro etiladi. Shuningdek, «Mo‘g‘ulcha» sho‘balari ham «Talqincha», «Qashqarcha», «Soqiynoma» va «Ufar» nomli shoxobchalariga egadir.

Shuni aytish kerakki, «Mo‘g‘ulcha» va «Savt»lar doira usullarining tuzilishi, tarkibiy qismlarining nomlanishi va nomdosh shoxobchalar bilan birga, nisbiy mustaqil turkum hosil qilishi kabilar nuqtayi nazaridan ko‘pgina o‘zaro o‘xshashliklarga ega bo‘lsa-da, biroq kuy-ohanglari jihatidan anchagina farqlanadi. Zotan, «Savt»lar birinchi guruh sho‘balaridan asosan «Talqin» va «Nasr»

yo‘llarining kuy-ohanglariga asoslangani holda, «Mo‘g‘ulcha»lar ko‘proq «Saraxbor» sho‘balariga nazira sifatida ishlangan ashula yo‘llaridir. Bu hol ularning nomida ham o‘ziga xos tarzda (masalan, «Mo‘g‘ulchayi Buzruk» – «Saraxbori Buzruk», «Mo‘g‘ulchayi Dugoh» – «Saraxbori Dugoh» va hokazo) aks etgan.

Shashmaqomning «Segoh» maqomi tarkibiga kiruvchi «Mo‘g‘ulchayi Segoh»ni misol tariqasida keltiramiz:

Mo‘g‘ulchayi Segoh

I хат

Кўнг - лим ол - гач, ул па - ри маж - ну - ни
 шай - до қил - ди - ло, ақ - лу ху - шим - ни жу -
 нун даш - ти - да яғ - мо қил - ди - ло ўз - га - ча
 зул - му та - ад - дий - лар би - лан қо - ним тў -
 кар, тур - фа эр - ди, тур - фа иш - лар до -ғи пай
 - до қил - ди - ло. Хур - ма - ту тақ - ви ту
 тар эр - ди ва - ле маст от - ла - ниб, Бо - ши - ма
 чоп - моқ би - лан о - лам - га рас во қил - ди -
 ло (ё - ри жо - ни - мей) Намуди Сегоҳ
 (Чолгу накароти)

хур-ма-ту тақ-ви ту-гар эр-ди ва-ле
маст от-ла-ниб, бо-ши-ма чоп-моқ би
лан о-лам-га рас-во қил-ди-ло ё-ри-мо).
V хат
(Чолғу нақароти) О-ҳ(и)қим чек-дим кў
риб жав-ло-ни-ни бе-их-ти-ёр (о-
хай жо-ней) ё-шу-риб иш-қим у-
VI хат
лус-қа о-ш(и)қо-ро қил-ди-ло Бе-худ
ўл-гач зул-фи зун-но-ри-га жон нақ-дим бе
риб, иш-қ(и) бо-зо-ри-да қуш-лим тур-фа
VII хат
сав до қил-ди-ло (ён-ди жо-ним)
Авжи турк
(Чолғу нақароти) Бе-худ ўл-гач, зул-фи
зун-но-ри-га жон нақ-дин бе-риб, иш-қ(и)

бо - зо - ри - да кунг - лим тур - фа сав - до қил - ди
 ло, (о - - - - - о
 VIII хат
 Мен ме - ну эм - ди фа - но дай - ри - да бўл - моқ май - па
 раст (о - - - - -
 - о Муг - ба - ча иш - қи у -
 лус - қа си - рим иф - шо қил - ди - ло, (о IX хат
). Гар ва
 тан дайр ич - ра топ - тим ким - са - га йўқ ҳеч
 айб. Дай - ри пи - ри - дан На - во - йи бу та -
 ман - но қил - ди - ло Дай ри пи - ри - дан На
 во - йи бу та - ман - но қил - ди - ло ё - ри жо - ни
 мо)

«Mo‘g‘ulcha» sho‘basi xususida. O‘zbek va tojik xalqlari og‘zaki uslubdagi professional musiqa merosining salmoqli qismini tashkil etgan maqomlar hozirgi davrda ham o‘zining to‘la qiymatini saqlagan holda, musiqa musanniflari uchun cheksiz ijod manbai bo‘lib xizmat qilmoqda. Shunday ekan, madaniy hayotimizda muhim o‘rin tutayotgan maqomlarni har tomonlama tadqiq etish bugungi kun talabidir. Shunisi quvonchliki, mutaxassis olimlarning bu boradagi izlanishlari natijasida, maqomlarning turkumlanish qonuniyatlari, ichki rivojlanish xususiyatlari, tarixiy, ijrochilik va boshqa bir qator aspektlari yoritilib beriladi. Shu bilan birga, maqomlarni o‘rganishda hali poyoniga yetmagan qator munozarali mavzular mavjuddir. «O‘zbekiston san’ati» jurnalining 1986-yil birinchi sonida e‘lon qilingan texnika fanlari kandidati Inoyat Fayziyevning «Mo‘g‘ulcha sho‘basi atamasi nega jumboq?» maqolasida ana shu haqda bahs yuritilgan edi. Unda Shashmaqom «Nasr» (ashula) bo‘limining ikkinchi guruh sho‘balaridan bo‘lmish «Mo‘g‘ulcha» atamasining kelib chiqishiga oid fikr yuritilgan bo‘lib, chunonchi, «mo‘g‘ulcha» so‘zining «ham mazmunan, ham shaklan o‘zagi» sifatida unga ohangdosh bo‘lgan «nag‘mayi mug‘ona» va uning turli shakllari – «mug‘oncha», «mug‘cha», «mug‘onacha» so‘zlari keltirib o‘tilgan. Muallif bu so‘zlarning atamaga bevosita aloqador ekanligini mantiqiy mulohazalar orqali ko‘rsatishga harakat qilgan. Ammo, fikrimizcha, maqolada ko‘tarilgan masala haddan ziyod lingvistik nuqtayi nazardan yondashilgan.

Garchand maqomlarda uchraydigan turli atamalar etimologiyasini aniqlashda bu uslubning ahamiyati inkor etilmasa-da, biroq bu atamalar jumbog‘i kalavasining uchini topishda maqomlarning o‘z xususiyatlari ham nazardan chetda qolmasligi kerak edi. Qolaversa, bu uslub to‘g‘ri xulosa chiqarishda ham muhim ahamiyat kasb etgan bo‘lur edi. Buni, ayniqsa, maqoladagi «Uzzol» termini misolida ko‘ramiz. Ushbu termin muallif taxmin qilganidek «Uzor»ning buzilgan shakli bo‘lmay, balki arabcha so‘zdan kelib chiqqan va sakrash, pastga tushish ma‘nolarini anglatadi. Shashmaqomdagi «Uzzol» nomi bilan bog‘liq qism ifodalaridan biri – undagi kuy-

larning boshlang'ich ohanglarida kvarta intervali doirasida pastga yo'nalgan o'ziga xos sakrashning mavjudligidadir. Demak, «Uzzol» deganda ma'lum kuy va kuyning ichki xossasi tushuniladi.

Bu haqda taniqli maqomshunos olim, san'atshunoslik fanlari doktori Is'hoq Rajabovning 1963-yili nashr etilgan «Maqomlar masalasiga doir» kitobida tegishli izoh berib o'tilgan. Hurmatli ustozning maqomlar ustida olib borgan ko'p yillik amaliy va ilmiy izlanishlari samarasi bo'lgan bu bebaho manba yuqorida zikr etilgan maqola muallifini qiziqtirayotgan boshqa savollarni ham chuqurroq anglashda yordam bera olishiga aminmiz. Albatta, Inoyat Fayziyevning xalqimiz g'ururi va bebaho mulki bo'lib qolgan maqomlarning nazariy muammolariga doir bildirilayotgan samimiy qiziqishi hurmatga sazovordir. Shuning bilan birgalikda, uning yuqorida qayd etilgan maqolasi mutaxassislarining bu borada fikr-mulohazalar bildirishini taqozo etadi. Shu bois, biz quyida «Mo'g'ulcha» sho'basida o'y-mulohazalarimizni o'rtaga tashlamoqchimiz.

O'tmishda yaratilgan, bizga ma'lum bo'lmagan musiqa risolalarida «Mo'g'ulcha» sho'basida hech qanday ma'lumot uchramaydi. Ularda atamaning taxmin qilingan ko'rinishlari ham hanuzgacha uchragan emas. Lekin, bizni qiziqtirayotgan masalani ravshanlashtirishda Shashmaqomning ikkinchi guruhidagi asosiy sho'balardan yana biri – «Savt»lar va ularning musiqa istilohidagi tushunchalari ko'mak beradi.

Shu bois, «Savt» ustida mufassalroq to'xtab o'taylik. Lug'aviy negizi arabchadan kelib chiqqan ushbu «Savt» termini Shashmaqomga sho'ba bo'lib kirguniga qadar musiqa ilmi va amaliyotida turli mazmun kasb etib keldi. Buyuk mutafakkir olimlar – Abu Nasr Forobiy va Abu Ali ibn Sino yashagan davrlarda u dastlab ohang, musiqani tashkil etuvchi tovush va umuman, baland-tekisligi aniq bo'lmagan tovushlarni anglatib kelgan. Taxminan XV asrdan boshlab, u muayyan shakl asosida bastalanuvchi ashula yo'lini ifodalay boshladi. Jumladan, Darvesh Ali Changiyning (XVII asr) musiqaga oid mashhur risolasida shu xildagi «Savt»lar XV–XVII asrlarda

juda ko‘plab ijod etilgani ta’kidlab o‘tilgan. Bizning taxminimizga bevosita dahldor bo‘lgan Shashmaqomdagi «Savt»larning mohiyati esa, Is’hoq Rajabovning yuqorida nomlangan kitobidagi 221-sahifada sharhlab o‘tilgan.

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

«Savt»ning bu kabi tipik xususiyatlari «Mo‘g‘ulcha»larda ham namoyon bo‘ladi. To‘g‘ri, «Mo‘g‘ulcha»lar ko‘proq «Saraxbor» sho‘balariga nazira qilingan ashula yo‘llaridir. Shunday bo‘lsa-da, «Mo‘g‘ulcha» va «Savt»lar hamda ularning har biridan kelib chiqadigan bir tartibli «Talqincha», «Qashqarcha», «Soqiynoma» va «Ufar» nomli otdosh shoxobchalari yaratilishida bir umumiy prinsipga bo‘ysunganligini ko‘ramiz.

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

Har holda «Mo‘g‘ulcha» atamasi Shashmaqomga sho‘ba bo‘lib qabul qilinishiga qaramay, yaratilgan manbalarda bu terminning uchramasligi ham fikrimizga dalil bo‘la oladi. Chunki, u ilk bora mo‘g‘ullar orasida mashhur bo‘lgan ma’lum ijrochilik usulining

Shashmaqomda qo‘llanilishi bilan bog‘liq holda yuzaga kelgan edi. Musiqa amaliyotida nota yozuvlari qo‘llanilmagan va asosan, og‘zaki uslubda avloddan avlodga o‘tib kelgan maqom hamda ular sho‘balarining ba‘zilarini «Iroq», «Isfahon», «Ajam», «Qashqar-cha» kabi mamlakatlar va xalqlar nomi hamda «Saqili Islimi», «Saqili Sulton» kabi atamalarda «Saqil» qismi variantlarining ijodkorlariga nisbat berilishi qadimdan an‘ana bo‘lgan. Demak, bu ma‘noda «Mo‘g‘ulcha» atamasining Shashmaqom sistemasiga qabul qilinishi ham hech qanday istisno bo‘lmagan.

Biz «Mo‘g‘ulcha» iborasining kelib chiqishini tasvirlashga urinib ko‘rdik. U ham bo‘lsa, «Mo‘g‘ulcha» atamasi qaysi mo‘g‘ullarga dahldor ekanligini aniqlash bilan bog‘liqdir. Ma‘lumki, Chingizxon avlodiga mansub mo‘g‘ullardan farqli o‘laroq, Zahiriddin Muhammad Bobur Hindistonda asos solgan davlat ham tarixda ko‘proq «Buyuk mo‘g‘ullar imperiyasi» nomi bilan tanilgan. Nazarimizda, Shashmaqomdagi sho‘baning nomi ana shu «Buyuk mo‘g‘ullar», ya‘ni hozirgi kunda, «Buyuk boburiylar sulolasi» deb yuritila boshlangan davlat madaniyati bilan bog‘liq holda yuzaga kelgan bo‘lishi kerak. Birinchidan, Shashmaqom o‘z toifasiga yaqin va madaniy hayotda o‘ziga o‘xshash vazifani bajaruvchi musiqa sistemalari bilan doimiy munosabatda bo‘lgan. Jumladan, hindlarda shunday musiqa turi ragadir. Ikkinchi sabab – Shashmaqomning xalq kuylari va ashulalarining mahalliy an‘analarini o‘zida mukammal tarzda umumlashtirib kelish xususiyatidan kelib chiqadi. Chunonchi, Shashmaqom XVIII asr o‘rtalarida Buxoroda uzil-kesil shakllangan ekan, bunda birgina shaharning musiqa an‘analarigina emas, balki umuman, o‘zbek hamda tojik xalqlari musiqasi va uning zamirida Markaziy Osiyoning yirik shaharlarida taraqqiy etib kelgan bastakorlik san‘ati hosilasi ham mujassamlashtirilgan edi. Keyinchalik esa, XIX asr oxiri XX asr boshlariga kelib, xalq musiqasi ijodiyotida va bastakorlik sohasida jo‘sh ura boshlagan yangi jilvalar Shashmaqomning ikkinchi guruh ashula turkumlari tashkil topishida muhim omillardan biri bo‘ldi. Ana shu jarayonga boburiylar musiqa madaniyati ham jalb etilgan bo‘lishi

ehtimoldan xoli emas. Zero, maqom san'ati, kelib chiqishi Markaziy Osiyodan bo'lgan boburiylar saroy madaniyatidan o'rin olganligi shubha tug'dirmaydi. Sulola davrida bitilgan musiqa risolalari, boshqa manba va faktorlar bunga dalil bo'la oladi. O'zbek va tojik xalqlari ijtimoiy-tarixiy hayotining badiiy in'ikosi bo'lmish maqomlar o'zga mamlakatda yashay olishi uchun zarur bo'lgan obyektiv shart-sharoitlar ham mavjud edi. Bunda, Hindistonning o'sha davrlarda ijtimoiy-siyosiy tuzum jihatdan Markaziy Osiyoga o'xshashligi, uning musiqa madaniyati ham monodiya sistemasiga asoslanganligi va unda og'zaki uslubdagi professional san'at qatlami mavjudligi muhim ahamiyat kasb etadi. Bu murakkab ijodiy vazifaning hayotga tatbiq etilishida boburiylar sulolasining asoschisi, buyuk zakovat sohibi Zahiriddin Muhammad Boburning nodir fazilatlarini hal qiluvchi rol o'ynagan bo'lishi kerak. Yozma manbalardan ma'lum bo'lishicha, Boburning o'zi musiqa san'atiga baland ixlos qo'ygan, hatto o'zi musiqa haqida risola yaratgan («Risolayi musiqiy» nomli bu asar, afsuski, bizgacha yetib kelmagan) hamda «Savt»lar bastalagan. «Boburnoma» sahifalarida esa, o'sha davrning yetuk san'atkorlari va Bobur saroyida xizmat qilgan sozandalar nomi abadiylashtirilgan. Ular orasida Yusuf Ali, Nurilla Tanburchi, Faxriddin Qo'bizchi kabi Markaziy Osiyodan kelgan musiqa ahli nomini uchratish mumkin. Bobur bolaligidanoq qoniga singib ketgan ona yurt taronalari, shuningdek, o'sha davrlarda Farg'ona vodiysida rivojlana boshlangan maqomchilikdagi mahalliy an'analarni Hindiston muhitida davom ettirilishiga alohida e'tibor bergan bo'lsa ajab emas. Chunki, Bobur asos solgan davlatda yashagan Muhammad G'iyosiddin tomonidan yozilgan «G'iyos al-lug'ot» (XVIII asr) qomusiy asarida maqomlarning sho'balari qatorida «Farg'ona» atamasi keltirib o'tiladi. Shuni qiziqki, Markaziy Osiyoda yaratilgan risola va boshqa manbalarda bunday atama mutlaqo uchramaydi. Bu ham, yuqorida aytib o'tganimizdek, maqomlarga mahalliy an'analardan qayerdan kirib kelganligini ko'rsatish maqsadida yangi atama kiritilganligini tasdiqlaydi.

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

Bundan tashqari, fikrimizni quvvatlash uchun, Mo'g'ulcha va uning shoxobchalaridagi kuy tuzilishlariga e'tibor beramiz. Ayon bo'ladiki, ular ohang-uslub jihatidan Toshkent va Farg'ona vodiysida ashulachilik an'analariga yaqindir. Shunisi xarakterliki, vodiya qadimdan keng qo'llanib kelingan Qashqarcha usullari ham Mo'g'ulcha shoxobchalari qatoridan o'rin olgan bo'lib, bu esa «Mo'g'ulcha»larning shakllanishida Farg'ona – Toshkent lokal madaniyati ta'siri bo'lganligidan dalolat beradi. Modomiki, Mo'g'ulcha kuy-ohanglari va uning tarkibiy qismlaridagi ayrim usullari asosida vodiyning musiqasiga xos xususiyatlar yotar ekan, bu hol ramziy ma'noda Farg'onadan chiqqan mo'g'ullarga ishora qilingan bo'lishi mumkin, deb o'ylaymiz. «Mo'g'ulcha» atamasi bilan bog'liq bo'lgan bu jumboq serqirra maqom muammolarining bir ko'rinishidir. Bas, shunday ekan, maqomlarni atroflicha o'rganib borish va uning turli aspektlari ustida izlanishlarni davom ettirish bunday jumboqlarni uzil-kesil hal etib berishni ta'minlaydi. Musiqashunoslarning bu sohadagi izlanishlari natijalarini muntazam nashr etish esa, o'z navbatida, musiqa shinavandalarining ortib borayotgan qiziqishlarini qondirib borgan bo'lur edi.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. «Mo'g'ulcha» atamasini izohlab bering.
2. «Buzruk» maqomida kelgan «Mo'g'ulcha» sho'basini qanday nomlanadi?
3. Shashmaqomning qaysi maqomlarida «Mo'g'ulcha» sho'basini uchramaydi?
4. «Mo'g'ulcha» doira usulini «bum-bak» bo'g'inlarida aytib bering.
5. «Mo'g'ulcha» sho'basining nechta shohobchasi bor va ular qanday nomlanadi?

Mayzu: XORAZM MAQOMLARI

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

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

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

XIX asrda yashab ijod etgan shoir va musiqashunos olim **Pahlavon Niyoz Muhammad** (taxallusi Komil Xorazmiy, 1825–1897) o'zi kashf etgan «Tanbur chizig'i» nomli o'ziga xos «nota yozuvi» vositasida Xorazm maqomlarini yozib olish tajribasini boshlab bergan edi. Bu ishni uning o'g'li – Muhammad Rasul Mirzaboshi davom ettirgan. O'ng tomondan chapga



qarab o‘qilgan mazkur «nota yozuvi»da tanbur pardalariga oid 18 ta muvoziy chiziqlar bo‘lgan va bunda sadolanishi (bosilishi) lozim bo‘lgan pardalar nuqtalar vositasida belgilangan.

Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar

1. Xorazm maqomlarining kelib chiqishi haqida ma’lumot bering.
2. Xorazm maqomlari tarkibidagi maqomlarni nomma-nom ayting.
3. Xorazm maqomlarining bizgacha yetib kelishida katta hissa qo‘shgan san’atkorlardan kimlarni bilasiz?
4. «Tanbur chizig‘i»ni yaratgan xorazmlik musiqashunos olim kim?

Mavzu: XORAZM MAQOMLARINING CHOLG‘U YO‘LLARI (CHERTIM YO‘LI)

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

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



Ba‘zan bu usulning kengaytirilgan shakli ham qo‘llaniladi;



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



Bundan tashqari, Shashmaqom cholg‘u bo‘limlari «Saqil» nomli kuylar bilan yakunlangani holda, Xorazm maqomlarining chertim

yoʻllari «Ufar» nomli kuylar bilan poyoniga yetadi. Bu kabi oʻzaro oʻxshash va farqli jihatlarni yaxshi tasavvur etish maqsadida Shashmaqom va Xorazm maqomlarining «Rost» turkumidagi cholgʻu kuylarni bir-biriga qiyoslab koʻrish mumkin:

Xorazm «Rost» maqomi

Chertim yoʻli:

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

Buxoro «Rost» maqomi

Mushkilot boʻlimi:

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

Chertim yoʻli kuylarining ichki shakl-tuzilishlarida Shashmaqomning «Mushkilot» kuylaridan maʼlum boʻlgan «xona-bozgoʻy» nisbatlari namoyon boʻladi.

Xorazm maqomlarining cholgʻu kuylari ijro etilganda tanbur va doira sozlari muhim oʻrin tutadi. Tanburda maqomning kuyi, doirada esa usul yoʻli chertiladi. Shuningdek, chertim yoʻllarida ikki tanbur, bir gʻijjak, bir bulamon va doira cholgʻularidan iborat anʼanaviy dasta ham namoyon boʻladi.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

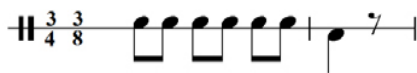
1. Xorazm maqomlarining cholg'u bo'limi qanday nomlanadi?
2. Xorazm maqomlari cholg'u bo'limi tarkibidagi kuy nomlarini sanab bering.
3. Tani Maqom doira usulini og'zaki ifodalab bering.
4. Peshrav chertim yo'lida keladigan doira usuli qanday nomlanadi?
5. Xorazm maqomlari cholg'u bo'limining so'nggi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

Mavzu: XORAZM MAQOMLARINING AYTIM YO‘LI

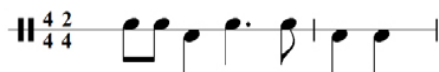
Xorazm maqomlarining ashula bo‘limi «aytim yo‘li» (yoki «Manzum») deb ataladi va uning tarkibidagi «Tani Maqom», «Talqin», «Nasr», «Suvora», «Naqsh» va «Faryod» kabi qismlar Navoiy, Fuzuliy, Mashrab, Ogahiy, Munis, Avaz O‘tar kabi donishmand shoirlarning aruz vaznli nazmiy ijodlari asosida «o‘qiladi».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

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

Talqin usuli:



Nasr usuli:



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

Xullas, Xorazm maqomlari aytim yo‘llarini Shashmaqomning «Nasr» bo‘limlari bilan qiyoslaganda ko‘plab o‘xshash va o‘zgacha holatlar namoyon bo‘ladi. Buni har ikkala turkum «Navo» maqom-

lariga oid aytim yo‘llarining quyidagi qiyosida ham ko‘rish mumkin:

Xorazm «Navo» maqomi

Aytim yo‘li

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

Buxoro «Navo» maqomi

Nasr bo‘limi

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

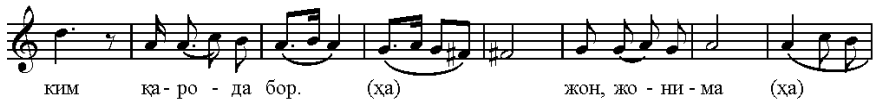
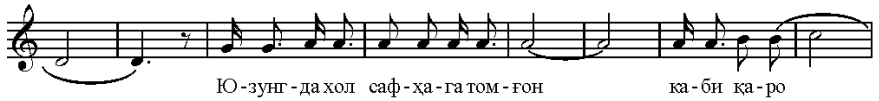
Xorazm va Buxoro maqomlarini qiyoslashda davom etib, yana shuni aytish mumkinki, Xorazm «Iroq» maqomida «aytim yo‘li»ga doir ashula namunalari umuman uchramaydi. (Bu namunalar bizning davrgacha yetib kelmagan.) Demak, Iroq maqomi «chertim yo‘li»dan iborat, xolos. Shuningdek, Xorazm maqomlarida Shashmaqomdan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

Xorazm maqomining Segoh maqomi tarkibida keluvchi «Maqomi Segoh» aytimini keltiramiz:

Maqomi Segoh

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

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





куй - дим ё - рай) ё кип-ри-кинг ти-кан-ла-рин ай-лаб-сан



ус-ту-вор. (ха, ха,



куй - дим ё - рай) Ҳардамкўн-гул ха-ло-кукў-зум



тий-ра бўл - мо-ғин, (ха,



ха) бил-гайби-ров-ки, ё-ри э-руршў-ху хол -



дор. (ха, ха,



ха, ха, хай жо-ни-ман,



хай ё - рай, ха, ха куй-дим



ё - - - рай) Мис-кин На-во-ий хо - ли ла-бинг

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

Мавзу бо‘yича савол ва топshiriqlar

1. Xorazm maqomlarining aytmi bo‘limi qanday nomlanadi?
2. Xorazm maqomlarining aytim bo‘ilmida, asosan, qaysi mumtoz shoirlarning g‘azallari ko‘proq qo‘llaniladi?
3. Xorazm Iroq maqomining tarkibida aytim yo‘li mavjudmi?
4. Xorazm maqomlarida «Savt», «Mo‘g‘ulcha» singari ikkinchi guruh sho‘balari va ularning shoxobchalari uchraydimi?

Mavzu: FARG‘ONA – TOSHKENT MAQOM YO‘LLARI

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

Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari Ushshoq maqomi

Cholg‘u yo‘llari		Ashula yo‘llari	
Noturkum	Turkum	Noturkum	Turkum
Surnay	Nasrullo I–V	Ushshoq I	Gulyor-
Ushshog‘i	Nasrullo I	(Mulla To‘ychi yo‘li)	Shahnoz I–V
	Nasrullo II (Chapandoz)	Ushshoq II	Gulyor
	Nasrullo III (Qashqarcha)	(MullaTo‘ychi yo‘li)	Shahnoz
Surnay	Nasrullo IV (Taron)	Sodirxon Ushshog‘i	Chapandozi-
Munojoti	Nasrullo V (Ufor)	Qo‘qon Ushshog‘i	Gulyor
	Munojot I–IV	Farg‘ona	Ushshoq
	Munojot	Nasrullo	Ushshoq
	Munojot Mo‘g‘ulchasi	Munojot	Qashqarchasi
	Munojot Qashqarchasi		
	Munojot Ufori		

Navo maqomi

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

Rost maqomi

Farg'onacha Rost I–IV Farg'onacha Rost I Farg'onacha Rost II Rosti Panjgoh Qashqarchasi Rosti Panjgoh Uforisi		
--	--	--

Husayniy maqomi

O‘yin Dugohi	Dugoh- Husayn I–III Dugoh-Husayn Dugoh-Husayn Savti II Dugoh-Husayn Savti III	Dugoh-Husayn I–VII Dugoh-Husayn I Dugoh-Husayn (Savti) II Dugoh-Husayn III Dugoh-Husayn (Tarona) IV Dugoh-Husayn V Dugoh-Husayn (Qashqarcha) VI Dugoh-Husayn (Ufori) VII
-------------------------	---	---

Zangula maqomi

Mashqi Chorgoh	Mushkiloti Chorgoh Talqinchasi (Mushkiloti Dugoh Mo‘g‘ulchasi) Mushkiloti Chorgoh Talqinchasi (Mushkiloti Dugoh Mo‘g‘ulchasi) Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) Ufori I Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) Ufori II Tasnifi Chorgoh (Dugoh) Tasnifi Chorgoh (Dugoh) Samoyi Chorgoh (Dugoh) Samoyi Chorgoh Ufori (Dugoh Ufori) Rok Rok Rok Qashqarchasi I Rok Qashqarchasi II Rok Ufori Chorgoh (surnay yo‘li) (Surnay Dugosi) Chorgoh (surnay yo‘li) (Surnay Dugosi) Chorgoh Ufori (Dugoh Ufori)	Chorgoh I–V Chorgoh I Chorgoh II Chorgoh (Savti) III Chorgoh IV Chorgoh V (Qashqarchasi) Girya I–II Girya I Girya II
---------------------------	---	---

Hijoz maqomi

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

Iroq maqomi

Cho‘li Iroq	Bek Sulton I–III Bek Sulton I Bek Sulton II Bek Sulton III Iroq (Surnay Irog‘i) Iroq Iroq Ufori I Iroq Ufori II Iroq Duchavasi	Toshkent Irog‘i	
--------------------	--	------------------------	--

Buzruk maqomi

	Buzruk (surnay yo‘li) Buzruk (surnay yo‘li) Buzruk Savti Buzruk Qashqarchasi Buzruk Ufori Tasnifi Buzruk Tasnifi Buzruk Tasnifi Buzruk Ufori		
--	---	--	--

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

O‘tmishda Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari nafaqat xon saroylarida, balki xalq hayoti bilan bog‘liq turli sharoit va vaziyat (xalq tomosha va sayillari, dorbozlar o‘yini, to‘y bazmlari va h.k.) larda ham mudom ijro etib kelingan. Bu hol ularning xalq orasida mashhur bo‘lishi sabablaridan biri hamdir. Ayni paytda bu maqomlarning Shashmaqom tizimidan farqli o‘laroq «tarqoq tizim» shaklida bo‘lishi sababini mutaxassislar aksariyat holda «shahar madaniyati» omili bilan izohlaydilar. Jumladan, professor V.M. Belyayev Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llarining yaxlit bir butun tizimga ega emasligini ularning asosan «shahar savdogarlari va hunarmandlari muhitida» yashab kelganligi bilan sharhlaydi.

Bu masalani o‘zgacha yondashuv asosida izohlovchi boshqa bir nuqtayi nazarda ham «shahar omili»ga muhim o‘rin berilgan. Xususan, professor R.Y. Yunusovning fikricha, Farg‘ona – Toshkent musiqa madaniyatida ijodiy kuchlar Buxoro va Xiva xonlari saroylarida bo‘lgani kabi bir shaharda uyushmagan edilar. Bu holat pirovard natijada maqomlarning yashash shakli va ularni tizimlashtirish masalasiga o‘z ta‘sirini ko‘rsatgan.

Nazarimizda, iqtibos etilgan ushbu fikrlarga yana bir sabab-omilni qo‘shish kerak. U ham bo‘lsa musiqa ilmining Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari shakllanishida yetarlicha faol ishtirok etmaganligidir. Chunki, bu davrga kelib musiqa ilmi avvalgi asrlarda erishgan o‘zining yuqori darajalaridan anchagina chekingan edi. Lekin, bu kabi holatlar mazkur maqomlarning badiiy qiymatini kamsitishga asos bo‘lolmaydi aslo, zero qanday shaklda namoyon bo‘lishidan qat’i nazar bu namunalarda o‘zbek mumtoz kuy va ashulachilik san’atining betakror yuksak va benazir sifatlari mujassamdir.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Farg'ona – Toshkent maqom yo'llari iborasini izohlang.
2. Bu maqomlarga mansub cholg'u yo'llarini ayting.
3. Farg'ona – Toshkent maqom yo'larining musiqiy tizim sifatida Shashmaqomdan asosiy farqi nimda?
4. Mazkur maqomlar o'tmishda qanday vaziyat va sharoitlarda ijro etib kelingan.

Mavzu: FARG‘ONA – TOSHKENT MAQOMLARINING CHOLG‘U YO‘LLARI

Farg‘ona-Toshkent maqom cholg‘u yo‘llarini «Nasrullo I–V», «Munojot I–V», «Ajam va uning taronalari», «Miskin I–V», «Segoh I–III», «Mushkiloti Segoh», «Sayqal I–II», «Mirzadavlat I–II», «Mushkiloti Dugoh», «Cho‘li Iroq», «Chorgoh», «Surnay Irog‘i», «Surnay Dugohi», «Surnay Ushshog‘i» kabi xalqimizning sevimli kuylari tashkil etadi. Binobarin, bu maqom yo‘llari bir qismli kuy namunalaridan tortib to besh qismli turkum asarlaridan iboratdir. Bunda shunisi e‘tiborliki, cholg‘u kuylari, necha qismdan tashkil topishidan qat‘i nazar, yuksak badiiy qiymatli mumtoz musiqiy namunalar o‘laroq namoyon bo‘ladi. Fikrimizga dalil sifatida bir qismli «Cho‘li Iroq» kuyini misol keltiramiz.

«Iroq» – asrlar qa‘ridan kelayotgan hamda shaklu shamoyilida ajdodlarimizning o‘lmas falsafiy g‘oyalari mukammal ifodalangan maqom musiqa yo‘llaridan biridir. Bu maqomning oktava doirasidagi qalbimizga yoqimli tovushlar uyushmasi XIII–XIV asrlar davomida Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marog‘iy, Abdurahmon Jomiy, Najmiddin Kavkabiy, Darvish Ali Changiy kabi allomalarning ilmiy risolalaridagi asosiy mavzu – «O‘n ikki maqom» tizimi tarkibida nazariy muhohasa qilingan, ulug‘vor kuy-ohanglari esa, ko‘plab sozanda va hofiz-bastakorlar uchun ilhom va ijod manbayi bo‘lib kelgan.

Alalxusus, o‘rta asrlarda bitilgan yozma manbalarda Ustod Karmol, Mir Shonatarosh, Mavlono Ali Shoh, Mavlono Zaynulobiddin Rumiy, Xoja Yusuf Andijoniy, Mavlono Najmiddin Kavkabiy va boshqa zamonasining yetuk olimu, benazir musiqachilari «Iroq» maqomiga turli usul (zarbi qadim, turk zarbi, saqil, nimsaqil va boshqalar) va g‘azallarni bog‘lab, mumtoz kuy va ashula yo‘llarini yaratganliklari zikr qilinadi. Bu ijodiy an‘ananing bugungi kungacha davomiyligi o‘laroq mumtoz musiqa merosimizda «Iroq» maqomi namunalari salobatli va salmoqli o‘rin tutadi.

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

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

Jumladan, «Choʻli Iroq» mumtoz kuyida shu ulugʻ safar bilan bogʻliq mashaqqatli yoʻl va uning bekatlarida inson ruhi-ning koʻzlangan maqsadga bosqichma-bosqich erishuv darajalari mukammal bayon etiladi. Bunda vazmin surʻatda kelgan «bumbak» doira usuli goʻyo yoʻlda ravon odimlayotgan karvon harakatini ham anglatsa, quyi pardalardan mahzun sadolana boshlagan kuyida esa, bepoyon choʻl va bu manzaradan mutaassir xayolga choʻmgan yoʻlovchi holatining badiiy ifodasi his qilinadi.

Bu olis va mashaqqatli yoʻl davomida turli daraja bekatlari birin-ketin zabt etilarkan, xayolot olami teran falsafiy mushohadalar bilan jonlana boshlaydi. Endilikda oʻrta pardalarda kelgan kuyning maqsad sari toʻlqinli yuksalishlari hamda doira usulining qalb urishiga tobora uygʻunlashib borishi asnosida ichki olam junbushga keladi. Nihoyat, kuy toʻlqinlarining «Muxayyari Chorgoh» namudi asosida choʻqqi (avj) pardalariga erishgan darajalari botinida nafs

to'siqlarini yengib o'tgan kichik olam (inson ruhi)ning katta olam bilan uyg'unlashuv holati namoyon bo'ladi.

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

Yaqin o'tmishimizda «Cho'li Iroq» mumtoz kuyi Sul-tonxon Hakimov (tanbur), Abduqodir Ismoilov (nay), Saidjon Kalonov (nay), Rizqi Rajabiy (tanbur), Turg'un Alimatov (tanbur, sato) kabi benazir ustoz san'atkorlarning fayzli ijrolari bilan xalqimiz orasida mashhur bo'ldi. Shuningdek, ushbu mumtoz kuyi asosida bastakor va kompozitorlarning yangi ijod namunalari yuzaga kelgan edi. Jumladan, atoqli bastakor Imomjon Ikromov bu kuyni Hazrat Navoiyning «E nasimi subh, ahvolim diloroming'a ayt, Zulfi sunbul, yuzi gul, sarvi gulandoming'a ayt» bayti bilan boshlanuvchi g'azaliga bog'lab, ashula yo'lini ijod qildi. Mazkur ashula Akmalxon va Boboxon So'fixonovlar ijrosida Ilyos Akbarov tomonidan notaga olinib, 1949-yili «Navoiy so'ziga musiqalar» to'plamida nashr qilingan. Cholg'u yo'li esa, akademik Yunus Rajabiy notaga olib bosmadan chiqargan «O'zbek xalq musiqasi» to'plamining ikkinchi jildi (1957-y.) va Shashmaqom turkumli nashrining oltinchi jild (1975-y.)laridan o'rin olgan.

Farg'ona – Toshkent maqom cholg'u yo'llaridan o'rin olgan turkumli kuylar ham o'ziga xos shaklu shamoyilga ega. Inchunin, turkumdagi tarkibiy qismlar rim raqamlari vositasida (masalan, «Miskin I», «Miskin II», «Miskin III» va hokazo) ajratiladi. Ba'zi turkum qismlarining maxsus nomlari ham bor. Masalan, «Miskin

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

I–V» cholgʻu turkumining III qismi «Adoiy», IV qismi «Asiriy» deb atalsa, «Nasrullo I–V»ning II qismi «Chapandoz», III qismi «Qashqarcha», IV qismi «Taron» va V qismi «Ufar» deb ataladi va hokazo. Turkum qismlarida Shashmaqomdan maʼlum Muxammas va Saqil nomli keng hajmli usullar qoʻllanilmaydi, balki boshlangʻichda zarbi qadim, oʻrta (2–3) qismlarda «Chapandoz» («Talqin») yoki zarbi qadimning variant koʻrinishlari hozir boʻladi. Va, nihoyat, yakuniy (4–5) qismlarda ogʻir va yengil ufarlar ulanib keladi. Masalan, «Ajam» turkumida usullar nisbati quyidagicha koʻrinish kasb etadi:

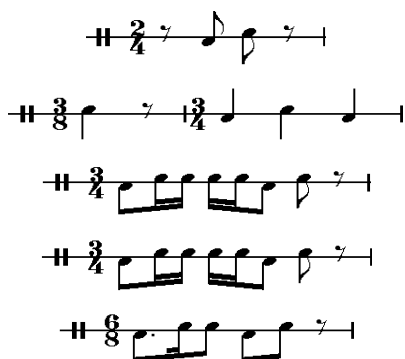
Ajam I–V



Ushbu «Ajam» turkumida bahoriy manzara va Navroʻz bayrami bilan bogʻliq shodlik tuygʻulari ufurib turadi. Xususan, ikki hissali («zarbi qadim»ning bir koʻrinishi boʻlgan) usulga bogʻliq kelgan «Ajam I»da oddiy, lekin zavqli ohanglar bilan bezalgan kuy bayoni goʻyo ommaviy marosim ishtirokchilarining bir yoʻsindagi harakatlarini ifodalaydi. «Navo» maqomiga xos pardalardagi rivojlanish jarayonida esa betakror maftunkor zavqli onlar yuzaga kela boshlaydi. «Ajam»ning bir-biriga ulanib kelgan taronalari (2- va 3-qismlari)da shodlik tuygʻulari tobora ortib, pirovardida umumiy raqs bilan yakun topadi. Milliy cholgʻularning kuy bezagi boʻlgan mazkur «Ajam» turkumi ayniqsa dutor cholgʻusida, xusu-

san, Abdusoat Vahobov, Mahmud Yunusov, Abdurahim Hamidovlar ijrosida o'zgacha tarovat kasb etib keldi. Bugungi kun taniqli dutorchilaridan Malika Ziyoyeva, Ilyos Arabov va Behzod Safarovlar «Ajam»ning yangi talqinlarini tinglovchilar ommasiga taqdim etib kelmoqdalar.

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



«Nasrullo» kuyini tanbur, dutor va g'ijjak cholg'ularida ijro etish an'ana tusini olgan. Bu borada Sultonxon Hakimov, Rizqi Rajabiy, Turg'un Alimatovlarning har biriga xos tanbur ijrolari, Abdusoat Vahobov, Is'hoq Rajabov, Abdurahim Hamidovlarning o'zgacha dutor chertimlari, G'ulomjon Hojiqulov, Qahramon Komilov, O'lmas Rasulov, Abduhoshim Ismoilovlarning betakror g'ijjak nolalari asosida «Nasrullo» navolari o'zgacha tarovat kasb etdi. Shu bilan birga, xalq cholg'ulari ansambli ijrosi ham alohida e'tiborga molik. Bu o'rinda, ayniqsa, «Nasrullo I»ning Yunus Rajabiy rahbarligidagi «Maqomchilar ansambli» talqinidagi ijro yo'li turli davralarga, shu jumladan, «O'talar so'zi – aqlning

ko‘zi» teleko‘rsatuviga («Sharob I» kuyi qatorida) o‘zgacha fayz bag‘ishlab keldi.

Farg‘ona – Toshkent maqom kuylarini turli xil xalq cholg‘ularida (nay, g‘ijjak, dutor, tanbur, surnay va boshqalar) ijro etish an‘anasi ham mavjud. Shuningdek, bu kuylar turli vaziyatlarda chalinadi. Masalan, surnay yo‘llari xalq tomosha va bayramlarida, dorbozlar o‘yini va to‘y bazmlarida, dutor, tanbur yoki g‘ijjak ijrolari «uy sharoiti»da o‘tkaziladigan turli yig‘in va majlislarda namoyon bo‘ladi. Farg‘ona – Toshkent maqom cholg‘u kuylarining ijrochilari, odatda, kasbiy musiqachilar bo‘lib, ular bu san‘atni maqomchi ustozlardan o‘rganadilar. Shu tarzda, bu san‘atni bizga yetkazib bergan taniqli sozandalar qatorida Sultonxon Hakimov, Abduqodir Ismoilov (nay), Ahmadjon Umurzoqov (qo‘shnay, surnay), Ashurali Yusupov (surnay), Shohbarat tanburchi, Abdumutal Abdullaev (tanbur), Muhiddin Hoji Najmiddinov (dutor, tanbur), Abdusoat Vahobov (dutor), Komiljon Jabborov (g‘ijjak, dutor, tanbur), Maqsudxo‘ja Yusupov (tanbur), Saidjon Kalonov (nay), Faxriddin Sodiqov (chang, dutor), G‘anijon Toshmatov (g‘ijjak), Turg‘un Alimatov (tanbur, dutor, g‘ijjak), G‘ulomjon Hojiqulov (g‘ijjak) kabi mahoratli ijrochilar nomini alohida ta‘kidlash kerak.

Segoh

M.M. ♩ = 66

8

15



23



32



41

M.M. ♩ = 76



47

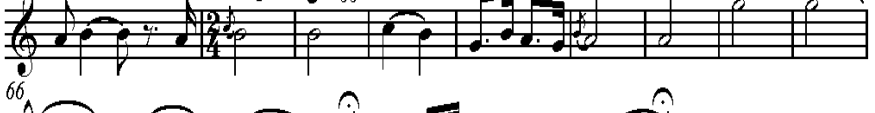


52



57

A tempo ♩ = 66



66



75



84



90



Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Farg'ona – Toshkent maqom cholg'u yo'llariga mansub asarlarning nomlari qanday?
2. Farg'ona – Toshkent maqom cholg'u yo'llarida necha qisimli asarlar mavjud?
3. «Cho'li Iroq» kuyi haqida gapirib bering.
4. Farg'ona – Toshkent maqom cholg'u kuylarining atoqli ijrochilaridan kimlarni bilasiz?
5. «Ajam» va «Ajam taronalari» turkumini tahlil qiling.
6. Farg'ona – Toshkent maqom cholg'u yo'llarini ijro etishda qaysi cholg'ular yetakchi o'rinda turadi?

Mavzu: FARG‘ONA – TOSHKENT MAQOM ASHULA YO‘LLARI

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

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

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

Turkumli ashula yo‘llariga oid umumiy tasavvur hosil qilish uchun «Bayot I–V» xususida muxtasar to‘xtalib o‘tamiz. Mil-

liy musiqa xazinamizda qadimgi davrlardan kelayotgan «Navro‘zi Bayot», «Navro‘zi Xoro», «Navro‘zi Ajam» nomli kuy va ashular mavjud. Bu kabi musiqiy namunalarning tarixiy ildizlari xalqimizning olis o‘tmishdagi Navro‘z bayrami marosimlariga borib taqaladi. Jumladan, «Navro‘zi Bayot» (yoki «Navro‘zi Bayotiy») nomli musiqiy qadriyat namunasi qadimgi Bayot turkiy qabilasi orasida Navro‘z bayrami kunlari aytilgan mashhur qo‘shiqning kuy negiziga bog‘lanadi.

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

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

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

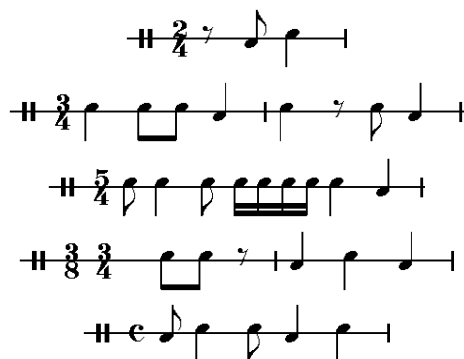
shoʻbalari va boshqa mumtoz kuy va ashulalarining avji sifatida keng qoʻllaniladi.

Fargʻona – Toshkent maqom yoʻllarida «Bayot»ning cholgʻu yoʻllari qariyb rivoj topmagan. Lekin, shu bilan birga, besh qismli «Bayot» turkum ashulalari maʼlum va mashhurdir. Ayniqsa, Fuzuliyning:

*«Shifoyi vasl qadrin hajr ila bemor oʻlandan soʻr,
Zuloli zavqi shavqin tashnai diydor oʻlandan soʻr».*

bayti bilan boshlanuvchi «Bayot 1» ashulasi Mulla Toʻychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarov va ularga ergashgan Yunus Rajabiy ijrolarida xalqimizning sevimli aytimlaridan biriga aylangan. Mazkur ashula yoʻli zarbi qadim («bum-bak») usuliga tayyanadi. Turkumning ikkinchi («Bayot Taronasi»), uchinchi («Savti Bayot») va yakuniy beshinchi («Bayot Qashqarchasi») qismlari hazrat Navoiy gʻazallari asosida, toʻrtinchi qismi («Bayot Talqinchasi») esa Nodira gʻazaliga bogʻlab aytiladi. Shu asnoda mazkur turkumda doira usullarining quyidagi tartibi yuzaga kelishini koʻramiz:

Bayot I–V



Fargʻona – Toshkent musiqa uslubiga xos ashula va yalla («Taronasi» qismida) janrlari ohang – usul xususiyatlari bilan yoʻgʻirilgan mazkur maqom ashula turkumini Viktor Uspenskiy Shorahim Shoumarov ijrosida nota yozuvlariga olgan va 1949-yili «Navoiy soʻzlariga musiqalar» toʻplamida eʼlon qilgan. Shuning-

dek, 1955-yili nashr yuzini ko‘rgan Yunus Rajabiyning «O‘zbek xalq musiqasi» 1-jildida ham berilgan.

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

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

Bayot I

Шн-фо- й(и) вас - л(и) қад - рин ҳажр и - ла бе - мор ў -

лан-дан сўр, зи - ло - ли зав - қ(и) шав-қин таш на -

и дий - дор ў - лан-дан сўр.

Ла-бинг сир-рин ке-либ гуф - то - ра бан-дан ўз - га - дан сўр-ма,

бу лин-хон нуқ - та

ни бир ва қи-и ас-роқ ў-лан - сў-р(е). (о -

- о - жо - ней). Кў-зи ёш-

лу - ларинг ҳо - лин на бил-син мар - ду - ми ғо -

фил, ка - во-киб сай - ри

ни шаб то са-харбе-дор ў-лан - дан сў-р(ей), (о -

- о - жо - ней). Кў-зи ёш-

лу - ларинг ҳо - лин, кў-зи ёш - лу - ларинг

ҳо - лин на бил-син мар - ду - ми ғо - фил.

ка-во - киб сай - ри - ни шаб то

са-харбе-дор ўлан - дан сў-р(ей) (о - - - -)

жо - н(ей) Ха-бар-сиз ўл - ма

фат-тон кўз - ла-рингжаб - рин че-кан-лар - да-н(о),

(жо - ни-мо), ҳа-бар-сиз мас - т(и)

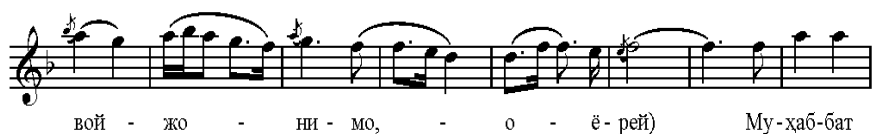
лар бе - до - ди-нихуш - ёр ў-лан - дан сў-р(ей) (о -

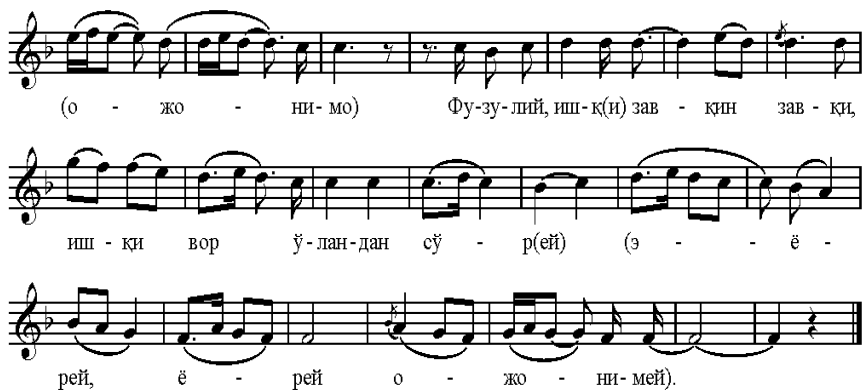
- - - - жо - ни мей).

ға-минг-дан шам(и)-так ён - дим, са - бо - дан сўр-ма аҳ-во -

лим, бу аҳ - во - ли ша - би ҳиж - рон ба-ним-ла

ёр ў - лан-дан сўр (э - - - - о -





(о - жо - ни-мо) Фу-зу-лий, иш-қ(и) зав - қин зав - қи,
иш - қи вор ў-лан-дан сў - р(ей) (э - - ё -
рей, ё - рей о - жо - ни-мей).

Мавзу бо‘yича савол ва топshириqlар

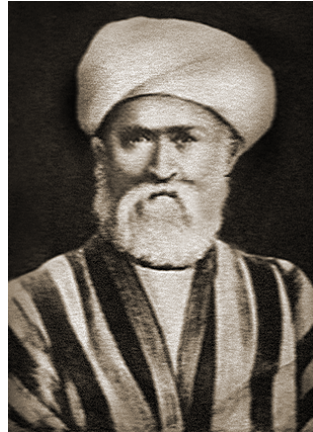
1. Farg‘ona – Toshkent maqom ashula yo‘llariga mansub asar-larning nomlarini ayting.
2. Ashula yo‘llarining 1-qismida qanday doira usullari qo‘l-laniladi?
3. Bayot ashula turkumini tahlil qiling.
4. Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llarining ohang tizimiga qaysi aytim janrlari ta’sir ko‘rsatgan?
5. Farg‘ona – Toshkent maqom ashula yo‘llarida qaysi shoirlar-ni-ning g‘azallaridan foydalaniladi.

Mavzu: ATOQLI MAQOM IJROCHILARI

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

Ota Jalol Nosirov (1845–1928)

Buxoro Olti maqomini juda yoshligidan o'rgana boshlaydi. Dastlab uni bu san'at bilan onasi tanishtiradi, keyinchalik esa, mashhur hofiz va cholg'uchi Tillaboy ustozligida puxta o'zlashtiradi. XIX asrning 60-yillaridan to XX asrning dastlabki o'n yilliklariga qadar Buxoro amirligi saroyida hofiz sifatida xizmat qiladi. Sho'ro davriga kelib, Buxoroda ochilgan «Sharq musiqa maktabi» da ustozlik qiladi va ko'plab shogirdlar yetishtiradi.



Ota Jalol Nosir xalqimizning ulkan ma'naviy xazinasini bo'lgan Shashmaqomni mukammal bilishi barobarida yana uni saqlab qolishda ham katta xizmat ko'rsatgan. Ma'lumki V.A. Uspenskiy 20-yillarning boshlarida salobatli Olti maqom turkumini Ota Jalol Nosir va tanburchi Ota G'iyos Abdug'anilar ijrosida ilk bor nota yozuvlariga tushirgan edi. Shu tariqa maqomning umuman yo'q bo'lib ketishi xavfi bartaraf etiladi. Chunki, bu san'atning bilimdoni va amaliy ijrochisi bo'lgan ustoz-sozanda va ustoz-hofizlar nihoyatda ozchilikni tashkil etardi. Shashmaqomni Ota Jaloldan notalarga yozib olgan V.A. Uspenskiy uning san'atiga yuqori baho berib, shunday yozgan edi: «Ota Jalol keksayib qolganligiga qaramay, baland va yoqimli ovozi, o'tkir xotirasi saqlanib qolgandi. Yana shu narsani eslatib o'tish kerakki, bu hofiz barcha ashulalarning kuylari va sherlari bilan bir qatorda o'n sak-kiz turdan iborat (doira usullari formulasini ham yodida saqlab kelardi)».

Bugungi kunda, Ota Jalol Nosir «nomini tilga olganimizda ustozlar ustoz, Shashmaqomning donishmand bilimdoni, murakkab usullar ustasi, ajoyib tanburchi va xushovoz xonanda ko‘z oldimizga keladi. Shu sababli O‘zbekiston va Tojikistonning turli vohalarida Ota Jalolning nomi hurmat bilan tilga olinadi» (o‘sha adabiyot, 33-b).



Samarqandlik mashhur hofiz va bastakor, O‘zbekiston xalq artisti **Hoji Abdulaziz Rasulov** (1852–1936) tanbur va dutor chertish hamda ashula aytish yo‘llarini mukammal egallagan san’atkor edi. Binobarin ustoz san’atkordan bizga meros qolgan nodir ma’naviy boylik uch jabhada – sozandalik (dutor va tanbur ijrochiligi), ashulachi-hofizlik va bastakorlik sohalarida zohirdir, zeroki, ularning har birida ustaning iste’dodi ila yo‘g‘rilgan betakror ziynatlar, o‘zgacha

jilolar kashf etilgan.

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

Ayni paytda Shashmaqom «Savt»larini shoxobchalari bilan «o‘qishni» (aytishni) dastlab Boruh ismli hofizdan o‘rganib, keyinchalik (1880-yillari) esa atoqli hofiz Ota Jalol Nosir rahbarligida Shashmaqomning «Saraxbor», «Talqin» va «Nasr» sho‘balarini aytish mahoratini hosil qilgan edi. Shu asnodagi Hoji Abdulaziz Rasulov Shashmaqomni ham cholg‘uchi, ham hofiz sifatida mukammal biluvchi ustoz bo‘lib yetishadi.

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

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

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

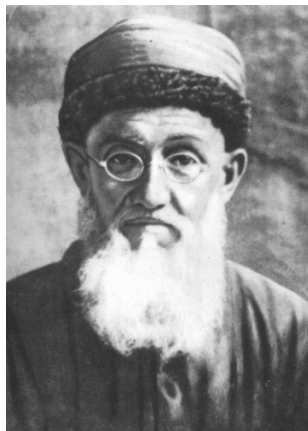
o‘zlashtirib, muhimi, ularni ijodiy jarayonda uyg‘unlashtira olganligining samarasidir. Jumladan, Hoji Abdulaziz Rasulovning mashhur «Guluzorim»i aslida Farg‘ona – Toshkent uslubidagi «Eshvoy» nomli kuy asosida qayta ishlangan bo‘lib, uning yuqori pardalariga «Turk» avji bog‘langan, Xorazm doston kuylari asosida ijod etilgan «Bozurgoniy»ga esa, «Zebo Pari» avji qo‘shilgan. Natijada, har ikkala kuyning o‘zgacha, ko‘proq mumtoz maqom andozalariga yaqin ko‘rinishlari yuzaga kelganligini ko‘ramiz. Mazkur ijodiy jarayon, tabiiyki, Hoji Abdulaziz Rasulov singari iste’dodlarning bastakorlik faoliyati ila amalga oshgan.

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

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

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

uni taniqli san'atkor, shoir va musiqachi Komil Xorazmiyga shogirdlikka beradi. Ustoz zukko shogirdiga tanbur va g'ijjak cholg'ularini chalish mahoratini o'rgatish bilan birga, yana xattotlik va she'r yozish asrorlaridan ham voqif qiladi. Iste'dodli shogirdining bu jabhalarda ildamlab erishayotgan yutuqlarini ko'rgan Komil Xorazmiy unga Xiva xonining saroyida musiqachi bo'lib xizmat qilishi uchun tavsiya beradi. Shu asnoda M. Xarratov 1888–1906-yillari Muhammad Rahimxon



II saroyida maqomchi-sozanda bo'lib ishlaydi. XX asr boshlarida ro'y bergan ma'lum ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlardan so'ng u Xiva musiqa maktablarida yoshlarga ustozlik qildi (1923–1928). Shundan so'ng, 1932-yilgacha sozchilar ansamblida ishladi va 1932-yildan to umrining so'nggi kunlarigacha Urganch teatrida sozandalik faoliyatini olib bordi.

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

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

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



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

1925-yili esa, uning hayotida unutilmas muhim voqea bo‘ldi—Hojixon Boltayev taniqli ashulachilar davrasida o‘tkaziladigan diydalishma ijodiy musobaqasida g‘oliblikni qo‘lga kiritdi. Shu paytdan boshlab, uning kasbiy mahorati yildan yilga yuksalib, kamolot kasb etdi. Jumladan, u Xorazm maqomlarining aytm yo‘llarini atoqli san’atkor Matpano ota Xudoyberganovdan o‘rganadi va mazkur maqom ijrochilik an’analarini murakkab sharoitlar bo‘lishiga qaramay, davom ettirishga astoydil bel bog‘laydi. Chunonchi, 1942–45-yillari M. Xudoyberganov rahbarligidagi maqom ansamblida faoliyat ko‘rsatadi, 1962-yili esa, Urganch shahar Madaniyat uyida Maqom ansamblini tuzib, unga qariyb o‘n yil davomida rahbarlik qiladi.

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

Hojixon Boltayev yaratgan ijodiy maktabni munosib davom

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

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

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

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

Balog‘at yoshiga yetgach, u turli yig‘in va to‘y marosimlarida Iso hofiz, Ahror hofiz, Mirza Qosim hofiz, Madumar hofiz, Abduqahhor hofiz, Nazirxon hofizlarni tinglaydi va ularga ergashib, xonandalik sir-asrorlarini jiddiy o‘rganishga astoydil kirishadi. Tez orada yosh xonanda ijrochiligida Farg‘ona – Toshkent ashulachilik maktabin-



ing eng nodir fazilatlarini o‘zida mujassam etgan uslub qaror topdi. Bu uslub ustozlar ijrosini diqqat bilan tinglab, ularning har biriga xos nozik qochirim va nolalarni tezda ilg‘ab olinishi, muhimi, ularning barchasini iste‘dod salohiyati ila ijodiy o‘zlashtirib, har tomonlama to‘lin ovoz bilan mukammal ifoda etilishining natijasi edi.

Shu asnoda To‘ychi Hofiz ijro etgan «Ilg‘or», «Fig‘on», «Shitob aylab», «Suvora», «Yangi Kurd», «Avji Kurd», «Bayot», «Chor-goh», «Ushshoq», «Girya», «Shahnozi-Gulyor» singari mumtoz ashula va Farg‘ona – Toshkent maqom aytim yo‘llari el orasida mashhur bo‘lib ketdi. Bu asarlarning aksariyati 1905- va 1911-yillari gramplastinkalarga yozib olindi. 1912-yili esa, toshkentlik shoir Xislat Eshon (1880–1945) Mulla To‘ychi hofizga bag‘ishlab o‘zining «Armug‘oni Xislat» bayozini e‘lon qildi. Mazkur bayozning asosiy salmog‘ini To‘ychi hofiz bisotidagi ashula va maqom yo‘llarining shery matnlari tashkil etgan bo‘lib, ular qaysi kuy-larga bog‘lab aytilishi ham ko‘rsatilgan edi. Shuningdek, Mulla To‘ychi Toshmuhammedov ijro etgan maqom va ashula yo‘llari V.A. Uspenskiy tomonidan yozib olinib, «O‘zbek vokal musiqasi» to‘plamida nashr qilingan.

M.T. Toshmuhammedov o‘z san‘atini ko‘pgina xorijiy (Turkiya, Eron, Misr, Hindiston va boshqalar) mamlakatlarda munosib namoyish etishi bilan birga, 1928-yildan to umrining oxiriga qadar O‘zbekiston Radio qo‘mitasida yakkaxon ashulachi sifatida faoliyat ko‘rsatgan. «Mulla To‘ychi ijro etgan ashulalar nihoyatda ta’sirchanligi, so‘zlarining aniq va ravshan aytilishi bilan ajralib turadi. Mulla To‘ychi Toshmuhammedov xalq orasida juda mashhur edi. U o‘zining sodda dilligi, samimiyligi, mehribonligi bilan hammaning muhabbatini qozongan edi; uning atrofida eng yaxshi musiqachilar: Shaborat (tanburchi va ashulachi), Abduqodir Ismoilov (naychi), Shorahim Shoumarov (ashulachi), Ahmadjon Umurzoqov (qo‘shnaychi) kabilar to‘plangan edi. U boshqa shaharlardagi musiqachilar: Xo‘ja Abdulaziz Rasulov (Samarqand), Otajalol Nosirov, Levi Boboxonov, Usta Shodi Azizov, Domla Halim Ibodov (Buxoro), Muhammad bobo Sattorov, Boltaboy Rajabov,

Erkaqori, Berkinboy Fayziyevlar (Farg‘ona vodiysi) bilan ham uchrashib turardi»³¹.

To‘ychi hofizning ko‘zga ko‘ringan yetuk shogirdlari va maktabining davomchilari qatorida Yunus Rajabiy, Rizqi Rajabiy, Shorahim Shoumarov, Jo‘raxon Sultonov kabi atoqli san‘atkorlar bor.

M.T. Toshmuhammedov nomi Toshkent gramplastinkalar zavodi hamda Qashqadaryo viloyati musiqali drama va komediya teatriga berilgan. 2000-yili atoqli san‘atkor mehnati «Buyuk xizmatlari uchun» ordeni bilan taqdirlandi.

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

Atoqli san‘atkorning komillik sari yuksalish bosqichlari dastlab madrasada an‘anaviy tahsil olish bilan boshlanib, keyinchalik Turkiston xalq konservatoriyasi (1919–1923), Toshkent oliy musiqa maktabining tayyorlov kursi (1934) hamda Moskvada tashkil etilgan kompozitorlar kursi (1940–41)da davom etgan. Ayni paytda mumtoz musiqa namunalaridan Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llarini mashhur hofizlar Mirza Qosim, Shorahim Shoumarov va Mulla To‘ychi Toshmuhammedovlardan mukammal o‘rgandi, Buxoro maqomlarini Hoji Abdulaziz Rasulov, Domla Halim Ibodov kabi zabardast maqomdonlar ustozligida o‘zlashtirdi.

Erishgan teran bilimi va amaliy-ijodiy malakalari pirovardida Yunus Rajabiy Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari, Shashmaqom turkumi, katta ashula, bastakorlik asarlari hamda xalq musiqa ijodiyotining turfa namunalarini nota yozuvlariga oldi va ularni besh jildlik «O‘zbek xalq musiqasi» hamda olti jildlik Shashmaqom



³¹ Olimboyeva K., Yo‘ldoshboyeva T., Ahmedov M., Mirzayev T. O‘zbekiston xalq sozandalari. 2-kitob. – Toshkent, 1974. 31-b.

toʻplamlarida nashrdan chiqarishga muvaffaq boʻldi. Shu bilan birga, Yunus Rajabiy Oʻzbekiston Radioqoʻmitasi huzurida 1959-yili «Maqom» ansambli ijodiy jamoasini tuzib, unga umrining oxiriga qadar badiiy rahbarlik qildi.

Yunus Rajabiy bastakorlik jabhasida xalqchil milliy uslubni ilgari surgan sanʼatkoridir. Xususan, uning «Fabrika yallasi», «Bizning davron», «Oʻzbekiston», «Bahor keldi», «Oʻyin bayoti», «Oʻyin dugohi», «Paxta», «Koshki», «Kuygay», «Raʼnolanmasun» kabi ashula va raqs kuylari, ijodiy hamkorliklar natijasida yaralgan «Farhod va Shirin», «Muqanna», «Navoiy Astrobodda» musiqali dramalari hamda «Zaynab va Omon» operasida koʻp asrlik badiiy anʼanalar zamon ruhi ila qayta jonalanadi. Shuningdek, ustoz sanʼatkor qayta ishlagan «Subhidam», «Yolgʻiz», «Sayqal», «Figʻon», «Begi Sulton» singari meros namunalarda yangi jilolar kashf etildi.

Yunus Rajabiy hofizlik bobida ham noyob isteʼdod qirralarini namoyon etdi. U huzurli dard, betakror ovoz tarovati bilan ijro etgan «Ushshoq», «Koʻcha bogʻi», «Girya», «Gulyor-Shahnoz», «Bayot», «Dugoh-Husayn», «Chorgoh», «Qalandariy» kabi mumtoz ashula yoʻllari xalqimiz musiqa xazinasidan munosib oʻrin olgan.

Yunus Rajabiy oʻzining boy tajribasi, yuksak amaliy malakalarini isteʼdodli yoshlardan darigʻ tutmadi, balki ularning kamoloti uchun xizmat qildi. Ustoz silsilasiga bogʻlangan D. Zokirov, D. Soatqulov, F. Sodiqov, N. Hasanov, K. Jabborov, S. Kalonov, K. Moʻminov, O. Imomxoʻjayev, B. Davidova, K. Ismoilova, O. Alimahsumov va T. Alimatovlar kelgusida elimizning ardoqli sanʼatkorlari boʻlishdi.

Bugungi kunda Yu. Rajabiy ijodiy-ijroviy anʼanalari uning nomi berilgan Oʻzbekiston Radioqoʻmitasi huzuridagi «Maqom» ansambli, Oʻzbekiston xalq hofizi Hasan Rajabiy, viloyatlarda tuzilgan maqom ansambllari faoliyatida, shuningdek, oliy va oʻrta maxsus oʻquv yurtlari anʼanaviy musiqa ijrochiligida hamda har toʻrt yilda bir marotaba oʻtkazib kelinayotgan «Maqom» ijrochilarining Respublika tanlovlarida ijodiy davom ettirilmoqda.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Buxoro maqom ijrochiligida o'ziga xos maktab yaratgan ustoz sozanda va xonandalardan kimlarni bilasiz?
2. Atoqli maqom hofizi Ota Jalol Nosirov haqida gapirib bering.
3. Samarqandlik mashhur hofiz va bastakor Hoji Abdulaziz Rasulov ijodi va ijrochiligi haqida ma'lumot bering.
4. Xorazm maqomlarining mohir ijrochi ustozlaridan kimlarni bilasiz?
5. Atoqli san'atkor Matyoqub Xarratov haqida so'zlab bering.
6. Xorazm maqomchilik san'atining yirik vakili Hojixon Boltayev ijodiy faoliyati haqida gapiring.
7. Farg'ona – Toshkent maqom yo'llarining atoqli ijrochi-san'atkorlaridan kimlarni bilasiz?
8. Akademik Yunus Rajabiyning milliy musiqiy merosni saqlab qolishda ko'rsatgan ulkan xizmatlarini tavsiflab bering.

Mavzu: YANGI DAVR MAQOM AN'ANALARI

Mustaqil diyorumizda kasbiy musiqa an'analarini yangi tarihiy shart-sharoitlarda rivojlantirishga qaratilgan muhim ishlar amalga oshirilmogda³². Ma'lumki, mumtoz musiqiy merosimizning eng ulkan qismini maqom ijodiyoti tashkil etadi. Bugungi Mustaqil O'zbekistonda maqomotning uch asosiy turi – Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg'ona – Toshkent maqom yo'llari musiqa amaliyotida joriy bo'lib kelmogda.

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

Bu o'rinda atoqli sozanda, O'zbekiston xalq artisti, «Buyuk xizmatlari uchun» ordeni sohibi Turg'un Alimatov, O'zbekiston xalq hofizlari, xonanda, sozanda va bastakor Orifxon Hotamov va Fattohxon Mamadaliyev, O'zbekiston xalq artisti, sozanda va bastakor G'anijon Toshmatov, O'zbekiston xalq hofizlari Muhammadjon Karimov, Quvondiq Iskandarov, Hasan Rajabiy, O'zbekiston xalq artisti, hofiz Otajon Xudoyshukurov, O'zbekiston xalq artistlari, sozanda va bastakorlar G'ulomjon Hojiqulov, Abduhoshim Ismoilov, O'lmas Rasulov, O'zbekiston xalq artistlari Munojot Yo'lchiyeva va Maryam Sattorovalarning ijodkorona ishlari, ayniqsa, ibratli bo'ldi. Xususan, bu san'atkorlar oldingi safdoshlari – Yunus Rajabiy va Risqi Rajabiy, Faxriddin Sodiqov, Hoji Abdulaziz Rasulov, Domla Halim Ibodov, Matyusuf Xarratov, Komiljon Otaniyo-

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

zov va boshqalar singari maqomlar hamda bastakorlik ijodiyotiga mansub asarlarning betakror ijroviy talqinlariga erisha oldi va bu yoʻnalishda oʻziga xos ijro va ijod uslublarini mushtarak etgan maktabga asos soldilar.

Shu bilan birga, «ijodiy yondashuv tamoyili» maqomlarni jamoaviy (ansambl) tarzda ijro etishda ham kuzatilmoqda. Bu borada, eng avvalo, maqom anʼanaviy ansambllarining tarkibi eʼtiborni oʻziga tortadi. Hozirgi kunga kelib respublikamizda maqom ansambli ijrochiligi anʼanalari yangi shakllarda oʻz hayotini davom ettirmoqda. Chunonchi, respublikada yetakchi ijodiy jamoa – Yunus Rajabiy nomidagi «Maqom» ansambli ushbu mumtoz ijrochilikda muhim oʻringa ega tanbur va doira cholgʻulari mavqeyini saqlagan holda, yana ud va qonun kabi sozlardan (gʻijjak, nay, qoʻshnay, chang, rubob qatorida) keng foydalanib kelmoqda. Ansambl repertuaridan asosiy oʻrin olgan Shashmaqom va Fargʻona – Toshkent maqom yoʻllarining yangi ijro talqinlarini CD lappaklariga muhr etish ishi galdagi ijodiy vazifalardan biri sifatida belgilash mumkin. Zero, ansamblning koʻp yillar davomida orttirgan ijro malakasi va jamlagan ijodiy quvvati bu kabi vazifalarni hal etishga yetarlidir.

Maʼlumki, maqom sanʼati tarixining uzun oʻtmishi davomida har biri oʻziga xos uslubli (mahalliy) ijro maktablari qaror topgan edi. Shulardan eng yirik markazlari qatorida Buxoro, Samarqand, Xorazm (Xiva), Qoʻqon, Xoʻjand, Andijon, Toshkent maktablarini qayd etish mumkin. Quvonarli tomoni shundaki, endilikda bu maktablarning unutilayozgan ilgʻor ijodiy anʼanalarini qayta tiklash, davom ettirish va rivojlantirish uchun shart-sharoitlar yuzaga keldi. Xususan, Buxoro – Samarqand maktablarida Shashmaqom aytim yoʻllarini turk-oʻzbek gʻazaliyoti (Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Mashrab va boshqalar) bilan birga fors-tojik tilida bitilgan gʻazallar (Rudakiy, Tabriziy, Hofiz, Jomiy, Bedil va boshqalar) asosida «oʻqish» anʼanasi mavjud edi. Bu anʼana va shu voha uslubiga xos boshqa badiiy jihatlar Buxoroda faoliyat koʻrsatayotgan «Maqomchilar» ansambli, Samarqanddagi anʼanaviy ansambllar faoliyatida, shuningdek, Fargʻona – Toshkent maqom ijro yoʻllariga doir ayrim

ko‘rinishlar Toshkentda O‘lmas Saidjonov rahbarligidagi ansambl, vodiya mashhur «Anor», «Sarvigul», «Meros» kabi ansamblar tomonidan hayotga tatbiq qilinmoqda.

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

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

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

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

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

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

Tanlovning ikkinchi bosqichiga o‘tgan sozandalar Shashmaqomning «Nasr» bo‘limidan «Talqin» va «Nasr» sho‘balarini (taronalari bilan), shuningdek, Savt yoki Mo‘g‘ulcha sho‘balari shoxobchalaridan «Talqincha», «Qashqarcha», «Soqiynoma», «Ufar»laridan birontasini va «Mushkilot» bo‘limidagi «Muxammas»lardan birini sadolantirishi kerak. Va, nihoyat, uchinchi bosqich «bellashuvi»da Shashmaqom «Nasr» bo‘limidagi «Saraxbor»lardan biri (barcha taronalari bilan), «Mushkilot» bo‘limidan esa, «Saqil» kuylaridan biri hamda sozanda ixtiyor etgan asar ijro etilishi kerak.

Tanlovda ishtirok etuvchi xonandalar ham maqomotning qariyb barcha yo‘llaridan namunalar ijro etishlari shart. Jumladan, birinchi bosqichda Shashmaqomning «Talqin» yoki «Nasr» sho‘basi (taronalari bilan), ikkinchi bosqichda «Savt» yoki «Mo‘g‘ulcha» sho‘balari barcha shoxobchalari bilan, shuningdek, Xorazm maqomlaridan yoki Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llaridan «Chorgoh», «Dugoh-Husayn», «Bayot», «Bayoti-Sheroziy» kabi bir muxtasar turkum, uchinchi bosqichda esa, Shashmaqom «Saraxbor»laridan biri (taronalari bilan) va xonanda ixtiyor etgan asar ijro etiladi.

Shu bilan birga, mazkur tanlov doirasida asosan yakka ijrochilar qatnashib kelgan bo‘lsalar, so‘nggi yillarda ansambl ijrochiligiga ham keng o‘rin berila boshlandi. Shuningdek, ushbu tanlov miqyosida hozirgi maqomchilikda mavjud deyarli barcha ijrochilik maktablari bilan yaqindan tanishish va ulardagi ustuvor tamoyillarni

belgilash imkoniyatlari ham yuzaga keldi. Zero, bu ijodiy musobaqada Toshkent, Xorazm, Buxoro, Samarqand, Farg‘ona vodiysi kabi yirik maqom «markazlari», so‘nggi yillarda esa, tojikistonlik maqomchilar ham ishtirok etdilar. Albatta, bu kabi tanlovlar nafaqat maqom ijrochiligi yuksalishida, balki shu barobarida mumtoz san‘atimizni targ‘ib etishda ham ahamiyatlidir.

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

Ayni paytda festival bois, o‘zbek mumtoz kasbiy musiqasini jahon «sahnasi» uzra targ‘ibiga keng yo‘l ochildi. Xususan, O‘zbekiston xalq artisti, «Ofarin» mukofoti sohibi (2001) Munojot Yo‘lchiyeva 1997-yili «Sharq taronalari» I Xalqaro musiqa festivalida birinchi o‘rinni qo‘lga kiritdi, 1999-yili «Sharq taronalari» II Xalqaro musiqa festivalida O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Nasiba Sattorova bosh sovrin – «Gran-Pri»ga sazovor bo‘ldi. 2003-yili Dilnura Qodirjonova 1-o‘rin, 2009-yili Matluba Dadaboyeva va xalq cholg‘ulari ansambli, 2011-yili «Sato», 2013-yili Abror Alimatov (tanbur, sato) 2-o‘rin. Bu san‘atkorlar o‘zbek mumtoz musiqasi dovrug‘ini jahonga yoyishda salmoqli hissa qo‘shmoqdalar.

2003-yilning 7-noyabrida YUNESKO Xalqaro tashkiloti Shashmaqomni jahon nomoddiy merosining durdonasi, deya e‘lon qildi hamda uning an‘analarini yangi shart-sharoitlarda saqlash va rivojlantirishga qaratilgan maxsus dastur qabul qildi. O‘zbekistonda ko‘rilgan muhim chora-tadbirlar natijasi o‘laroq xalqchil, milliy,

shu jumladan, mumtoz maqom an'analarini rivojlantirish borasida yangi ufqlar namoyon bo'lmoqda.

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Vatanimiz davlat mustaqilligiga erishgach, maqom san'atining rivojida yuzaga kelgan yangi davr nimalarda namoyon bo'lmoqda?

2. Shashmaqom nechanchi yili YUNESKO Xalqaro tashkiloti tomonidan insoniyat nomoddiy madaniy merosining durdonasi sifatida e'tirof qilindi.

3. Maqom san'ati targ'ibotida «Sharq taronalari» Xalqaro musiqa festivalining ahamiyati haqida gapiring.

4. Bugungi kunda Respublikamizda maqom ijrochilarining qanday ko'rik-tanlovlari o'tkazilmoqda?

TAVSIYA ETILGAN ADABIYOTLAR

1. Акбаров И, Кон Й. Бухарские макомы. (вступит. статья к нотн. изд.) Ўзбек халқ мусиқаси. Т.5. – Т.: ГИХЛ, 1959.
2. Akbarov I., Kon Y. Vuxoro maqomlari (nota to‘plamiga kirish maqola) O‘zbek xalq musiqasi. 5 t. – Т.: O‘zdavnashr, 1959.
3. Визго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии (исторические очерки). – М.: Музыка, 1980.
4. Джами, Абдурахман. Трактат о музыке (пер. с перс. А.И. Болдирева) ред. и комментарии В.М. Беляева Т., АН УзССР, 1960.
5. Jo‘rayev M. O‘zbek xalq ertaklarida «sehrli» raqamlar. – Т.: Fan, 1991.
6. Ибрагимов О. Фергано–Ташкентские макомы. – Т., 2006.
7. Ibrohimov O. Maqom va makon. – Т., 1996.
8. Исфакони, Абул Фаридж. Книга песен. – М.: Наука, 1980.
9. Kavkabiyy Najmiddin. Risolayi musiqi. Risola dar bayoni Duvodzahmaqom. Tahiya, tahqiq va tavzehot ba qalami Asqarali Rajabov. – Dushanbe: Irfon, 1985.
10. Mulla Bekjon o‘g‘li, Muhammad Yusuf o‘g‘li. Xorazm musiqiy tarixchasi, – М., 1925.
11. Rajabov Is‘hoq. Maqomlar masalasiga doir. – Т.: O‘zadabiy-nashr, 1963.
12. Rajabov Is‘hoq. Maqomlar (nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O. Ibrohimov). – Т., 2006.
13. Rajabov Is‘hoq. Maqom asoslari (R. Yunusov tahriri ostida). – Т., 1992.
14. Rajabov I., Karomatov F. Shashmaqom. I tom. Buzruk. – Т.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1996.
15. Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы. – Т.: Фан. 1992.
16. Yunusov R.Y. O‘zbek xalq musiqi ijodi. – Т., 2000.
17. Yassaviy Ahmad. Devoni hikmat. – Т.: G‘.G‘ulom nomi-dagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1992.
18. Husayniy, Zaynulobidin Mahmudiy. Qonuni ilmi va amaliy

musiqiy. Tahiya, tahqiq va faksimilei dastnaviz va tavzehoti Asqarali Rajabov. – Dushanbe: Donish, 1987.

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

Nota nashrlari

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

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

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

4. Успенский В.А. Макомы. Записано от Шорахима Шоумарова. – Т., 1941. (рукопись), инс. Искусствознание. инв. №201.

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

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

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

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

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

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

11. Шашмаком. Макоми Бузрук, том I. Составители: Б. Файзуллаев, Ш. Сахибов и Ф. Шахобов. Под ред. проф. В.М. Белыева, – М.: Госмузиздат. 1950.

12. Шашмаком. Макоми Рост, том II. Составители: Б. Файзуллаев, Ш. Сахибов и Ф. Шахобов. – М.: Госмузиздат. 1954.

13. Шашмаком. Макоми Наво, том III. Составители Б. Файзуллаев, Ш. Сахибов и Ф. Шахобов. – М.: Госмузиздат. 1957.

14. Шашмаком. Макоми Дугох, том IV Составители Б. Файзуллаев, Ш. Сахибов и Ф. Шахобов. – М.: Госмузиздат. 1959

15. Xorazm maqomlari. (Iroq). II qism. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. I.A. Akbarov tahriri ostida. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti.

16. Xorazm maqomlari. I tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. I.A. Akbarov tahriri ostida. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1981.

17. Xorazm maqomlari. II tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. I.A. Akbarov tahriri ostida. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1982.

18. Xorazm maqomlari. II tom. II qism. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. I.A. Akbarov tahriri ostida. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti.

19. Xorazm maqomlari. III tom, I qism. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. I.A. Akbarov tahriri ostida. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1986.

ATAMALAR LUG‘ATI

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

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

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

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

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

Bozgo‘y – maqom chslg‘u kuylarida («Tasnif», «Tarje» va boshqalar)o‘zgaray takrorlanuvchi kuy tuzilmasi.

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

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

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

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

Daromad – maqom ashula yo‘llarining quyi pardalardagi boshlanish qismi.

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

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

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

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

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

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

Isfahon – 12 maqomdan birining nomi.

Manzum – Xorazm maqomlari aytim bo'limining umumiy nomi. Shuningdek, bu o'rinda «aytim yo'li» ham iborasi ham ishlatiladi.

Mansur – Xorazm maqomlarida cholg'u kuylar bo'limining umumiy nomi. Shuningdek, bu o'rinda «chertim yo'li» iborasi ham ishlatiladi.

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

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

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

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

Muxammas – beshlangan; Shashmaqom cholg'u bo'limidagi muayyan qism va doira usulining nomi.

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

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

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

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

Naqsh – bezak, oʻrta hajmli ashula nomi. Xorazm maqomlarining aytim yoʻllari tarkibidan oʻrin olgan va koʻproq taronalar vazifasida keladi.

Panjgoh – besh joy, besh parda; Oʻn ikki maqom tizimidagi besh pogʻonali shoʻba nomi.

Peshrav – oldinga intiluvchi, yuksalma harakatli ohanglar asosida ishlangan maʼlum kuy shakli. Maqomlarning cholgʻu kuylarida qoʻllaniladigan Shashmaqom va Xorazm maqomlari cholgʻu kuylar («Mushkilot», «chertim yoʻli») tarkibidan oʻrin olgan kuy nomi.

Rohaviy – 12 maqomdan birining nomi.

Rok – hindcha «raga» soʻzining oʻzgargan talaffuzi. «Buzruk» maqomining ikkinchi guruh shoʻbasi.

Rost – toʻgʻri, chin, haqiqiy; 12 maqomdan birining, shuningdek, Shashmaqom tizimidagi maqom nomi.

Savt – tovush, ohang, aks sado; Shashmaqom ikkinchi guruh shoʻbalaridan birining nomi.

Saraxbor – bosh xabarlar, bosh mavzu; Shashmaqom ashula boʻlimidagi birinchi shoʻba nomi.

Saqil – ogʻir, vazmin; Shashmaqomning «Mushkilot» (cholgʻu kuylar) boʻlimidagi yakuniy qism va doira usuli nomi.

Segoh – uch joy, uch parda; Oʻn ikki maqom tizimidagi shoʻba, shuningdek, Shashmaqom va Fargʻona – Toshkent uslubidagi maʼlum maqom nomi.

Suporish – topshirish; maqom tarkibiy qismlarining yakunlovchi xotima qismi.

Talqin – pand-nasihat; Shashmaqomda maʼlum shoʻba va doira usulining nomi.

Tarona – qoʻshiq ohang, ashula; maqomlarda asosiy aytim yoʻllari («Saraxbor», «Tani Maqom», «Talqin») va boshqalar orasida qoʻllaniladigan va bir aytimdan ikkinchi asosiy aytimga oʻtishda bogʻlovchi vazifasini bajaruvchi ixcham shaklli ashula, koʻproq ruboiylar bilan aytiladi.

Tasnif – xona va bozgoʻy kuy tuzilmalari asosida ishlangan mukammal shaklli cholgʻu asari.

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

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

Ushshoq – oshiqlar; 12 maqomdan birining nomi. Shashmaqomda mashhur sho‘balaridan biri.

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

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

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

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

Hijoz – 12 maqomdan birining nomi.

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

SHARTLI QISQARTMALAR:

1. **O'XM** t.I – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Yu. Rajabiy (I. Akbarov tahriri ostida). Tom I. – Toshkent, 1957.
2. **O'XM** t.II – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Yu. Rajabiy (I. Akbarov tahriri ostida). Tom II. – Toshkent, 1957.
3. **O'XM** t.III – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Yu. Rajabiy (I. Akbarov tahriri ostida). Tom III. – Toshkent, 1959.
4. **O'XM** t.IV – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Yu. Rajabiy (I. Akbarov tahriri ostida). Tom IV. – Toshkent, 1959.
5. **O'XM** t.V – O'zbek xalq musiqasi. Buxoro maqomlari. To'plovchi va notaga oluvchi Yu. Rajabiy (I. Akbarov tahriri ostida). Tom V. – Toshkent, 1959.
6. **O'XM** t.VI – Xorazm maqomlari. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yusupov. (I. Akbarov tahriri ostida). Tom VI. – Toshkent, 1958.
7. **O'XM** t.VII – O'zbek xalq musiqasi. Tom VII. To'plovchi va notaga oluvchi M. Yusupov (I. Akbarov tahriri ostida). – Toshkent, 1960.
8. **O'XMM** t.I – F.M. Karomatov. O'zbek xalqi musiqa merosi (yigirmanchi asrda). – Toshkent, 1978.
9. **O'XMM** t.II – F.M. Karomatov. O'zbek xalqi musiqa merosi (yigirmanchi asrda). – Toshkent, 1985.
10. **Sh.**, t.I – Shashmaqom. Tom I. Buzruk. Yozib oluvchi Yu. Rajabiy (muharrir F.M. Karomatov). – Toshkent, 1966.
11. **Sh.**, t. II – Shashmaqom. Tom II. Rost. Yozib oluvchi Yu. Rajabiy (muharrir F.M. Karomatov). – Toshkent, 1968.
12. **Sh.**, t. III – Shashmaqom. Tom III. Navo. Yozib oluvchi Yu. Rajabiy (muharrir F.M. Karomatov). – Toshkent, 1970.

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

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

15. **Sh.**, t. VI., – Shashmaqom. Tom VI. Iroq. Yozib oluvchi Yu. Rajabiy (muharrir F.M. Karomatov). – Toshkent, 1975.

MUNDARIJA

Kirish	3
Mavzu: Maqomlar tarixidan	5
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	13
Mavzu: O'n ikki maqom tizimi	14
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	34
Mavzu: Shashmaqom. Tarixiy shakllanish va tuzilish asoslari	35
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	38
Mavzu: Shashmaqom cholg'u (Mushkilot) bo'limi	39
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	47
Mavzu: Gardun, Muxammas va Saqil cholg'u yo'llari	48
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	53
Mavzu: Shashmaqom aytim (Nasr) bo'limi. Ustoz-shogird an'analari. Birinchi guruh sho'balari	54
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	57
Mavzu: Saraxbor ashula yo'llari	58
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	63
Mavzu: Talqin sho'balari	64
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	68
Mavzu: Nasr sho'balari va Ufar ashula yo'llari	69
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	81
Mavzu: Shashmaqom ashula bo'limining ikkinchi guruh sho'balari	82
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	87
Mavzu: Mo'g'ulcha sho'basi va uning shoxobchalari	88
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	98
Mavzu: Xorazm maqomlari	99
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	100
Mavzu: Xorazm maqomlarining cholg'u yo'llari (chertim yo'li)	101
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	103
Mavzu: Xorazm maqomlarining aytim yo'li	104

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	108
Mavzu: Farg'ona – Toshkent maqom yo'llari	109
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	114
Mavzu: Farg'ona – Toshkent maqomlarining cholg'u yo'llari	115
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	122
Mavzu: Farg'ona – Toshkent maqom ashula yo'llari	123
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	130
Mavzu: Atoqli maqom ijrochilari	131
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	141
Mavzu: Yangi davr maqom an'analari	142
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar	147
Tavsiya etilgan adabiyotlar	148
Nota nashrlari	149
Atamalar lug'ati	151
Shartli qisqartmalar	155

IBROHIMOV OQILXON AKBAROVICH

MAQOM ASOSLARI

O'quv qo'llanma

Toshkent – «TURON-IQBOL» – 2018
100011. Toshkent sh., Navoiy ko'chasi, 30-uy.
Telefon/faks: 244-25-58.

Muharrir *A. Tillaxo'jayev*
Badiiy muharrir *E. Abdikayirova*
Texnik muharrir *T. Smirnova*
Sahifalovchi *A. Boyxon*

Nashriyot litsenziyasi AI 223, 16.11.2012.
Bosishga 14.08.18-yilda ruxsat etildi. Bichimi $60 \times 84^{1/16}$.
«Times New Roman» garniturasida ofset bosma usulida bosildi.
Shartli b. t. 9,30. Nashr t. 10,0.
Adadi 50 nusxa. 99-raqamli buyurtma.

«TURON-MATBAA» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent, Olmazor tumani, Talabalar ko‘chasi, 2-uy.