

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI**

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI**

**OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

**O‘ZBEKISTON DAVLAT**

**SAN‘AT VA MADANIYAT INSTITUTI**

**IBROHIMOV OQILXON AKBAROVICH**

**MAQOM ASOSLARI**

5151600-Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha)  
5111000-Kasb t‘limi (5151600-Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha)),  
5150300-Aktyorlik san‘ati (musiqali teatr aktyorligi)

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 t‘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‘llanmasiga nashr qilishga ruxsat berilgan.

**Toshkent - 2018**

KBK  
T  
UO'K:

Ibrohimov O. Maqom asoslari. O'quv qo'llanma. –Toshkent: “.....”  
nashriyoti, 2018. -159 b.

**Mas'ul muharrir:**

**Mullajonov D.M.**

*O'zDSMI Ma'naviy-ma'rifiy ishlar bo'yicha prorektor,  
san'atshunoslik fanlari nomzodi*

**Taqrizchilar:**

**Ayxodjayeva SH.I.**

*O'zDK “Musiqiy sharqshunoslik” kafedrasida dotsenti,  
san'atshunoslik fanlari nomzodi*

**Xudoyev G'.M.**

*O'zDSMI “Musiqiy-nazariy fanlar” kafedrasida mudiri,  
katta o'qituvchi*

**ISBN**

Ibrohimov O.

### **Annotatsiya**

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

### **Аннотация**

Настоящее учебное пособие, предназначенное для студентов ГИИКУз, написано в соответствии с программой курса “Основы макомов”. В его содержании получили свое освещение некоторые вопросы истории, теории и исполнительства классических макомов. Вместе с тем, рассматривается общее строение Бухарского Шашмакома, Хорезмских и Фергано-Ташкентских макомов. Также, вкратце охарактеризована творческая деятельность великих представителей этих школ.

### **Annotation**

This training manual, intended for students of State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan, is written in accordance with the program of the course «Fundamentals of maqom». Some of the questions of the history, theory and performance of the classical makoms were covered in its content. At the same time, the general structure of the Bukhara Shashmakom, Khorezm and Fergano-Tashkent makoms is considered. Also, the creative activity of the great representatives of these schools is briefly described.

## KIRISH

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

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

O‘zbekiston davlat Mustaqilligiga erishgach, ko‘p sohalar qatori musiqa madaniyati jabhalarida ham hayotbaxsh o‘zgarishlar ro‘y bera boshladi. Bu o‘rinda O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti I.A.Karimovning “Respublikada musiqiy ta’limni, madaniyat va san’at o‘quv yurtlari faoliyatini yaxshilash to‘g‘risida” (1996 yil, dekabr), “Bolalar musiqa va san’at maktablarining moddiy texnik bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini yanada yaxshilash” (2008 yil, iyul) xususida e’lon qilgan Farmonlari benihoya 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 “O‘zbek musiqasi tarixi”, “O‘zbek xalq musiqa ijodiyoti”, “O‘zbekiston musiqa san’ati”, “Maqom asoslari” kabi qator o‘quv fanlari maxsus ta’lim tizimiga joriy

etildi. Ayni vaqtda, mazkur fanlar bo'yicha darslik va o'quv qo'llanmalarga ham katta ehtiyoj paydo bo'ldi.

Mazkur o'quv qo'llanmada milliy an'anaviy kasbiy musiqaning asosiy salmog'ini tashkil etgan maqomlar xususida so'z yuritiladi. Qo'llanma yozilishida Abdurauf Fitrat, Mulla Bekjon Rahmon o'g'li, Muhammad Yusuf Devonzoda, Viktor Uspenskiy, Viktor Belyayev, Yunus Rajabiy, Matniyoz Yusupov, Ilyos Akbarov, Ishoq Rajabov, Fayzulla Karomatli (Karomatov), Tamara Vizgo, Karima Olimboyeva-Ahmedova, To'xtasin G'ofurbekov, Abdumannon Nazarov, Ravshan Yunusov va boshqa taniqli san'atkor va olimlarning milliy musiqani to'plash, nota yozuvlariga olish hamda tadqiq etishga oid ilmiy-ijodiy mehnatlari muhim manbalardan bo'ldi.<sup>1</sup> Shu bilan birga, muallifning professor F.Karomatli rahbarligida Toshkent, Farg'ona, Buxoro, Xorazm va Jizzax viloyatlariga uyushtirilgan musiqiy-folklor ekspeditsiyalari jarayonida to'plagan ma'lumotlari va bevosita "jonli" ijrolardan olgan tinglov taassurotlari ham ahamiyatli bo'ldi.

#### **Shartli qisqartmalar:**

1. **O'XM** t.I - O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Y.Rajabiy (I.Akbarov tahriri ostida). Tom I. – Toshkent, 1957.
2. **O'XM** t.II – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom II. – Toshkent, 1957.
3. **O'XM** t.III – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi YU Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom III. – Toshkent, 1959.
4. **O'XM** t.IV – O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom IV. – Toshkent, 1959.
5. **O'XM** t.V – O'zbek xalq musiqasi. Buxoro maqomlari. To'plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy (II.Akbarov tahriri ostida). Tom V. – Toshkent, 1959.
6. **O'XM** t.VI – Xorazm maqomlari. To'plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. (II.Akbarov tahriri ostida). Tom VI. – Toshkent, 1958.
7. **O'XM** t.VII – O'zbek xalq musiqasi. Tom VII. To'plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov (II.Akbarov tahriri ostida). – Toshkent, 1960.

---

<sup>1</sup> Tavsiya etilgan adabiyot va nota nashrlari ro'yxatiga qarang.

8. **O'XMM t.1**– F.Karomatov. O'zbek xalqi musiqa merosi (yigirmanchi asrda). – Toshkent, 1978.

9. **O'XMM t.II** – F.Karomatov. O'zbek xalqi musiqa merosi (yigirmanchi asrda). – Toshkent, 1985.

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

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

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

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

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

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

## MAVZU: Maqomlar tarixidan

### MAQOM NIMA?

Arabcha maqom (مقام, – o‘rin, joy, tovush, parda, daraja va h.k., ko‘plik shakli maqomot -مقامات) atamasi o‘tmishda turli ma’noda ishlatilib kelingan. “Musiqqa istilohida esa maqom – musiqa cholg‘ularida kuy va ashulalarni tashkil etadigan tovushlarning joylashadigan o‘rni, ya’ni pardalardir... Maqom – ma’lum lad<sup>2</sup> asosiga mos keladigan va muayyan pardadan boshlanadigan kuy va ashulalar majmuasidir. Hozirgi kunga qadar maqom kuy va ashula yo‘llari turkumi ma’nosini ifodalab keldi”.<sup>3</sup> Kasbiy musiqaning yuksak namunalari bo‘lgan maqomlar aksariyat musulmon Sharq xalqlari mumtoz musiqa 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 nuqtai 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 musiqa boyliklari asosida kasbiy sozanda va xonandalar tomonidan yaratilgan va uzoq madaniy-tarixiy taraqqiyot jarayonida mustaqil musiqa janri sifatida yuzaga kelgan”.<sup>4</sup> Bunda saroy madaniyati ham zarur obektiv omil sifatida muhim o‘rin tutgan edi.

Shundayki, dastlabki davrlarda xalq orasidan yetishib chiqqan iste’dodli musiqachilar xon saroylariga (amaldorlarning xonadonlariga) musiqachi bo‘lib xizmat qilish uchun jalb etilganlar. Binobarin, o‘tmishda musiqa san’ati bilan maxsus

---

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

<sup>3</sup> Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 63-64 betlar.

<sup>4</sup> Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006. 40 b.

shug‘ullanib, shu tarzda hayot kechiruvchi musiqachi (ijodkor-xonanda, sozanda) lar yuzaga kelgan davrlardan boshlab kasbiy musiqa qatlami ham qaror topa boshlagan.<sup>5</sup>

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

O‘z navbatida, shu tarzda shakllana boshlagan bastakorlik an‘analari esa “ustoz-shogird” vositasida keyingi avlod musiqachi (ijodkor-xonanda va sozanda) lari tomonidan ijodiy o‘zlashtirilib borilgan. Bunga Sharq madaniyatida yuzaga kelgan nazira badiiy an‘analari misol bo‘lishi mumkin.<sup>6</sup> Shu kabi jarayonlar hamda boshqa omillar o‘laroq ko‘p asrlik tarix silsilasida mumtoz kasbiy musiqaning eng salobatli va eng mukammal zuhuri bo‘lgan maqom tizimlari yuzaga kela boshlagan edi.

Tom ma’nodagi maqomlar tarixi ham aslida turli davr va qatlam musiqa namunalari (qadimiy va o‘rta asrlar xalq musiqasi, bastakorlik ijodiyoti va b.) asosida usluban badiiy yaxlit bo‘lgan salobatli musiqiy tizimlar shakllantirilgan paytdan e’tiboran boshlanadi. Bu o‘rinda atoqli maqomshunos olim, ustoz Ishaq Rajabovning quyidagi fikrlari e’tiborlidir: “Tom ma’nodagi “maqom”larning ham kuy, ham lad tushunchalarining paydo bo‘lishi Sharq xalqlari musiqa madaniyati ancha taraqqiy etgan davrlariga to‘g‘ri keladi. Maqomlarning yuzaga kelishi – inson tafakkurining juda uzoq davrlarda olib borgan izlanishlarining samarasidir. Maqomlar insonning musiqa haqidagi tushunchalari, musiqaviy-estetik qarashlari barkamol bo‘lgan, kishilarning ongi va saviyasi yuksalgan bir davrda yuzaga kelgan. Maqomlar tizimining shakllanishi jahon ilmu fanining rivojlanishi bilan ham chambarchas bog‘liqdir. Sharq musiqa olimlari musiqani tibbiyot, falsafa va matematika fanlari bilan bog‘liq ekanligini uqdirib o‘tganlar”.<sup>2</sup> Darhaqiqat, so‘nggi yillarda olib borilgan

---

<sup>5</sup> Yunusov R. Maqomlar xususida. – Toshkent: Bilim, 1982.

<sup>6</sup> Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006. 31-40, 241 – 260 b.



ilmiy tadqiqotlarning natijalari ham ustoz I.Rajabovning bu fikr-mulohazalari asosli ekanligini ko'rsatmoqda. Binobarin, salobatli maqom tizimlarining yuzaga kelishi kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bosqichiga 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 qatlaminin (bastakorlik, cholg'uchilik, xonandalik) mavjudligi;
5. Musiqa ilminin 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 jixatdan 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 obektiv borliq sifatida qolgan bandlarda qayd etilgan omillarni yuzaga chiqarish uchun qulay madaniy makondir.

Shuni aytish kerakki, Sharq olamida maqom tizimlarining paydo bo'lishi uchun zarur omillar IX-X asrlarda yuzaga kelgan edi. Zero bu asrlarga kelib o'zida ilmiy-ijodiy kuchlarni bir makonda mujassam etgan Bag'dod, Damashq, Samarqand, Buxoro, Urganch, Farg'ona, Toshkent kabi yangi tipdagi shaharlar uzil-kesil shakllandi. Shuni ta'kidlash joizki, Markaziy Osiyo shaharlari umumsavodxonlik markazlari ham edi<sup>7</sup>. Aholi orasida istiqomat qilayotgan shahar bilan faxrlanish ijtimoiy tuyg'ulari shakllangan bo'lib, aynan shu davrlardan boshlab olimu fozillarga, san'atkoru-shoirlarga o'zlari tug'ilib o'sgan shahar nomini nisba berish (Buxoriy,

---

<sup>7</sup> Abdullayev I. Poeziya na arabskom yazike v Sredney Azii i Xorasane X – nachala XI v. T., Fan, 1984, s. 5-8.

Termiziy, Samarqandiy, Shoshiy, Nasafiy, Zamaxshariy kabi) an'anasi yuzaga kelgan edi.

Movarounnahr diyorida jahon ilmi-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 ishk falsafasi bilan yo'g'rilgan komil inson ta'limoti keng yoyildi va uning ijobiy ta'siri badiiy ijod jabhalarida ham ko'rina boshladi.

Aynan shu davrlarga kelib nafislar davrasida samo' (qalban zavqli tinglash) amaliyoti keng yoyildi, musiqaga tasavvuf namoyandalari tomonidan nozik ta'riflar berildi. Jumladan, taniqli muhaddis, shayx Abu Bakr Buxoriy-Kalobodiyning (vaf. 994 y.) “nag'ma – jon quvvati va ruh ozig'iturur”<sup>8</sup> 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 yuksaldi, 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-Isfahoniyning “Kitobul-ag'oniy” (“Qo'shiqlar kitobi”) da qayd qilinishicha, xalifa Xorun ar-Rashid (786-809) saroyida Ibrohim al-Mavsiliy, Ishoq al-Mavsiliy, Ibn Jomiy kabi atoqli san'atkorlar o'zlarining noyob xonandalik va bastakorlik iste'dodlari bilan ko'p

---

<sup>8</sup> Buxoriy-Kalobodiy, Abu Bakr. “Kitobut-ta'arruf li-mazhabit-tasavvuf. Qavlihim fis-sama' va odobihi. IV jild. (Forschadan A.F.Nazarov tarjimasi). Toshkent, 1993, qo'lyozma, O'zR FA San'atshunoslik instituti kutubxonasi, inv. № 922. 13-b.

olqishlarga sazovor bo‘lganlar. Shuningdek, bu davrda eng yaxshi ashulani tanlab olishga qaratilgan o‘ziga xos ko‘rik-tanlovlar ham o‘tkazilib turilgan.<sup>9</sup> 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 mumkin.<sup>10</sup>

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 shahrining<sup>11</sup> amiri bo‘lgan Sayfuddavla ibn Xamdon (916-964) huzurida juda katta obro‘-e’tibor qozongan. Quyidagi mashhur rivoyat ham Ibn Xallikon tomonidan bayon etiladi: “Sayfuddavla 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 chalgan edi, yig‘ilganlar piq-piq yig‘lashga tushishdi. Olim cho‘plarni boshqacha tartibga solib chalgan edi, amirdan tortib darvozbongacha

---

<sup>9</sup> Isfaxani, Abul Faradj. Kniga pesen. – Moskva: Nauka, 1980. s. 374-480.

<sup>10</sup> To‘rayev F. “Buxoro mug‘anniylari”. – Toshkent. 3- 7 bb.

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

hamma dong qotib uxlab qoldi. Abu Nasr esa fursatdan foydalanib, saroydan chiqib ketdi”.<sup>12</sup>

**Musiqa ilmi.** Bu davrda Sharq musulmon olamida mumtoz musiqaning universal qonuniyatlari qaror topgan bo‘lib, uning jadal shakllanishida musiqa ijodkorligi qatorida musiqashunoslik ilmining ham hissasi salmoqlidir. Sharq musiqa ilmining kamolot topishida esa qadimgi yunon olimlarining asarlari ham poydevor yanglig‘ asos bo‘ldi. Jumladan, Bag‘doddagi “Baytul-hikma” akademiyasi olimlari qadimgi yunon olimlarining musiqa ilmiga doir bir qator asarlarini – Aristoksenning “Kitabur-ru-us”, (Archay), “Kitobul-iyqo” (Book of rhythm), Psevdo-Yevklidning “Kitabun-nag‘am” (Introductio Harmonica), “Kitobul-qonun” (Sectio canon), Nikomaxning “Kitobul-musiqa al-kabir” (Opus Major on Music), Ptolomeyning “Kitobul-musiqa” (Harmonica) – o‘sha davrda ilm tili maqomida bo‘lgan arabchaga tarjima qildilar<sup>13</sup>. Bu hol o‘z navbatida qadimgilarning musiqiy qarashlarini nafaqat Sharq olamida, balki keyinchalik G‘arbga ham keng yoyilishida muhim omil bo‘lgan edi.

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

**Maqomlarning tarixiy ildizlari.** Maqomlar tarixini o‘zaro farqli ikki yirik davrga ajratish mumkin. Birinchi davrni maqomlarning qadimiy kelib chiqish ildizlari, dastlabki kuy-ohang qatlamlari tashkil etadi. Tabiiyki, bu davrda tom ma’nodagi maqomlar bo‘lmagan. Zotan, bizgacha yetib kelgan maqomot tizimlarining shakllanish jarayonlari ijtimoiy-madaniy taraqqiyotning ma’lum bosqichiga dahldor bo‘lib, bu ikkinchi davrni tashkil etadi.

Maqom kuy-ohanglarining qadimiy qatlamlarini o‘rganishga ko‘mak bo‘luvchi maxsus musiqiy risolalar yo‘q. Ammo “Shashmaqom”, “Xorazm maqomlari” va

---

<sup>12</sup> Forobiy, Abu Nasr. Fozil odamlar shahri. Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993, 204 b.

<sup>13</sup> 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.

“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 namunalariga oid “izlari” ham saqlangan. Xususan, bu izlarni bizgacha yetib kelgan Navro‘zi ajam, Navro‘zi xoro, Navro‘zi sabo nomli maqom asarlarida ko‘ramiz. Bu asarlarning kuy negizlarida mutaxassis olimlar tomonidan “xalq kuyining eng qadimiy namunasi” (“birlamchi chiziq” – G.Shenker) tarzida tasnif etilishicha oqim kuy-ohanglari yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu hol bejiz emas, albatta. Ko‘pgina Sharq xalqlari uzoq o‘tmishdan buyon Navro‘z bayramini nishonlash munosabati bilan ma’lum kuy va ashulalarni ijro etganlar. O‘ziga xos mavsumiy marosim musiqasi sifatida xalq an’anaviy hayotidan o‘rin olgan bu toifa kuylar keyinchalik maqom tizimlariga kiritilib, o‘zining yuksak rivojlangan ko‘rinishlariga ega bo‘lganligi aniq.

Maqom manbalari qatorida “goh” (ya’ni Dugoh, Segoh, 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 so‘nggi natijalar “goh” kuylarining ildizlari faraz etilayotgan davrlardan ham qadimiyroq ekanligini ko‘rsatmoqda. Xususan, Farg‘ona-Toshkent maqomlaridan

Dugoh Husayniy I kuyi negizida ikki tayanch pardali ohang tuzilmasi, Segoh cholg‘u kuyida, shuningdek, Shashmaqomning Tasnifi Segoh, Xorazm Segoh maqomining Tani Maqom qismlarida uch tayanch pardali ohang tuzilmalari bor. Bunday tayanch tovushli kuy namunalari xalq musiqiy tafakkurining dastlabki kurtaklari hisoblanadi.

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

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

Dastlabki maqom tizimlari qachon va qanday shaklda bo‘lganligi xususida aniq ma‘lumotlarga ega emasmiz. Bu borada sasoniylar saroyida (shoh Xusrav Parviz davrida – 590-628) xizmat qilgan mashhur musiqachi Borbad (vaf. 627) ijodiy merosi, xususan, unga nisbat beriladigan “7 Xusravoniy” tizimi diqqatni o‘ziga jalb etadi. Musiqashunos olimlar “7 Xusravoniy” tizimi keyinchalik maqomot tizimlari yuzaga kelishida asos bo‘lganligi, uning maqomlar shakllanishiga ta‘sir etganligini taxmin qiladilar. Zotan, salobatli maqom tizimlarining yuzaga kelishi kishilik jamiyati taraqqiyotining ma‘lum bosqichi bilan shartlangan. Xususan, atoqli maqomshunos olim, san‘atshunoslik fanlari doktori Ishoq Rajabov bu borada shunday yozadi: “Maqomlar insonning musiqa xaqidagi tushunchalari, musiqiy-estetik qarashlari barkamol bo‘lgan kishilarning ongi va saviyasi yuksalgan bir davrda yuzaga kelgan... Maqomlar tizimining shakllanishi jahon ilmu fanining rivojlanishi bilan ham chambarchas bog‘liqdir. Sharq musiqa olimlari musiqani tibbiyot, falsafa va matematika fanlari bilan bog‘liq ekanligini uqtirib o‘tganlar”.

Shuni aytilish 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.

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

"Maqom" atamasining musiqaga joriy etila boshlanishi ko'p jihatdan tasavvuf ta'limotining bu davrlarga kelib islom olamida keng yoyilganligi, Sohibqiron Amir Temur va temuriylar hukmronligi davrida esa qariyb rasmiy mafkura mavqeiga qadar ko'tarilib, buning pirovardida saroy san'atiga, xususan mumtoz kasbiy musiqa sohasiga ko'rsatgan kuchli g'oyaviy ta'siri bilan izohlanishi mumkin. "Maqom" so'zi tasavvuf istilohida ma'naviy kamolot yo'li (tariqat)ning yettita asosiy bosqichlarini

anglatadi. Demak, “Maqom” deganda, ma’lum harakat jarayoni ham nazarda tutilib, bu jarayon mazmunini solik (yo’lovchi, murid)ning suluk (yo’l) bosqichlari bo’ylab safari va shu asnoda o’z maqsadi sari ma’naviy yuksalib borishi tashkil etadi. Shuni aytish kerakki, O’n ikki maqom tizimida “komil inson” g’oyalari turlicha ko’rinishlar kasb etgan. Jumladan, solik qalbidagi ishq o’ti bilan mahbubi tomon ruhiy safari ushbu tizimdagi O’n ikki maqom “zanjirida” ham botiniy anglashiladi. Bunda “Ushshoq” maqomi – so’fiyona ishq, Olloh taologa bo’lgan chin oshiqlikni, “Navo” maqomi – ishq o’tida dard (navo) chekishni, “Busalik” maqomi (Abu Salik-Ahd otasiga ishora) oshiqning tariqat yo’liga kirishga “ahd bog’lashi”ni bildiradi. Keyingi yetti maqom – “Rost”, “Husayniy”, “Hijoz”, “Rohaviy”, “Zangula”, “Iroq” va “Isfahon” nomlari botiniy mazmunida oshiqning tariqat yo’lida ruhiy yuksalib borishi ulug’ haj safariga nozik tashbeh etilgan. Jumladan, “Rost” (to’g’ri yo’l) – tariqat yo’lini, “Husayniy” – piru murshid(yo’l boshchi)ni, “Hijoz” – Makkai Mukarrama va Madinai Munavvara shaharlari joylashgan sarhad bo’lib, yo’lning asosiy maqsad timsolini, “Rohaviy” – roh - yo’l, “Zangula” – tuya bo’yniga ilinadigan qo’ng’iroq, “Iroq” va “Isfahon” – yo’l harakati va manzillarining “zabt” etilishini bildiradi. Zero, haj yo’lida Iroq cho’llaridan o’tilgan, Isfahon esa ana shu maqsadga yaqin shaharlardan birining nomidir.

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

*Gar Sifohonda Navo topmasang, ey yor-i Buzrug,*

*Qilg’asan, azmi Iroq aylab ohang-i Hijoz.*

*(Hofiz Xorazmiy)*

*Lutfiy, Hiriya qolmadi she’ringga mushtariy,*



*Azmi Hijoz qilki, maqoming Iroq emish.*

*(Lutfiy)*

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

*Qil Iroq ohangi, tark aylab Xuroson men kebi.*

*(Navoiy)*

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

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

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

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

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

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

Demak, "Maqom" deganda, musiqada "nomukammal holatdan mukammal holatga"

qarab rivojlanishning muayyan ijodiy uslubi ham anglashiladi.

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

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

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

Maqom borasidagi ushbu qo'shimcha izoh nafaqat O'n ikki maqom, balki Shashmaqom, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga ham bevosita dahldordir. Bu o'rinda, ularning tarkibiy qismlarida "Maqom" so'zi bilan birga yana "sam", "gardun", "qalandar", "samandar", "giryra", "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 b.) mazmunidagi g'azallarning kuylanib kelinishi, "sof" musiqiy jihatdan esa mukammal parda yo'llari asosida (tariqat jarayonlarining badiiy aksi o'laroq) kuy mavzularini bir tartibda izchil rivojlantirib, ularning avj sifatlarini namoyon etish tamoyili kabi omillarni dalillar qatorida keltirish mumkin. Lekin eng muhim dalil, bu buyuk ishq dardi bilan yo'g'rilgan maqomlar musiqasidir. Chunki, bu musiqa mazmunida pok ruhiyatning asl Go'zallik, chin Haqiqat sari ma'naviy uruji o'z ifodasini topdi. 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.

### **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. Amir Temur va Temuriylar davrida qaysi maqom tizimi musiqa amaliyotida qo'llanilgan ?
5. 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, juladan, 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 “Kitabul 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 edi.<sup>14</sup> Forobiyning iyqo‘ ta’limoti keyinchalik alloma Ibn Sinoning “Kitobush-shifo”, “Kitobun-najot” va “Donishnoma” ilmiy asarlarida rivojlantirildi.

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

Ilmi ta’lif mazmunida kuyning tarkibiy asoslari - eng kichik birligi – **nag‘ma** (musiqiy tovush, ton), shuningdek, ikki nag‘ma nisbatidagi turli sifatli **bo‘d** (interval) va ularning qo‘shilmalari asosida **jins** (asosan to‘rt-besh pog‘onali tetra-pentaxordlar)

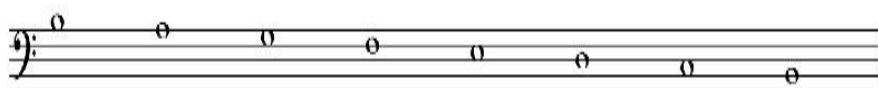
---

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

hamda jinslar birikuvidan iborat **jam'** (oktava miqyosidagi tovushqator) larni hosil qilish kabi masalalar tadqiq qilingan. Bunda ud cholg'usining tori sifatida faraz qilingan to'g'ri chiziq (1) ning geometrik asosda teng ikkiga bo'linishi (1:2) zul-kull (sof oktava), yuzaga kelgan ikkini shu asosda uchga bo'linish (2:3) nisbati zul-hams (sof kvinta), uchni to'rtga (3:4) bo'linishi esa zul-arba' (sof kvarta) kabi bo'ldarning sonlar nisbatidagi ifodasini bergan. Qolgan intervallar ham shu kabi aniqlanib olingan<sup>15</sup>. 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'lash 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 ustivor ahamiyat kasb eta boshlagan **yangi uslub** negizida amalga oshirilgan

<sup>15</sup> Mufasssal ma'lumot uchun quyidagi adabiyotga qarang: Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 50-56 b.

ko‘rinadi<sup>16</sup>. 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 nuqtai-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‘tgan<sup>17</sup>.

Musiqashunos olimi A.Muhambetovning fikriga ko‘ra, kuy nomli musiqiy namunalar turkiy xalqlarning islomga qadar madaniyatiga taalluqli bo‘lib, mazmunan qadimiy kosmologik qarashlarni aks ettiradi. Olimi 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‘kidlaydi<sup>18</sup>. 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, mumtoz kuy holiga keltirilgan ko‘rinadi. Har holda Safiuddin Urmaviyning “Kitabul-advar” risolasida keltirilgan “tariqa” (yo‘l, shuningdek, usul, yo‘sin) nomli kuy yo‘llari shunday xulosaga ma‘lum

---

<sup>16</sup> Mutaxassislar bu davrga kelib, amaliy san‘at sohasida ham yangi uslub, aniqrog‘i, “bezak usuli” shakllanganligi va shu asnodan o‘rta asr islom san‘atiga asos solinganligini ta‘kidlaydilar. Masalan karang: Hakimov A. O‘zbekistonda davlatchilikning shakllanishida madaniyat va san‘atning roli. 11 bet.

<sup>17</sup> Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi (na uzb. yaz.), Toshkent, 1993.

<sup>18</sup> Muxambetova A.I. Aspekti sravnitel'nogo izucheniya Zapadnogokazaxstanskogo kyuya i Sredneaziatskogo makoma. Sb: Muzika Vostoka i Zapada. Vzaimodeystviye kultur. Alma-ata 1991 g., str. 63.

asos beradi. «Yo‘l» ma’nosini anglatuvchi maxsus atamalar IX asrdan (Forobiy) boshlab to XIII asr oxiri (Urmaviy) ga qadar keng qo‘llanib kelingan bo‘lib, hozirda Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari, Surnay yo‘llari, Dutor yo‘llari, Chertim yo‘li, Aytim yo‘li kabi iboralarda saqlanib qolgan.

Tasavvufda ma’naviy kamolot yo‘lining turli daraja (bosqich) larini anglatgan “maqom” atamasi esa musiqa ilmi va amaliyotida asosan XIV asrdan e’tiboran keng qo‘llana boshlagan. Ayni paytda esa “ko‘k” (“kuy”) tushunchasi ham “maqom” istilohiga juda yaqin yoki aynan uning ma’nosi o‘rnida ham ishlatilgan. Chunki bu davrlarga kelib mazkur atamalar o‘zaro ma’nodosh bo‘lib ketgan edi. Shuni nazarda tutgan yirik maqomshunos olim I.Rajabov Xoja Abdulqodir Marog‘iyning “Maqasid ul-alxon” nomli risolasini sharhlash davomida: “ko‘k” so‘zi turkcha maqom demakdir”<sup>19</sup>, 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 y.) 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 (tetraxord ko‘rinishdagi) quyi, hamda 12 ta besh pog‘onali (pentaxord ko‘rinishdagi) yuqori tabaqa jinslariga ajratgan bo‘lib, ularning (quyi va yuqori tabaqa namunalarning) bir-

---

<sup>19</sup> Rajabov I. “Marog‘iy”. Jum. “Sov. O‘zbekistoni san’ati”, 1982, №5.

biri bilan o‘zaro birikuvi (qo‘shiluvi) natijasida quyidan yuqoriga yo‘nalgan (7x12) 84 ta jam’ hosil qilishga erishgan. Ammo nazariy jihatdan ishlab chiqilgan bu jam’larning aksariyati musiqa amaliyotida qo‘llash uchun ma’qul ko‘rilmagan, balki faqat uyg‘unlik darajasi yuqori ko‘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 h.k.) hajmdagi tovush uyushmalarida, tabiiyki, eng muhim konsonans - sof oktava uchramaydi. Demak, mukammal pardalar uyushmasini hosil etish uchun birinchi galda oktava doirasidagi tovushqator bo‘lishi talab etilgan. Keyingi muhim shart esa ana shu oktava doirasidagi tovushqatorlarda aks etgan konsonans intervallarning miqdori bilan belgilangan. Shunga ko‘ra, jam’ning takibida zul-kull, zul-xams va zul-arba’ kabi bo‘dlarning umumiy miqdori tovushqator pog‘onalariga nisbatan ikkitadan kam bo‘lmasligi kerak. Agarda bu

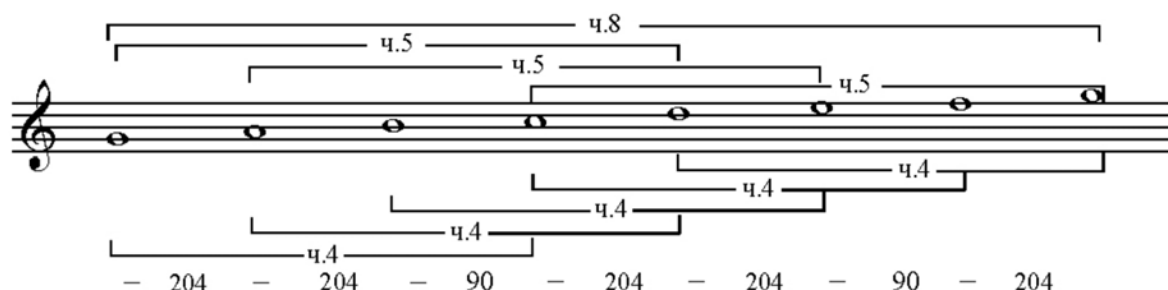


ko'rsatkich teng kelsa yoki muloyim bo'dlar soni tovushqator pog'onalaridan ortiq kelsa, demak jam'ning mukammallik darajasi ham yuqori bo'lgan.

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



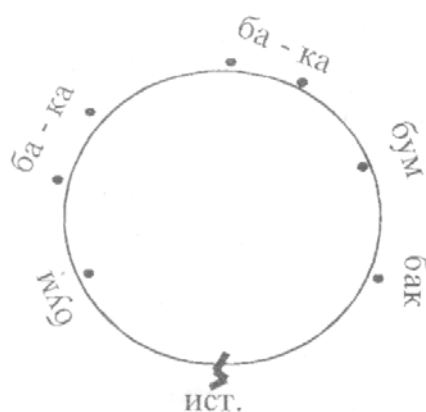
Quyidagi (Ushshoq) jam'ining mukammallik darajasi esa yanada kuchli asosga ega. Zero uning tarkibidagi konsonans intervallarning umumiy soni 9 taga yetgan, ya'ni, unda 1 ta sof oktava, 3 ta sof kvinta va 5 ta sof kvarta mavjud:



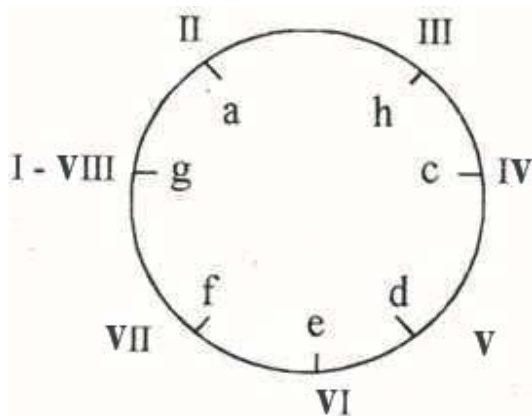
Xullas, shu tarzda 84 jam' orasidan ajratib olingan tovushqatorlarning 12 turi O'n ikki maqom tizimining eng oliy nav'li toifasi guruhiga tasnif etilgan bo'lib, ularning har biriga alohida maxsus (xususiy) nomlar ham berilgan edi. Chunonchi, xususiy nomlari Ushshoq, Navo, Busalik, Rost, Husayniy, Hijoz,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

Shu bilan birga, 12 jamni o'zaro birlashtirib turuvchi va ko'proq nazariy-falsafiy kesimda ahamiyatli bo'lgan umumiy nomlari ham bo'lgan. Masalan,

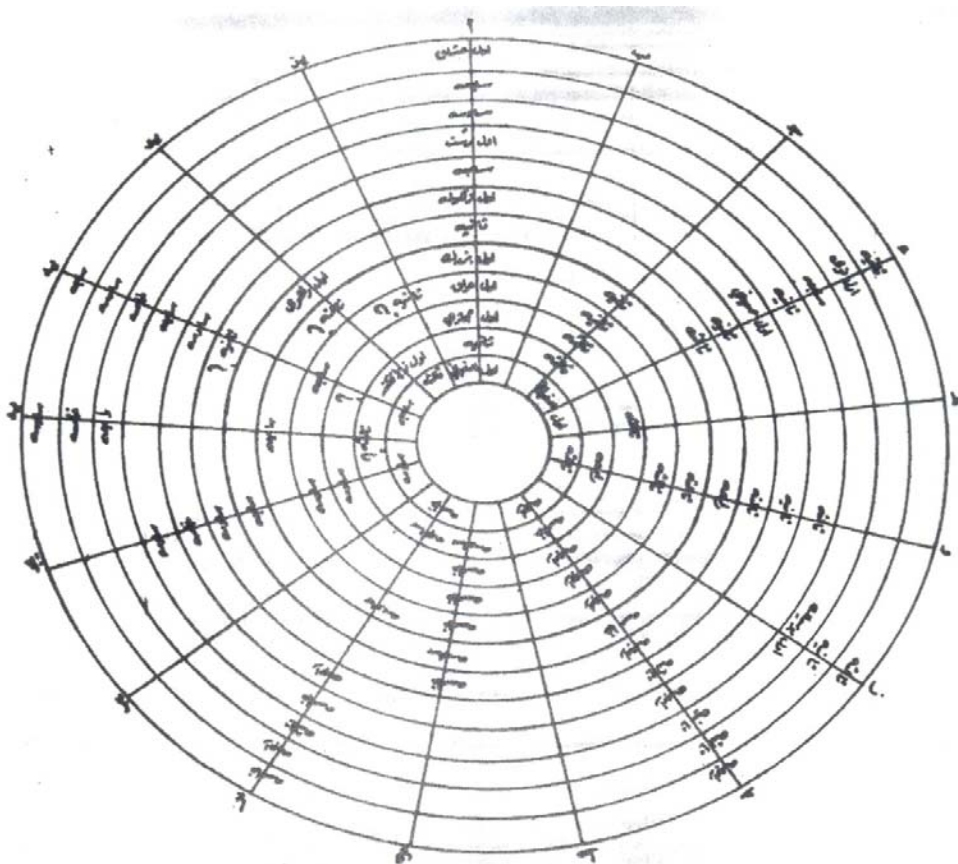
Safiuddin Urmaviy bu o‘rinda asosan “doira”, “davr”, “halqa”, “jam”, “shudud” kabi atamalarni qo‘llaydi. Olimning O‘n ikki maqom tizimi tasnifiga doir shoh asarining “Kitabul advar”, ya’ni “Doiralar kitobi” deb nomlanishi bu o‘rinda bejiz emas, albatta. Chunki unda tizimning tarkiban eng muhim qismlari bo‘lgan 12 jam’ va zarb-usullari doira shaklida izohlangan edi. Ma’lum g‘oyalar ifodasini ramz etishda muhim bo‘lgan doiraviylik holatiga “erishish” uchun musiqa davriylik, izchil aylanaviylik xususiyatini aniqlash zarur edi. Bu holat doira usullari misolida yaqqol namoyon bo‘ladi. Chunonchi, o‘zgarmas ritmik usullar vositasida yuzaga keladigan muqim davriylikni Shashmaqom tizimiga doir Nasr sho‘basining doyra usuli asosida shunday tasavvur etish mumkin:



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



O‘n ikki maqom tizimi tarkibiy asoslarini doira shaklida tasvirlanishi natijasida ularning mukammal va uyg‘un sifatlari muhim ishoraviy ma‘nolarga ega bo‘ldi, hamda yuksalma musiqiy jarayonni anglatuvchi yangi uslub mohiyatini 12 jam’ timsolida ifoda etishda asos qilib olindi. Xususan, buning loyihasini S.Urmaviyning “Kitabul-advar” risolasida keltirilgan 12 jam’ konsentrik (ustma-ust tartibda joylashgan) doiralari jadvalida ko‘rish mumkin:



Ushbu jadvaldan o‘rin olgan jam’-doiralarning bir tartibda “o‘qilishi” asnosida avj sari intilgan ma’lum harakat tamoyili ayon bo‘ladi. Bunda dastlabki jam’-doiraning boshlang‘ich nuqta-pardasi (bosh pardasi) keyingi jam’-doiralarda muntazam ravishda bir bosqichga o‘sib borishi kuzatiladi. Masalan, birinchi doira (Ushshoq), aytaylik, “sol” pardasidan “turtki” olsa, ikkinchi doira (Navo) “lya”dan, uchinchi doira (Busalik) “si”dan, to‘rtinchisi ( Rost) “do” dan va hokazo boshlanib muttasil davom etadi. Natijada jam’-tovushlarining quyidan yuqori (“cho‘qqi”) ga qarab bosqichma-bosqich yuksalgan taomyili bilan birga doiralarning ham markaz sari sari maqsadli intilgan aylana harakatlari yuzaga keladi. Bunda katta (birinchi) doiradan boshlanagan aylanma rivojlanish harakati eng kichik (12-jam’mdan so‘ng markazda joylashgan) doira bilan poyoniga yetadi. Bu kabi izchil rivojlanish taoyili va uning pirovardida “erishilgan” natijani hozirda ma’lum maqom kuylarining rivojlanishi va bu jarayonning cho‘qqi (avj)<sup>20</sup> darajalarinining nazariy loyihasi bilan qiyoslash mumkin. Zero, aslida ham bu arabcha so‘z mazmunida “cho‘qqi” (koinot cho‘qqisi) anglashiladi.

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

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

Ushshoq – oshiqlar, yuksak ishq timsoli;

---

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

Navo – ishq, muhabbat kuyi; oshiqlarning dardli kuyi  
 Busalik – mahbubini izlashga chiqqan yo‘lovchi;  
 Rost – to‘g‘ri, haqiqiy, (oshiq) ixtiyor qilgan to‘g‘ri yo‘l ramzi;  
 Xusayniy – oshiqning yo‘lboshchisi;  
 Rohaviy (“roh” so‘zidan) – yo‘l ramzi; yo‘l harakatiga ishora;  
 Hijoz ( Makkai Mukarrama va Madinai Munavvara shaharlari joylashgan o‘lka) – haj safariga ishora;  
 asosiy maqsad timsoli;  
 Zangula – qo‘ng‘iroqcha, “talab tuyasi”, yo‘ldagi karvon ramzi;  
 Iroq (ziyoratchilar karvoni o‘tadigan mamlakat nomi) – solik o‘tishi lozim bo‘lgan va ayni vaqtda maqsadga “olib boruvchi yo‘l” timsoli;  
 Isfahon (Hijoz yaqinidagi shahar) – maqsadga yaqin kelishlik ramzi;  
 Zirolkand (“sakrash, to‘shak, yotish payti”) – safarbarlik harakatining poyoniga yetishi, ziyoratning tugashi;  
 Kuchak (Zirolkandning 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»<sup>21</sup> 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,

<sup>21</sup> Janr kulliyot, kak otmechayet iskusstvoved Dilbar Rashidova, neset v sebe «dve funkzii: xudojestvennyuyu i poznavatelnuY. Kajdaya strochka kulliyota vklyuchayet nazvaniye makoma –osnovnogo lada, zatem nazvaniya shu’ba, ovoza i rangov – proizvodnix ladoobrazovaniy» - 22, s.366.

Dar on maqom ba “Ushshoq”-u “Navo” pardozi.<sup>22</sup>

Mazmuni:

Agar “Hijoz” tomon (ya’ni, haj safariga)  
to’g’ri yo’l (“Rost”) dan bormoq istasang,  
“Iroq” tomon yurgilu, “Isfaxon”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 oshiqalar (“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)*

---

<sup>22</sup> 1985y. 65 bet.

12 jam'ni yuqorida keltirilgan xususiy nomlari bilan birga ularni musiqa amaliyotida bevosita qo'llash nuqtai 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 asboblarida 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 pardalardir".<sup>23</sup> Shuningdek, maqom bu tovush pardalarining mukammal uyushmasi asosida ijod etilgan cholg'u kuy va ashular 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) guruhini tashkil etgan hamda bu tizimga ularning sanog'idan kelib chiqqan holda "O'n ikki maqom" nomi berilgan edi.

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

---

<sup>23</sup> Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 63 b.

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

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

Sho‘balarning nomlariga qaraganda, bu guruhda turli Sharq xalqlari (turk, eron, arab, tojik va b.)ning qadimdan an‘anaviy ijro etib kelingan aytim kuy-ohanglari tovushqator tuzilmalari tarzida tasnif etilganga o‘xshaydi. Har holda ularning nomlarida shunga ishoralar bor. chunonchi, ular orasida Navro‘zi Arab, Navro‘zi Bayotiy, Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam kabi nomlar borki, ular uzoq o‘tmishdan buyon keng nishonlanib kelinayotgan Navro‘z bayrami kunlari ijro etilgan ma‘lum aytim kuylarini anglatgan va, keyinchalik, maqom tizimiga tasnif etilishi munosabati bilan ularning har biriga shu bayramning nomi nisbat berilgan bo‘lsa kerak<sup>0</sup>. 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, Rakb, Zobul), to‘rt (chorgoh), besh (Panjgoh, Navro‘zi Bayot, Uzzol, Nayrez, Sabo, Ro‘yi Iroq), olti (Navro‘zi Arab, Navro‘zi Xoro) va yetti (Humoyun) tovush-pog‘onalaridan tarkib topadi. Shu bilan birga, bu guruhda hajmi zul-kull doyrasida bo‘lgan Mohur, Nuhuft, Avj, Nayrez, Muxayyar kabi sho‘balar ham uchraydi. Lekin bu sho‘balar keyinchalik, risola



mualliflarining ayrim ta'kidlariga ko'ra, (kuyni bezaklash uchun) kiritilgan qo'shimcha bo'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'balarning 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'ldarning soni tovushlar sonidan keskin kamayib ketmasligi) kerak. Yetarli miqdordagi ohangdosh sifatlar esa, ma'lumki, 12 jam' (maqom) tovushqatorlarida mujassam edi va shu sababdan ham ular asosida sho'balarning takomillashtirilishi maqsadga muvofiq bo'lgan<sup>1</sup>. Zero ularning har biri tarkibida mavjud yettita asosiy tovush-pardalarida sho'ba-kuy tuzilmalarini yangi uslub tamoyilida rivojlantirish imkoni mavjud edi.

Sho'ba va maqomlarning musiqiy jarayondagi o'zaro munosabatlarini o'rganishda ayniqsa XVI asrda yashab ijod qilgan Najmiddin Kavkabiyning musiqiy risolalari katta ahamiyat kasb etadi. Jumladan, Najmiddin 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'balarning) yangi uslub asoslariga muvofiqlashtirilgan holda quyidan yuqoriga qarab rivojlanish tamoyiliga "bo'ysungan" edi.

Quyida tabaqa shoʻbalari      Maqomlar      Yuqori tabaqa shoʻbalari

Зобул	УШШОҚ	Авж
Наврўзи Хоро	НАВО	Моҳур
Аширон	БУСАЛИК	Наврўзи Сабо
Мубарқаъ	РОСТ	Панжгоҳ
Найрез	ИСФАҲОН	Нишобурак
Ракаб	КУЧАК	Баёт
Ҳумоюн	БУЗРУК	Нухуфт
Чоргоҳ	ЗАНГУЛА	Уззол
Наврўзи Араб	РАХОВИЙ	Ажам
Дугоҳ	ҲУСАЙНИЙ	Мухайяр
Сегоҳ	ҲИЖОЗ	Ҳисор
Мағлуб	ИРОҚ	Рўйи Ироқ

Masalan, oʻtmishda yozilgan musiqa risolalarida Segoh shoʻbasi oʻz nomiga muvofiq (“se”- uch, “goh”- oʻrin, joy, parda maʼnolarida) uch tovush-pogʻonali ekanligi qayd qilinadi.



Bizga qadar yetib kelgan Segoh nomli maqom namunalari ham boshlangʻich uch pogʻona tovushlar uyushmasi alohida urgʻulanishi bilan eʼtiborlidir. Bunga Xorazm va Fargʻona-Toshkent maqomlaridan olingan quyidagi boshlangʻich tuzilmalarni misol sifatida keltiramiz:

## Xorazm Segoh maqomidan

M.M. ♩ = 69 - 72

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

## Farg‘ona-Toshkent Segoh maqomidan

M.M. ♩ = 66

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

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

M.M. ♩ = 66

8

15

23

32

41 M.M. ♩ = 76

47

52

57 A tempo ♩ = 66

66

75

84

90

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

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

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

1. tayanch pardalarning mukammal uyushmasi;
2. berilgan kuy mavzularini tayanch pardalar uyushmasi asosida quyidan yuqoriga qarab rivojlantirish yo‘sini;

3. mukammal pardalar uyushmasining ma'lum doira usullari bilan mushtarakligida ijodiy ishlangan cholg'u kuy va ashula yo'llarining majmuasidir.

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

Binobarin, mazmunan yangi ta'limot bilan yo'g'rilgan uslubning musiqaga amaliy joriy etilishi natijasida tarkiban ko'p qismli, ayni paytda kelib chiqishi turli tarixiy davr (qadimiy davrlardan boshlab to keyingi (o'rta asr) larga mansub musiqa namunalarini 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.

Shuni aytish kerakki, O'n ikki maqom tizimining bizning diyorumizda uzil-kesil qaror topishi va uning dastlabki mumtoz ko'rinishlari Sohibqiron Amir Temur va uning vorislari - temuriylar davriga to'g'ri keladi. Bu o'rinda eng avvalo hazrat Sohibqironning xizmatlarini alohida ta'kidlamoq kerak. Yuqorida aytilganidek, maqom tizimlarini yuzaga keltirish uchun eng avvalo ularning ilmiy-nazariy asoslarini puxta ishlab 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 say-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‘lgan<sup>24</sup> Muhimi, bu ustoz-sa‘atkorlarning ilmiy-amaliy faoliyat krsatishlari uchun Sohibqiron saroyida zarur shart-sharoit yaratib berilgan edi. Professor Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” (1927) risolasida qayd etilgan quyidagi satrlar ham shunga ishora etadi: “Temurning buyrug‘i bilan har tomondan keltirilgan ixtisoschi olimlarning g‘ayratlari bilan bu san‘at (ya‘ni O‘n ikki maqom - O.I.) birdan jonlandi, oyoqqa bosdi. Islom sharqining har tomonidan keltirilgan cholg‘uchilar bizning bu kungi klassik musiqamizning yuksalishiga, ko‘tarilishiga xizmat qildilar. Oz zamonda yerlilardan ulug‘ musiqiyshunoslar yetishdilar”<sup>25</sup>.

Ta‘kid joizki, O‘n ikki maqom tizimining Turkiston zaminidagi 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<sup>2</sup>. 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 “Kitabul-advar” risolasi haqida nimalarni bilasiz.
2. O‘rta asr Sharq allomalarining musiqa haqidagi qaysi risolalarini bilasiz?
3. O‘n ikki maqom tarkibiga kiruvchi maqomlarni sanab bering.
4. Najmiddin Kavkabiyning ilmiy faoliyati haqida gapiring.
5. O‘n ikki maqom sho‘balari haqida ma‘lumot bering.
6. O‘n ikki maqom tizimining tarkibiy qismlari haqida tushuncha bering.

---

<sup>24</sup> Ibn Arabshoh. Amir Temur tarixi (Temur tarixida taqdir ajoyibotlari). 1-kitob, Toshkent: Mehnat, 1992, 86-67 b.

<sup>25</sup> Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. Toshkent: Fan, 1993, 39-40 b.

### **Mavzu: Shashmaqom. Tarixiy shakllanish va tuzilish asoslari**

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

O'zbek-tojik xalqlari mumtoz musiqasi – Shashmaqom XVIII asr o'rtalarida Buxoroda saroy kasbiy musiqachilari va musiqashunos olimlari tomonidan olti maqomdan iborat mahobatli turkum tarzida ifoda etilgan edi.<sup>26</sup> Mazkur maqomlar quyidagicha nomlanadi:

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

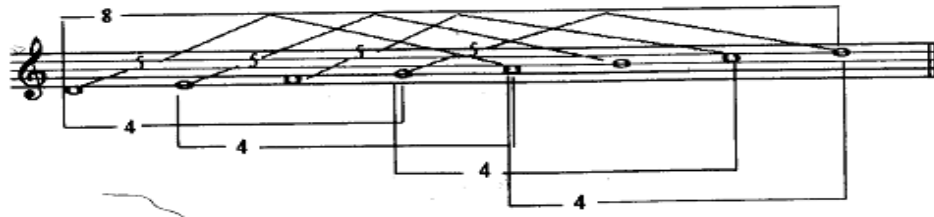
Shuni alohida ta'kidlash joizki, Shashmaqom deganda eng avvalo tovush-pardalarning olti xil ko'rinishdagi mukammal uyushmasi anglashiladi. Zero, bu parda uyushmalarining har biri tarkibida ohangdosh (muloyim) bo'dlarning umumiy ko'rsatkichi (9) ulardagi asosiy tovush-nag'malar soni (8) dan ortiq bo'lgan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

---

<sup>26</sup> Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 148-150 b.

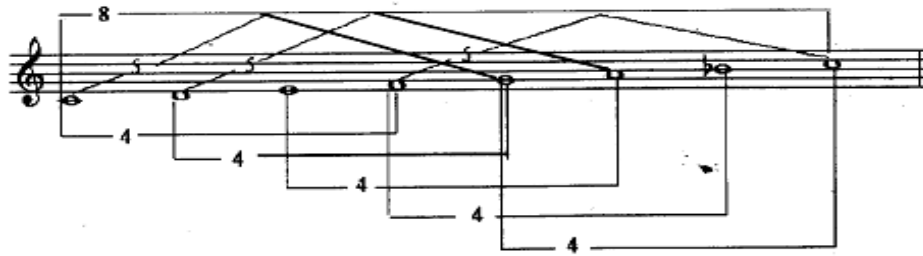


### Бузрук мақоми



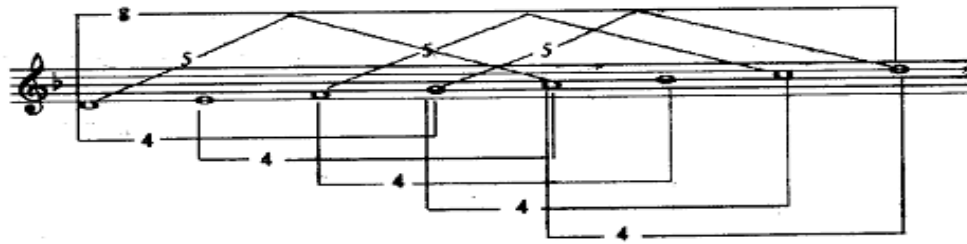
I II III IV V VI VII VIII (I)

### Рост мақоми



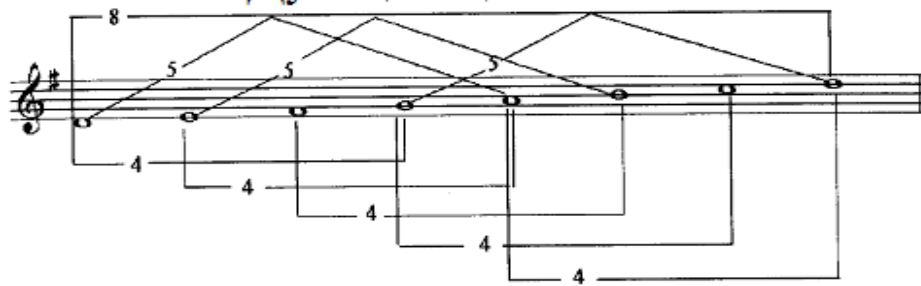
I II III IV V VI VII VIII (I)

### Наво мақоми



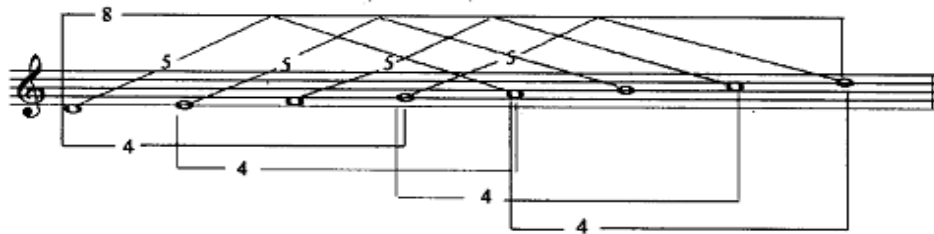
I II III IV V VI VII VIII (I)

### Дугоҳ мақоми



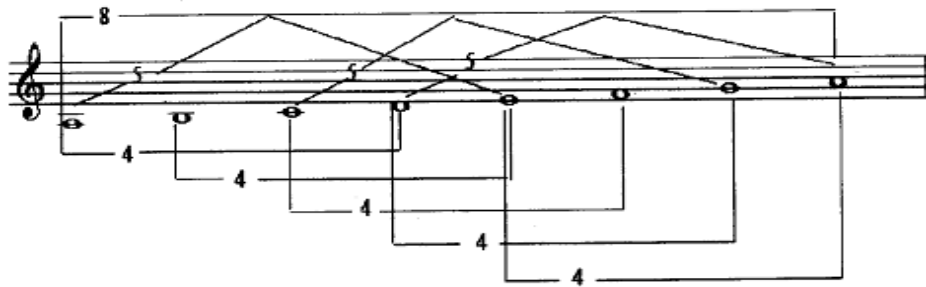
I II III IV V VI VII VIII (I)

### Сеғоҳ мақоми



I II III IV V VI VII VIII (I)

### Ироқ мақоми



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-oʻhanglarini maʼlum doyra 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 ko‘rgan kasbiy cholg‘uchi va ashulachi-hofizlargina malakali ijro eta oladilar. Bu yuksak san‘atni o‘rganish istagida bo‘lganlar eng avvalo shogirdlik maqomi odoblariga rioya qilishlari hamda o‘zlarining burch va vazifalarini yaxshi bilishlari talab etilgan. Jumladan, shogird:

- o‘z kasbini sevishi;
- ustozni oldida tavoze’ bilan turishi;
- ustoziga behuda savollarni bermasligi;
- savol bermoqchi bo‘lsa avval ijozat so‘rashi;
- sabr-toqatli bo‘lishi;
- ustozining oila a‘zolari va qarindosh-urug‘lariga hurmat bilan munosabatda bo‘lishi;
- ustozining dushmani bilan do‘st tutinmasligi;
- ustozining ko‘rsatgan yo‘l-yo‘riqlariga amal qilishi;
- ustozining san‘atiga taqlid qilishi ;
- ustozni an‘analarini davom ettirishi lozim bo‘lgan.

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

### **Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar**

1. Maqomot tizimi deganda nimani tushunasiz ?
2. Shashmaqomning yuzaga kelish davri xususida nimalarni bilasiz.
3. Shashmaqomqaysi musiqiy tizim asosida yuzaga kelgan ?
4. Shashmaqomning tarkibiy tuzilishini tavsiflab bering.
5. Shashmaqom ijrochiligiga xos Ustoz-shogird ta’limi 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-mavzuini murakkabligi turlicha bo‘lgan doyra 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, doyra usullarini anglatadi. Binobarin, «Gardun», «Muxammas» yoki «Saqil» deyilganda birinchi navbatda ma‘lum doira usullari nazarda tutiladi.

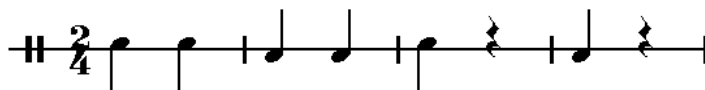
Maqomlarning «Mushkilot» cholg‘u bo‘limlari «Tasnif» nomli kuylar bilan boshlanadi. Bu atama «Olti maqom» ning har biriga qo‘shilib, «Tasnifi Buzruk», «Tasnifi Rost», «Tasnifi Navo», «Tasnifi Dugoh», «Tasnifi Segoh» va «Tasnifi Iroq» kabi ataladi.

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 mavzui kichik hajmda, ammo nisbiy tugal shaklda bayon etiladi. Zero maqom mavzulari timsolida umuman “musiqiy mavzu” tushunchasining beqiyos namunalari jonlanadiki, bunda buyuk ishq dardiga 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.

Tasniflarda, odatda,  $\frac{2}{4}$  o‘lchov-ritmida bo‘lgan doyra 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 doyra usulining to‘liq ko‘rinishi bo‘lib, Tasnifi Rost, Tasnifi Dugoh, Tasnifi Segoh va Tasnifi Iroqda turlicha qisqartirilgan (ixchamlashtirilgan) shakllari qo‘llaniladi.

Asar yaratilishi jarayonida Tasniflarning kuy mavzui 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 kata 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 nuqtai 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 b.). Baʼzan esa, bozgoʻy birinchi xonadan avval, yaʼni asar boshida kelib kuyning asosiy mavzuini oʻrtaga tashlaydi, uning davom etishiga ilk turtki beradi (Tasnifi Dugoh, Tarjei Segoh, Tasnifi Iroq va b.)

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. Doyra 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 doyra sozlaridan iborat cholgʻu ansambli muqim tus olgan.

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

Бозгўй

2 хона

Бозгўй

3 хона

Бозгўй

4 хона

Бозгўй

5 хона



Бозгуй



6 хона



Бозгуй



7 хона







Бозгуй



Бозгуй



**Tarje cholg‘u kuylari.** Mushkilotning Tasniflardan so‘ng keladigan o‘rtayakuniy bo‘g‘inlari boshlang‘ichlar bilan tarkibiy bog‘liq bo‘ladi. Xususan, Tasniflarning kuy-mavzui turkum miqyosida yangi “sinov” mushkilotlaridan o‘tadi, taraqqiyot ifodasi bo‘lgan ohang va o‘lchov-ritm o‘zgarishlariga uchraydi. Bu o‘zgarishlar dastlab mushkilot bo‘limidagi ikkinchi qism – «Tarje» nomli kuylarda o‘z aksini topadi. «Tarje» arabcha so‘z bo‘lib, «qaytarish», «takrorlash» ma’nolarini anglatadi. Buning ma’nosi shuki, «Tarje» qismlarida ushbu bo‘limning 1-qismi, ya’ni «Tasnif» usuli (biroz tezroq sur’atda) va asosiy kuy ohangi ma’lum o‘zgarishlar bilan takrorlanadi. «Tarje»lar ham «Tasnif»lar singari maqomlarning nomlariga qo‘shib («Tarjei Buzruk», «Tarjei Navo», «Tarjei Dugoh», «Tarjei Segoh», «Tarjei Iroq»kabi) o‘qiladi. Ammo «Rost» maqomida Tarje nomli kuy qismi uchramaydi.

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

# Tarjei Navo

The musical score for "Tarjei Navo" is presented in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano introduction marked with a *p* dynamic. The score consists of several systems of staves:

- The first system includes a treble clef staff and a bass clef staff (marked with a double bar line and a 2/4 time signature). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple accompaniment.
- The second system continues the melodic line in the treble clef staff.
- The third system is labeled "Бозгуй" (Bosguy) and features a more complex melodic line with sixteenth-note patterns.
- The fourth system is labeled "2 хона" (2-hona) and shows a variation of the melody with a different rhythmic pattern.
- The fifth system is labeled "Бозгуй" (Bosguy) and continues the complex melodic development.
- The sixth system is labeled "3 хона" (3-hona) and features a variation with a more rhythmic, eighth-note-based melody.
- The seventh system is labeled "Бозгуй" (Bosguy) and continues the complex melodic line.
- The eighth system is labeled "4 хона" (4-hona) and features a variation with a more rhythmic, eighth-note-based melody.
- The ninth system is the final line of the score, continuing the complex melodic line.

«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 doyra 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.



Бозгўй

*mf*

I хона

II хона

III хона

Бозгўй

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 kuzatish 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:

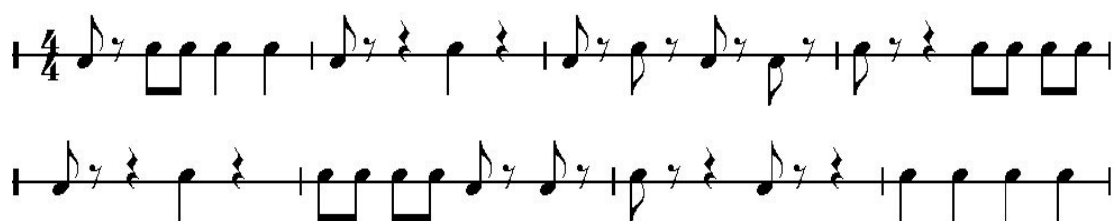
1. «Buzruk» maqomi: a) «Muxammasi Buzruk», b) «Muxammasi

Nasrullovi»;

2. «Rost» maqomi: a) «Muxammasi Rost», b) «Muxammasi Ushshoq», v) «Muxammasi Panjgoh»;
3. «Navo» maqomi: a) «Muxammasi Navo», b) «Muxammasi Bayot», v) «Muxammasi Husayniy»;
4. «Dugoh» maqomi: a) «Muxammasi Dugoh», b) «Muxammasi Chorgoh», v) «Muxammasi Hojixo‘ja», g) «Muxammasi Chor Sarxona»;
5. «Segoh» maqomi: a) «Muxammasi Segoh», b) «Muxammasi Ajam», v) «Muxammasi Mirza Hakim»;
6. «Iroq» maqomi: a) «Muxammasi Iroq».

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

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



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



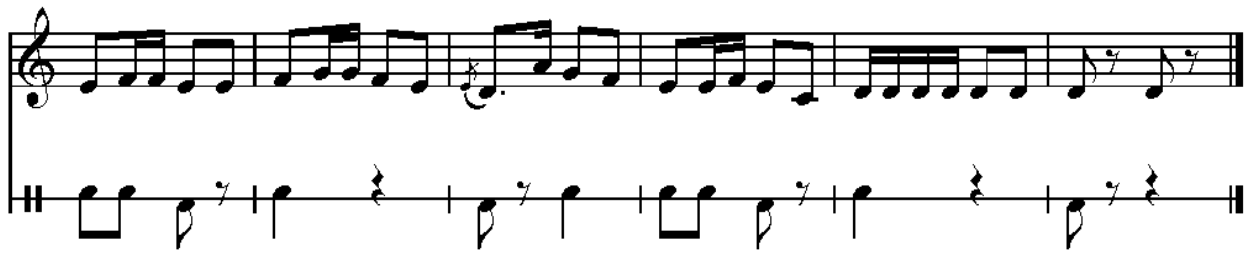
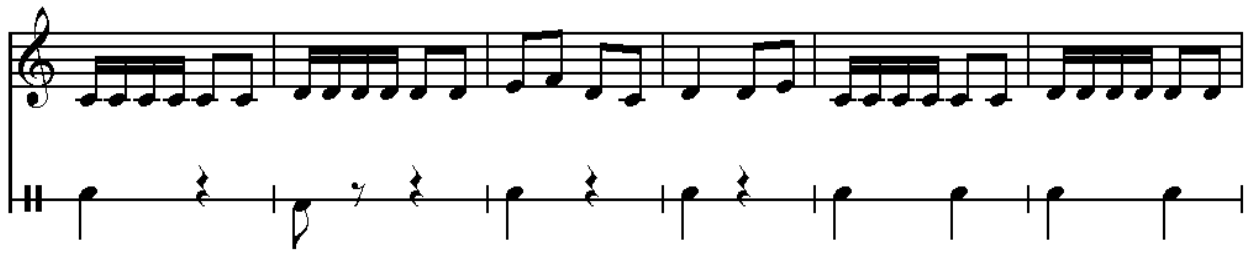
1. «Buzruk» maqomida: a) «Saqili Islim», b) «Saqili Sulton»;
2. «Rost» maqomida: a) «Saqili Vazmin», b) «Saqili Rak-rak»;
3. «Navo» maqomida: a) «Saqili Navo»;
4. «Dugoh» maqomida: a) «Saqili Ashqullo»;
5. «Segoh» maqomida: a) «Saqili Basta Nigor»;
6. «Iroq» maqomida: a) «Saqili Iroq I», b) «Saqili Iroq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

Bu o‘rinda Saqil so‘zi bilan yonma-yon kelgan Islim, Sulton, Ashqullo, Basta Nigor kabi nomlar ularning ijodkorlariga ishora etsa, Saqili Rak-rak so‘z bo‘g‘inlarida mazkur Saqilning doyra usullariga o‘xshash<sup>27</sup> (ya‘ni usul kabi) xos boshlanishiga taqlid etilgan ko‘rinadi. Har holda ushbu asar odatdagidek mavzu bayoni bilan emas, balki dastlab usulbop ohang ritmlari bilan (nota misolidagi 1-4 taktlar) boshlanib, so‘ngra kuy mavzuiga ulanadi. Saqili Rak-rak kuyini keltiramiz:

### Saqili Rak-rak

The image displays the musical notation for 'Saqili Rak-rak'. It consists of two systems of music. Each system has a melody line on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The time signature is 2/4. The melody line features a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs. The bass line is simpler, consisting of quarter and eighth notes with rests. The notation is presented in a clear, black-and-white format.

<sup>27</sup> Bu o‘rinda maqomdon ustozlarning doyra usullarini “bum-bak”, “rum -rak”, “gup-toq” kabi iboralarda og‘zaki ifodalab kelganliklari nazarda tutilmoqda.



Saqillarda mavzuning salobati, uning davomiyligi ortadi, zarb-usullari yanada murakkablashadi.

«Saqil»larda qoʻllangan doira usuli «Mushkilot» boʻlimida uchraydigan eng murakkab va davomli usullardan hisoblanadi. Uning  $2/4$  oʻlchovidagi umumiy hajmi 24 taktni tashkil etadi.



Saqillarda avvalgi qismlarda namoyon boʻlgan muhim jihatlar umumlashtirilib, bosib oʻtilgan mushkilot yoʻliga yakun yasaladi. Mushohadaviylik holati Mushkilotlarning botin mazmuni ekanligini Saqillar yana bir karra tasdiqlaydi. Bu borada mazkur qismlar mushohadaviylikning avji, desak mubolagʻa boʻlmaydi. Zero ularda goʻyo vaqt chegaralari tark etiladi, tashqi olam bilan bogʻliq harakatlar oʻz kuchini yoʻqotgandek tuyuladi. Har holda Saqillarning ijro surʼatlari turkum miqyosida sezilarli darajada vazmin tus olishi yaqqol namoyon boʻladi.

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

### **Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar**

1. Gardun cholg'u yo'llari xususida nimalarni bilasiz.
2. Shashmaqom tarkibidagi Gardun cholg'u kuylarini nomma-nom aytib bering.
3. "Gardun" atamasining lug'aviy ma'nosi.
4. Gardun doyra usulini yod oling.
5. Garduni Dugoh kuyini tavsiflang.
6. Muxammas cholg'u kuylari xususida nimalarni bilasiz.
7. Shashmaqom tarkibidagi Muxammas nomli kuylarni sanab bering.
8. Shashmaqomning cholg'u bo'lmi tarkibida keluvchi "Saqil" nomli cholg'u kuylarini sanab bering.
9. Saqil doyra 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 kuylash uchun maxsus amaliy malaka va ijroviy mahorat talab etiladi. Bunga erishish uchun esa musiqiy tahsilning «ustoz-shogird» an‘anasi qo‘llanib kelingan. Ushbu an‘anaga binoan, maqomchi ustoz o‘z san‘atini o‘rgatish va shu tariqa meros qoldirish yo‘lida o‘ziga qobiliyatli shogird tanlagan. Shogird ustozning maqom ashulachiligi bobidagi mahoratini ko‘p yillar (7-10, hatto 10-15 yil) davomida bosqichma-bosqich egallab borgan. Bu jarayonda nota yozuvlari kam ahamiyatli bo‘lib, shogirdlar ustozlarining namunaviy ijrolarini asosan «tinglash, idrok etish» bilan xotiralariga muhrlaganlar va maxsus mashqlar orqali ularni amaliy o‘zlashtirib borganlar. Shuningdek, maqom ashulalarida qo‘llangan aruz vaznidagi ko‘plab she‘riyat (Lutfiy, Sakkokiy, Atoiy, Hofiz, Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Bobur, Mashrab va boshqalar ijodi) namunalarini yod olishlari lozim edi. Bundan tashqari, jo‘rnavor cholg‘ular qatorida doyra 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 tutganlar, 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 shogirdlarga 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 mavzui 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)  
Taronas
2. Talqin (pand nasihat, maslahat)  
Taronas
3. Nasr (ko‘mak, zafar, g‘alaba)  
Taronas
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 jixatlari bilan sho'balarga ko'proq darajada aloqador ekanligi xususida bir to'xtamga kelinmagan. Ammo bu masalaga tasavvuf kesimida yondoshilishi 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 doyra 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 «Taronalar» kuyana boshlaydi. So'nggi «Taronalar» yakunida «Suporish» nomi bilan ma'lum kuy tuzilmasi namoyon bo'ladi va uning vositasida keyingi asosiy ashula qismi - «Talqin»ga o'tiladi. Bunda «Suporish» tuzilmasi orqali yangi ashulani (ya'ni «Talqin»ni) kuylashga zamin hozirlanadi, ya'ni «Suporish» davomida «Talqin» ashulasining doira usuli o'z aksini topadi hamda kuyning tayanch pardalari belgilanadi. «Talqin»dan «Nasr» ashulasiga o'tish ham shu tariqa amalga oshadi, ya'ni bunda ham «Taronalar - Suporish» vositasi qo'llaniladi. Shuni ham aytish kerakki «Saraxbor», «Talqin», «Nasr»lar yirik hajmli ashula yo'llari bo'lgani holda, ularning orasida bog'lovchi tarzida keluvchi «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.
5. Saraxbori Navoni 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.

«Saraxbor»lar (maqomlarning boshqa ashula yo'llarida bo'lgani kabi) yuksak ishq, falsafiy mushohada, pand-nasihati kabi mavzulardagi mumtoz she'riyat (Rudakiy, Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Munis she'rlari) namunalari asosida aytiladi. Ularning ichki shakl-tuzilishini quyidagicha tavsiflash mumkin:

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

v) *Miyonxat* - ashula kuyining oʻrta pardalarida (dastlabki tayanch pardadan kvarta baʼzan kvinta yuqorilab) davom ettirilishini, rivojlantirilishini anglatadi;

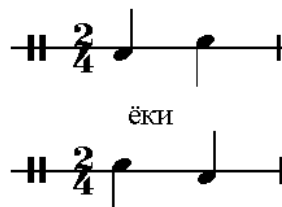
g) *Dunasr* - dastlabki daromad kuyini yuqori pardalarda (odatda, bir oktava yuqorilab) kuylash (aytish)da davom etish;

d) *Avj* - maqom ashulasining eng yuqori pardalarda aytiladigan muhim choʻqqi qismi. Bunda oʻzga kuy yoki ashula boʻlaklari qoʻllaniladi. Odatda, bunday «yangi» kuy tuzilmalari maqom ashula yoʻllariga oid boshqa qismlardan olinib, ijro etilayotgan «Saraxbor» namunasining doyra usuliga muvofiqlash-tirilgan holda aytiladi. Bu hol maqomchilikda «**namud**» (fors. toj. soʻz - koʻrinish, namoyon boʻlish maʼnosida) deb yuritiladi. Maqomdon olim Ishaq Rajabovning tadqiqotlardan maʼlum boʻlishicha, Shashmaqom tizimida 8 ta asosiy namud va 2 ta namud vazifasini bajaruvchi avj (Turk avji va Zebo Pari avji) qoʻllaniladi. Bunda namud sifatida qoʻllangan kuy tuzilmasi oʻzining kelib chiqish manbasiga koʻra nom oladi. Masalan, «Segoh» maqomining kuy tuzilmasi qoʻllangan boʻlsa, u «Segoh namudi» (yoki «Namudi Segoh»), «Navo» maqomining «Bayot» shoʻbasidan kuy tuzilmasi qoʻllangan boʻlsa - «Bayot namudi», «Buzruk» maqomining «Uzzol» kuyidan parcha boʻlsa - «Uzzol namudi» kabi ataladi. Namudni qoʻllash uchun esa ijro etilayotgan shoʻbaning dastlabki kuy mavzui daromad-miyonxat-dunasrlar yetarli darajada rivoj topgan boʻlishi kerak. Baʼzan istisnolar ham uchraydi. Masalan, Saraxbori Navoning bosh mavzui muqaddima va daromadda bayon etilgach, miyonxat (II xat) mobaynida nafaqat oʻrta pardalarda rivojlanadi, balki oktava yuqoriligidagi pardalarni ham “zabt” etadi (notalar ilovasidagi Saraxbori Navoga qarang). Shu boisdan mavzuni dunasrda rivojlantirishga ehtiyoj qolmaydi, hamda III xat oʻrnida Oraz namudi kelib, u IV xatda Navo namudiga ulanib ketadi;

ye) *Tushirim* (yoki Furovard), yaʼni avjdan soʻng ashula kuyining dastlabki tayanch pardasiga qaytib, yakunlanish qismidir.



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



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

A) Muzorei musammani axrabi makfufi maqsur;

Mafuvlu – foilotu – mafoyilu – foilun

bunga misol quyidagi baytlarda namoyon bo'ladi:

### **SARAXBORI SEGOH**

Bag'rimni tig'i hajr ila yuz pora qildilar,

To yor ko'yidin meni ovora qildilar.

(Navoiy)

B) Mujtasi musammani maxbuni maqtu'i musabbag';

Mafoilun – foilotun – mafoilun – falon

bunga misol quyidagi baytlarda namoyon bo'ladi:

### **SARAXBORI ROST**

Ba noli bulbul agar bo minkati sirri yorist,

Ki mo du oshiqi zoremu, kori mo zorist.

(Hofiz).

Endi Saraxbor haqidagi mavzuimizga xos tarzda Saraxbori Navo maqomini keltiramiz:

## 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 -  
 - о - - о - - - - - о - - -  
 о - - - - - жо - ним) (чолгу нақароти)

II хат Миёнпарда

Эр - нинг а - қи - қи гар - чи жа - хон - да я - го - на - дур, (о) -  
 - Эр нинг а - қи - қи 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  
 - - - - - о - - - - - о - - - - - жо  
 ним - мо о - о - о - - -  
 - о ой жо - ним - мо)

III хат

(чолгу нақароти) Кўз - ни ғу  
 бор тут - ти фи - ро - қинг - да йнғ - ла - ю, (о)

(чолгу нақароти) Эрнинг 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**  
ле ул да - во қа - ни? (чолгу нақароти)  
Ю - зум - ни ол - тин эт - ти се нин гиш - қинг, эй - са - нам  
(чолгу нақароти) Мун доғ ба - қо - ни ол - тин э -  
тар ки - м - (и) - ё қа - ни? (о - - - -  
- - - - о - - - - о -  
- - - - ё - рей, ё - рей  
о - - - - жо - ни - мо а - си - ринг ма

VI хат

но о - - - о - - - Хуснинг за

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

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

во қа - ни? (о - - хай - ё - рей о -

- - - хай - ё - рей о - - -

- о - - - - - жо - ни -

-мо - - о - - - - - о -

- - - - - о - - жо - ни - мо

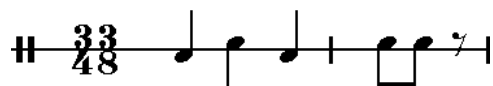
### **Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar**

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

### **Mavzu: Talqin sho‘balari**

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

«Talqin» usuli:



Talqinlarda asosan “Ramali musammani mahzuf” vazni ko‘proq qo‘llaniladi:

Bu quyidagicha, 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,

Qissai “Layliyu 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 mavzusiga xos tarzda Talqini Bayotni keltiramiz:

M.M. ♩ = 92  
M.M. ♩ = 160

## Талқини Баёт

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  
III. I.  
Жон қу - ши ху - но - би - дин тут - миш ма - ло - ҳат наҳ - 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.





о - ра-мей

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

пай-мо-на-ким, о - ра-мей,

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

ду-ро, о - ра-мей, жо - ним.

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

хар гул-да-ким, о - ра-мей Ул тў - ни гул-гун, ла-би

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

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

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-лю

лал - ло дўст ял - ла ла лал

ла - лал ла лал - ло. attassa

### Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

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

### Mavzu: Nasr sho'balari va Ufar ashula yo'llari

Nasr nomli sho'balar Shashmaqomda quyidagi nomlarda keladi.

Buzruk maqomida - Nusrulloyi, Nasri Uzzol;

Rost maqomida - Nasri Ushshoq, Navro'zi Sabo;

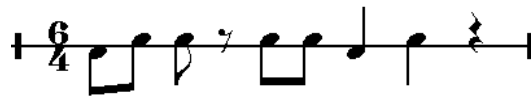
Navo maqomida - Nasri Bayot, Orazi Navo, Husayniyi Navo;

Dugoh maqomida - Nasri Chorgoh, Orazi Dugoh, Husayniyi Dugoh;

Segoh maqomida - Nasri Segoh, Navro'zi Xoro Navro'z Ajam;

Iroq maqomida - Muxayyari Iroq.

Nasr doyra usuli ham murakkab ko'rinishga ega bo'lsa-da, ma'lum qadar tantanavor yangraydi:



Nasrlarda aruzning asosan “Hazaji musammani solim” she’riy vazni keng o‘rin tutadi. Misol sifatida “Shashmaqom”ning “Buzruk” turkumidagi “Nasrulloiy” sho‘basini tahliliy nazardan o‘tkazamiz. Xususan, “Nasrulloiy” sho‘basi ma’lum qadar hazin, lekin botinan rivojlanish quvvatiga ega cholg‘u kuy (muqaddima) bilan boshlanadi. Quyi pardalardan sadolana boshlagan ushbu kuyda yonma-yon joylashgan tovushlarning tejamkorlik bilan to‘lqinsimon tarzda o‘zaro mantiqiy ulanib kelishi va pog‘onama-pog‘ona maqsadli yuksalib borishi tinglovchiga dastlabki tug‘yonli huzurni hadya etadi. Shundan so‘ng maqomdon hofizning ovoz tarovati va ishq dardining ifodasi bo‘lgan nolali honishi o‘laroq bu holat yangi sifat bosqichiga yuksaladi. Bunda Hazrat Navoiyning “etmish” radifli g‘azali “Nasrulloiy”ga ko‘charkan, uning “Hazaji musammani solim” aruz bahri kuyning 6/4 o‘lchovli Nasr doyra usuliga payvasta bo‘lgani holda, to‘qqiz baytdan iborat misralari ashulaning IX xatiga she’riy asos bo‘lib xizmat qiladi. Binobarin, ashulaning birinchi va ikkinchi xatlari (baytlari) cholg‘u muqaddimasida kelgan kuy tuzilmasi negizida “o‘qiladi”:

Parizodiki mushkin zulfi jonim mustamand etmish,

Maloik qushlarin ul halqa mo‘lar birla band etmish.

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”. Inchinin, 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 avjining uch bosqichli to‘lqinlari davomida eng yuqori “cho‘qqi” (“sol”, “lya”) tovushlariga “erishiladi”. Shu asnoda 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 avjining Nasrulloiy kuyiga “uzukka ko‘z qo‘ygandek” bog‘lanishi – ruhiyat zavqining ta’rifga so‘z ojiz nodir holatlarini yuzaga keltirishga xizmat qiladi. Qolaversa, “Nasrulloiy”ning daromadida kelgan bosh kuy mavzui ham maqom sho‘balarida shu kabi avj (Nasrulloiy namudi) vazifasida namoyon bo‘lib turadi.

Hozirda ko‘rib o‘tilgan “Nasrulloiy” sho‘basining shu ko‘rinishda yuzaga kelishida, albatta, keyingi davrlarda faoliyat ko‘rsatgan hofiz-bastakorlarning ham xizmatlari bor, albatta. Jumladan, akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik dahosi ila Hazrat Navoiyning g‘azali mazkur kuyga har jihatdan juda o‘rinli bog‘langan, nainki, balki “Nasrulloiy” asari shu g‘azal bilan birga tug‘ilgandek taassurot uyg‘otishi bilan ham tahsinga sazovordir. Maqomdon ustoz aynan shu g‘azal bilan “Nasrulloiy”ni o‘zi ijro etgan holda notaga olgan edi.<sup>28</sup>Shuningdek, mazkur ashulaning betakror talqinlari xalq hofizlari – Ochilxon Otaxonov, Orifxon Hotamov (Fuzuliy g‘azali), Mahmud Tojiboyevlar ijrosida yuzaga kelganligi muxlislarga yaxshi ma’lum.

Shuni ta’kidlash joizki, Nasr sho‘balarida aruzning “Hazaji musammani solim” she’riy vazni qo‘llanishi qat’iy qonun kuchiga ega emas. Zero, mazkur sho‘balarda aruzning boshqa bahrlari ham qo‘llanib turiladiki, bunga, masalan, “Shashmaqom”ning Segoh turkumida kelgan “Navro‘zi Ajam” namunasini misol keltirish mumkin. Mazkur sho‘ba (maqom ashula yo‘li), Buxoro an’anasiga ko‘ra,

---

<sup>28</sup>O‘zbek xalq musiqasi. V jild, 1959 y.

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 edi.<sup>29</sup> Avvalo taʼkidning oʻrniki, mazkur ashula yoʻlida qadimiy kuy manbai 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 doyra usuliga uygʻun bogʻlanishi oʻlaroq tantavorlik hissini uygʻotadi. Bu yerda “Navroʻzi Ajam”ning “Shashmaqom” Segoh turkumida tungan oʻrni ham eʼtiborlidir. Shundayki, “Segoh”ning ashula boʻlimida Nasr usulli shoʻbalar alohida salmoqli nufuzga ega boʻlib, ularning bir yoʻla uch namunasi – Nasri Segoh, (Tarona), Navroʻzi Xoro, (Tarona 1-III) va Navroʻzi Ajam (Tarona)lar birin-ketin oʻzaro bogʻlanib keladi. Bu jarayonda “shoʻbadan- shoʻbaga” tarzida ruhiy yuksalishning oʻziga xos mantiqi kuzatiladi. Jumladan, “Nasri Segoh” quyi pardalardan boshlanib, maqom shoʻbalariga “belgilangan” tartibda bosqichli yuksalish sari harakatlanib, avjlarida Navo va Oraz namudlarini namoyon etsa, “Navroʻzi Xoro” kuy-ohanglari ham shu tarzda rivojlanib, pirovardida Zebo Pari avji va Nasrullovi namudiga erishadi. Va nihoyat, bu “Navroʻz”larning avji yangligʻ zanjirning soʻnggi halqasida kelgan “Navroʻzi Ajam” shoʻbasi avval-boshdanoq yuqori (ikkinchi oktava “do”) pardasidan ilk “turki” oladi. Dastlab bu holat cholgʻu muqaddimasida kuzatilib, soʻngra hofizning quyidagi birinchi xat (ikki misrali bayt asosidagi) musiqiy “oʻquvi”da ham takrorlanadi:

---

<sup>29</sup> Shashmaqom. V-jild. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Toshkent, 1973 y.

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

G‘azalda qo‘llangan “tashqi olamdan – ichki olamga” tamoyili “Navro‘zi Ajam” kuyining keyingi xatlari (ikkinchi va uchinchi baytlar) davomida kuyning izchil yuksalma to‘lqinlari o‘laroq oshiq qahramonning tobora oshkor tus ola boshlagan dardli nuqtalarini hissiy ifodalashga xizmat qiladi: eta 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 ruhiyatning yangi sifat bosqichlariga yo‘l ochiladi. Shu asnoda huzurli va davomli avj to‘lqinlari yuzaga kela boshlaydi. Ikkinchi oktavada kelgan Nasrullovi 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 ayji “Navro‘zi Ajam”ga betakror ko‘rkamlik bag‘ishlashi bilan birga yana oltin kesim vazifasida ham kelib, “o”, “jonimo”, “yo-ramo”, “bedard yo-rey” kabi undovli undalma “hang”lari vositasida yakuniy 7-xat (tushirim)ga ulanib ketadi:

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

“Shashmaqom”ning Rost turkumida kelgan Nasri Ushshoq sho‘basida ham Xazaji 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-рух ши-тоб ай - лаб, (чолғу нақароти) хи  
ро-ми сурь - а - ти - дингул у - зо хай-дин гу-  
лоб ай - лаб (чолғу нақароти) Че-киб муж - го - ни  
шаб - рав - лар ки-би жон қас - ди-ға хан- жар. Бе



ли - ға зул - фи ан - бар - бо - ри дин муш - кин та

III хат Миёнхат



ноб ай - лаб (чолғу нақароти) ку-ёш-дек чеҳ - ра



бир - ла тий - ра кул - бам ай - ла-гач рав - шан

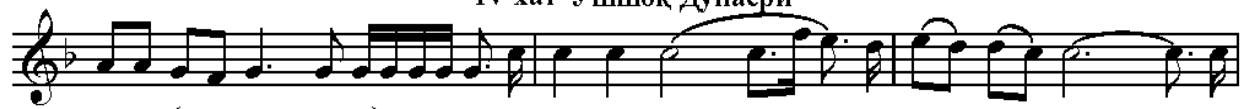


(о - - ) ай-ла гач рав-шан мен-га тиг - рат - ма



туш-ти зар - ра янг-лиғ из - - ти-роб ай - лаб

IV хат Ушшоқ Дунастри



(чолғу нақароти) ку луб ўл- тур - ди-ю ил - ким че



киб ё - ни - да ер бер - ди (о - - -



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



ни дур - ри ху-шоб ай - лаб (ё - ре)

V хат Намуди Уззол



(чолғу муқаддимаси)



ки э зо - ри ба -  
 ло - каш о - ши - қим мен - сиз не чук - дур - сан? Мең  
 ұл - дим ло - лу, ай - та - ол - ма - дим май - ли жа -  
 воб ай - лаб (о - - - - )  
 - - - - жо - ни - мо - о - - - - )

VI хат Намуди Мухайяри Чоргох

(чолғу муқаддимаси) Чи қар - ди ши - ша  
 йи май до - ғи бир со - ғар тў - ла куй - ди  
 (чолғу нақароти) и - чиб тут - ти ман  
 га юз навъ - и ноз о - со и - тоб ай - лаб

VII хат

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

И-чиб, фар - ёл э - тиб туш - дим а

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

- о - - - - - о - - - - - ё - ра -

- а - - - - - жо - ни - мо)

(чолғу 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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bastakorlikda yangilik bo‘lgan bu holat, nazarimizda, Hoji Abdulaziz Rasulovning beqiyos maqomdon hofizlik san’ati bilan izohlanadi. Ma’lumki, ustoz ijrochiligida maqom sho‘ba (ashula)larining avjlari alohida ko‘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 oliingan “Samarqand Ushshog‘i”da ham shu holat saqlangan.<sup>30</sup>

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

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

Biyoki zulfi chashmi surmaso injost,

---

<sup>30</sup>Shashmaqom. 2 jild, Rost. (Yozib oluvchi Yunus Rajabiy) – Toshkent, 1968 y.

Nigohi garmu adohoyi dilrabo injost.

(Zulfi halqa-halqau 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 asnodan esa Uzzol kuyi asarning bosh mavzusiga o‘ziga xos debocha vazifasini bajarganligi ayonlashadi. Uchinchi xat davomida Ushshoqning yuksalma harakatlari o‘laroq iztirobli ruhiyatning yangi va yangi qirralari kashf etilib, pirovardida to‘rtinchi xatga kelib orziqib kutilgan zavqli avj (visol) onlari namoyon bo‘ladi. Bu zavqli onlar Uzzol namudi (5 xat)ga ulanib intiho topa boshlaydi. Va nihoyat, asarning tushirim qismi bo‘lgan 6-xatiga kelib bu ishq qissasi Zebunniso Begimning quyidagi teran misralariga payvasta kelgan Ushshoq kuyi qaror topishi bilan xotima topadi:

Zakoti husn agar medihi baroi Xudo,

Biyoki Zebunniso hamchu man gado injost

(Istasang husning zakotini berarga mustahiq,

Kelki, bu Zebunniso yanglig‘ gado bu yerdadir. – *M.Muinzoda tarjimasi*).

Xulosa qilib aytganda, Hoji Abdulaziz Rasulovning ijodiy topqirligi bilan “jonlangan” qadimiy kuy boburiylar zurriyoti Zebunniso Begimning qalb harorati bilan yo‘g‘rilgan g‘azal mazmuniga hamohang tarzda tinglovchini zavqli hayrat olamiga chorlaydi. Shu bois ham “Samarqand Ushshog‘i” 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 Ishoqova va Berta Dovidovalar shu namunaga munosib intilishlari

bilan el olqishiga sazovor bo'ldilar. Bugungi kunda esa Mahmud Tojiboyev va Nasiba Sattorovalar bu oliyjanob 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 doyra usuliga hamohang bog'lanishi nazarda tutiladi. Ufarlarning muayyan nomlari ham kelib chiqish manbalari asoiad yuzaga keladi. Masalan Nasri Bayot – Ufari Bayot (Navoda), Nasri Segoh – Ufari Segoh, Nasri Chorgoh – Ufari Chorgoh va h.k.

Ufarlarda aruz vaznining asosan quyidagi bahrlari qo'llaniladi:

**Ramali musammani mahzuf:**

*foilotun-foilotun-foilotun-foilun*

**Hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf:**

*mafuvlu-mafoiylu- mafoiylu-fauvlun*

**Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar**

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

## **Mavzu: Shashmaqom ashula bo‘limining ikkinchi guruh sho‘balari.**

### **“Savt” sho‘basi va uning shoxobchalari.**

Buxoro maqomlarining (Olti maqomning) ikkinchi guruh aytim yo‘llari turkumlanishida o‘zgacha qonuniyatlar namoyon bo‘ladi. Bunda «Savt» va «Mo‘g‘ulcha» nomli aytim (ashula) yo‘llari yetakchi o‘rin tutadi. «Savt» so‘zi arabcha bo‘lib, «ohang», «tovush», «aks-sado» ma‘nolarini anglatadi. «Savt»lar, odatda, 1-guruh aytim turkumlaridagi «Talqin» va «Nasr» ashula yo‘llariga nazira (javob, aks-sado) sifatida yaratilgandir.<sup>31</sup> Bunda mazkur sho‘balarning kuy-ohang asoslari «Savt»larda (quyidagi nota misolida ko‘satilgan)  $\frac{5}{4}$  o‘lchov-ritmli murakkab doyra usuliga bog‘lanadi:



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

1. «Buzruk» maqomida - «Savti Sarvinoz»;
2. «Rost» maqomida - «Savti Ushshoq», «Savti Sabo», «Savti Kalon»;
3. «Navo» maqomida - «Savti Navo»;
4. «Dugoh» maqomida - «Savti Chorgoh».

«Savt» namunalari rivojlangan ashula yo‘llari bo‘lib, ularda ham «daromad», «mixonat», «dunasr», «avj» va «tushirim» kabi shakliy qismlar qo‘llaniladi.

<sup>31</sup> Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent, 2006, 241 -260 b.

## Savti Ushshoq

I хат

Са - бо ағ - ё - р(и) дан пин - ҳон га - мим дил - до - ра  
из - ҳор эт, ха - бар - сиз ё - р(и) ни - ҳо ли ҳа - ро - бим - дан ха  
бар - дор эт. (чолғу нақароти) II хат 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 Дунаsr (чолғу нақароти) Кўн гул ғам кун - ла - рин тан - ҳо ке  
чур - ма ис - та бир ҳам - дам, А - жал хо - бин - дан аф - гон - лар че  
киб Маж - нун - ни бе - дор эт (о) Чу йўқ ишқ о - та  
шим бир шўъ - ла чек - са то - қа - тинг э нат.  
(о) Бо - шоғ - рит - ма да - ми ишқ ур - ма  
он жақ но - ла - и зор эт (чолғу нақароти)  
IV хат Намуди ушшоқ Ба - ни пар - во - на - так рашқ ў - ди  
на эй шам - (и) ён - дур - ма е - тар хур - ши - ди  
рух - со - ринг ча - ро - ги баз - ми ағ - ёр эт  
V хат Намуди уззол (чолғу нақароти) 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 (о) (чолғу нақароти) Фу  
Намуди Мухайяри Чоргоҳ  
зу - лий бох - моқ ўл - мас, ул ку наш ё - ди - ла хур - ши - ди  
(чолғу нақароти) На - важ - ҳи - 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  
ваш, ё - ди - ла кур - ши - ди (о) На  
важ - ҳи - ла ким ўл - са кун ке чар, фик - ри ша - би - тор - (о)

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

### Savti Chorgoh

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

### Talqinchai Savti Chorgoh

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

### Qashqarchai Savti Chorgoh

Тел-му-руб қон йиғ-ла-юб мен о - ши-қо - на кўз ту-гай,

Ю - зи гул, лаъ - ли ла-би мул жо - на жо - на

### Soqinomial Savti Chorgoh

Ни-го - рим мо - йи-ли ағ - ёр ў-луб-дур,

А-лар - ға му - ни-су ғам - хўр ў-луб-дур

Ра-қиб-лар со - ри кет - миш ё - ма-гар - ким,

Ме-ни бе - чо - ра-дин бе - чор ў-луб-дур

## Ufari Savti Chorgoh

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff is a drum part in a 3/4 time signature. The third staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The fourth staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the vocal lines.

Рост қад - динг-декжа-ҳон бо-ғи-да сарв о-зод кам,  
ҳам буқо гил кўз - ла-ринг-дек қон гў-кар жал-лод кам

## Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Shashmaqom ashula bo'limining ikkinchi guruh sho'balariga qaysi ashula yo'llari kiradi ?
2. Shashmaqomda Savtlar qanday nomlarda keladi ?
3. Savt doyra usulini yod oling
4. "Qashqarcha" doyra usulini "bum-bak" bo'g'inlarida ifoda eting.
5. Soqiynoma doyra usulini "bum-bak" bo'g'inlarida ifoda eting.

### **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 xamkorlik aloqalarida bo‘lgan. Bu kabi jarayonlarning natijasi o‘laroq Shashmaqom tizimida xind 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‘ulchai Buzruk (yoki Buzruk Mo‘g‘ulchasi);
2. Navo maqomida: Mo‘g‘ulchai Navo
3. Dugoh maqomida: Mo‘g‘ulchai Dugoh
4. Segoh maqomida: Mo‘g‘ulchai Segoh

“Mo‘g‘ulcha”larning doyra usuli ham Savtlar kabi  $\frac{5}{4}$  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 Savtlar doyra usullarining tuzilishi, tarkibiy qismlarining nomlanishi va otdosh shoxobchalari bilan birga nisbiy mustaqil turkum hosil qilishi kabilar nuqtai nazaridan ko‘pgina o‘zaro o‘xshashliklarga ega bo‘lsa-da, biroq kuy-ohanglari jihatidan anchagina farqlanadi. Zotan Savtlar birinchi guruh sho‘balaridan asosan Talqin va Nasr yo‘llarining kuy-ohanglariga asoslangani holda, Mo‘g‘ulchalar ko‘proq Saraxbor sho‘balariga nazira sifatida ishlangan ashula yo‘llaridir. Bu hol ularning nomida ham o‘ziga xos tarzda (masalan, Mo‘g‘ulchai

Buzruk – Saraxbori Buzruk, Mo‘g‘ulchai Dugoh – Saraxbori Dugoh va h.k.) aks etgan.

Shashmaqomning Segoh maqomi tarkibiga kiruvchi Mo‘g‘ulchai Segohni misol tariqasida keltiramiz:

### Mo‘g‘ulchai 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  
 III хат  
 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  
 IV хат Намуди Сегоҳ  
 ло (ё - ри жо - ни - мей) (Чолғу нақароти)  
 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 - мо).  
V хат  
(Чолғу нақароти) О - х(и)ким чек - дим кў  
риб жав - ло - ни - ни бе - их - ти - ёр (о - - -  
- - - хай жо - ней) ё - шу риб иш - қим у -  
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 кўн - 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 кўн - 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 Муғ - 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 qvonchliki, mutaxassis olimlarning bu boradagi izlanishlari natijasida maqomlarning turkumlanish qonuniyatlari, ichki rivojlanish xususiyatlari, tarixiy, ijrochilik va boshqa bir qator aspektlari yoritilib beriladi. Shu bilan birga, maqomlarni o'rganishda hali poyoniga yetmagan qator munozarali mavzular



mavjuddir. “Sovet O‘zbekistoni san’ati” jurnalining shu 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‘mai 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 nuqtai nazardan yondoshilgan.

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 qolmassligi 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 kuylarning boshlang‘ich ohanglarida kvarta intervali doirasida pastga yo‘nalgan o‘ziga xos sakrashning mavjudligidadir. Demak, “Uzzol”deganda ma’lum kuy va kuyning ichki xossasi tushuniladi.

Bu haqda taniqli maqomshunos olim, san’atshunoslik fanlari doktori Ishoq Rajabovning 1963 yili nashr qilingan “Maqomlar masalasiga doir” kitobida tegishli izoh berib o‘tilgan. Hurmatli ustozning maqomlar ustida olib borgan ko‘p yillik amaliy va ilmiy izlanishlari samarasi bo‘lgan bu bebaho manba yuqorida zikr etilgan maqola muallifini qiziqtirayotgan boshqa savollarni ham chuqurroq anglashda yordam

bera olishiga aminmiz. Albatta, Inoyat Fayziyevning xalqimiz g'ururi va bebaho mulki bo'lib qolgan maqomlarning nazariy muammolariga doir bildirilayotgan samimiy qiziqishi hurmatga sazovordir. Shuning bilan birgalikda, uning yuqorida qayd etilgan maqolasi mutaxassislarining bu borada fikr-mulohazalar bildirishini taqazo etadi. Shu bois, biz quyida Mo'g'ulcha sho'basi xususida o'y-mulohazalarimizni o'rta tashlamoqchimiz.

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

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

Unga ko'ra, Savtlarda Sharq klassik she'riyatida keng qo'llanilgan nazirago'ylik an'analari o'z aksini topgan. Chunonchi, Savt – ma'lum qonun-qoida va muayyan usul asosida birinchi guruh sho'balariga (asosan, Nasrlarga) aks-sado, ya'ni

javob tariqasida yozilgan yirik hajmli ashula yoʻlidir. U marakab koʻrinishdagi doira usuliga asoslanadi.

Savtning bu kabi tipik xususiyatlari Moʻgʻulchalarda ham namoyon boʻladi. Toʻgʻri, Moʻgʻulchalar koʻproq Saraxbor shoʻbalariga nazira qilingan ashula yoʻllaridir. Shunday boʻlsa-da, Moʻgʻulcha va Savtlar hamda ularning har biridan kelib chiqadigan bir tartibli Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufar nomli otdosh shoxobchalari yaratilishida bir umumiy prinsipga boʻysunganligini koʻramiz.

Muhimi shundaki, shoʻbalarning bir-birlaridan sezilarli ajralib turishlarida asosiy omillardan boʻlgan doyra usullari ham mazkur ikkala ashula yoʻlida bir xildir. Moʻgʻulchalar nota misolida koʻrsatib oʻtilgan usulning aynan oʻzi ishlatiladi. Faqatgina uni ijro etish surʼatida maʼlum farq bor, xolos: Moʻgʻulchalarda Savtga nisbatan usulni jadalroq ijro etish koʻzda tutiladi. Binobarin, Savt va Moʻgʻulchalar bir-birlaridan prinsipial jihatdan farq etmay, aksincha, monandliklarga moyil. Bu hol ularning negizi bir ekanligi ehtimolini tugʻdiradi. Demak, taxminga koʻra, Moʻgʻulcha deganda Savtning, aniqrogʻi, uning moʻgʻullar orasida joriy etilgan usuli nazarda tutilgan. Moʻgʻulchadagi “cha” qoʻshimchasi esa Savtni moʻgʻulcha yoʻsinida ijro etish degan maʼnoni bildiradi.

Har holda Moʻgʻulcha atamasi Shashmaqomga shoʻba boʻlib qabul qilinishiga qaramay, yaratilgan manbalarda bu terminning uchramasligi ham fikrimizga dalil boʻla oladi, chunki u ilk bora moʻgʻullar orasida mashhur boʻlgan maʼlum ijrochilik usulining Shashmaqomda qoʻllanilishi bilan bogʻliq holda yuzaga kelgan edi. Musiqa amaliyotida nota yozuvlari qoʻllanilmagan va asosan, ogʻzaki uslubda avlodan-avlodga oʻtib kelgan maqom va ular shoʻbalarining baʼzilarini Iroq, Isfahon, Ajam, Qashqarcha kabi mamlakatlar va xalqlar nomi hamda Saqili Islimi, Saqili Sulton kabi atamalarda Saqil qismi variantlarining ijodkorlariga nisbat berilishi qadimdan anʼana boʻlgan. Demak, bu maʼnoda Moʻgʻulcha atamasining Shashmaqom sistemasiga qabul qilinishi ham hech qanday istisno boʻlmagan.

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'alarini o'zida mukammal tarzda umumlashtirib kelish xususiyatidan kelib chiqadi. Chunonchi, Shashmaqom XVIII asr o'rtalarida Buxoroda uzil-kesil shakllangan ekan, bunda birgina shaharning musiqa an'alarigina emas, balki umuman, o'zbek va tojik xalqlari musiqasi va uning zamirida Markaziy Osiyoning yirik shaharlarida taraqqiy etib kelgan bastakorlik san'ati hosilasi ham mujassamlashtirilgan edi. Keyinchalik esa XIX asr oxiri XX asr boshlariga kelib, xalq musiqasi ijodiyotida va bastakorlik sohasida jo'sh ura boshlagan yangi jilvalar Shashmaqomning ikkinchi guruh ashula turkumlari tashkil topishida muhim omillardan biri bo'ldi. Ana shu jarayonga Boburiylar musiqa madaniyati ham jalb etilgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Zero, maqom san'ati, kelib chiqishi Markaziy Osiyodan bo'lgan Boburiylar saroy madaniyatidan o'rin olganligi shubha tug'dirmaydi. Sulola davrida bitilgan musiqa risolalari, boshqa manba va faktorlar bunga dalil bo'la oladi. O'zbek va tojik xalqlari ijtimoiy-tarixiy hayotining badiiy in'ikosi bo'lmish maqomlar o'zga mamlakatda yashay olishi uchun zarur bo'lgan obektiv shart-sharoitlar ham mavjud edi. Bunda Hindistonning o'sha davrlarda sotsial-siyosiy tuzum jihatdan Markaziy Osiyoga o'xshashligi, uning musiqa madaniyati ham monodiya sistemasiga asoslanganligi va

unda ogʻzaki uslubdagi professional sanʼat qatlami mavjudligi muhim ahamiyat kasb etadi. Bu murakkab ijodiy vazifaning hayotga tadbiiq etilishida Boburiylar sulolasining asoschisi, buyuk zakovat sohibi Zahiriddin Muhammad Boburning nodir fazilatlari hal qiluvchi rol oʻynagan boʻlishi kerak. Yozma manbalardan maʼlum boʻlishicha, Boburning oʻzi musiqa sanʼatiga baland ixlos qoʻygan, hatto oʻzi musiqa haqida risola yaratgan (“Risoi ai musiqiy” nomli bu asar, afsuski, bizgacha yetib kelmagan) hamda Savtlar bastalagan. “Boburnoma” sahifalarida esa oʻsha davrning yetuk sanʼatkorlari va Bobur saroyida xizmat qilgan sozandalar nomi abadiylashtirilgan. Ular orasida Yusuf Ali, Nurilla Tanburchi, Faxriddin Qoʻbizchi kabi Markaziy Osiyodan kelgan musiqa ahli nomini uchratish mumkin. Bobur bolaligidanoq qoniga singib ketgan ona yurt taronalarini, shuningdek, oʻsha davrlarda Fargʻona vodiysida rivojlana boshlangan maqomchilikdagi mahalliy anʼanalarni Hindiston muhitida davom ettirilishiga alohida eʼtibor bergan boʻlsa ajab emas. Chunki Bobur asos solgan davlatda yashagan Muhammad Gʻiyosiddin tomonidan yozilgan “Gʻiyos-al-lugʻat” (XVIII asr) qomusiy asarida maqomlarning shoʻbalari qatorida “Fargʻona” atamasi keltirib oʻtiladi. Shunisi qiziqki, Markaziy Osiyoda yaratilgan risola va boshqa manbalarda bunday atama mutlaqo uchramaydi. Bu ham, yuqorida aytib oʻtganimizdek, maqomlarga mahalliy anʼanalar qayerdan kirib kelganligini koʻrsatish maqsadida yangi atama kiritilganligini tasdiqlaydi.

Buyuk Boburiylar sulolasi madaniyatida maqomchilik anʼanasi davom ettirilgan. Uning aks-sadosi esa Shashmaqomda ham oʻz aksini topganligini ikki mamlakat orasida mudom davom etib kelgan yaqin madaniy aloqalar natijasi deb oʻylash ayni haqiqatdir. Darhaqiqat, Hindistonga turli davrlar mobaynida Buxoro, Samarqand, Andijon, Fargʻona, Toshkent singari yirik shaharlardan shoirlar bilan bir qatorda musiqachilar ham borib turganliklarini va, oʻz navbatida, Oʻrta Osiyoning markaziy shaharlariga hindistonlik sanʼatkorlar tez-tez tashrif buyurib kelganliklarini asoslovchi faktlar oz emas. Shashmaqom sistemasida “Moʻgʻulcha” va “Rok”

(“Raga” so‘zining turkiycha ifodasi) atamalarining yuzaga kelishi tasodifiy bo‘lmagan.

Bundan tashqari, fikrimizni quvvatlash uchun Mo‘g‘ulcha va uning shoxobchalaridagi kuy tuzilishlariga e‘tibor beramiz. Ayon bo‘ladiki, ular ohang-uslub jihatidan Toshkent va Farg‘ona vodiysida ashulachilik an‘analariga yaqindir. Shunisi xarakterliki, vodiya qadimdan keng qo‘llanib kelingan Qashqarcha usullari ham Mo‘g‘ulcha shoxobchalari qatoridan o‘rin olgan bo‘lib, bu esa Mo‘g‘ulchalarning shakllanishida Farg‘ona-Toshkent lokal madaniyati ta‘siri bo‘lganligidan dalolat beradi. Modomiki, Mo‘g‘ulcha kuy-ohanglari va uning tarkibiy qismlaridagi ayrim usullari asosida vodiyning musiqasiga xos xususiyatlar yotar ekan, bu hol ramziy ma‘noda Farg‘onadan chiqqan mo‘g‘ullarga ishora qilingan bo‘lishi mumkin, deb o‘ylaymiz. Mo‘g‘ulcha atamasi bilan bog‘liq bo‘lgan bu jumboq serqirra maqom muammolarining bir ko‘rinishidir. Bas, shunday ekan, maqomlarni atroflicha o‘rganib borish va uning turli aspektlari ustida izlanishlarni davom ettirish bunday jumboqlarni uzil-kesil hal etib berishni ta‘minlaydi. Musiqashunoslarning bu 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‘basi qanday nomlanadi ?
3. Shashmaqomning qaysi maqomlarida mo‘g‘ulcha sho‘basi uchramaydi ?
4. Mo‘g‘ulcha doyra usulini “bum-bak” bo‘g‘inlarida aytib bering.
5. Mo‘g‘ulcha sho‘basining nechta shahobchasi bor va ular qanday nomlanadi.

### **Mavzu: 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 (MaqomiNavo);
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'alar 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 tizmga 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.

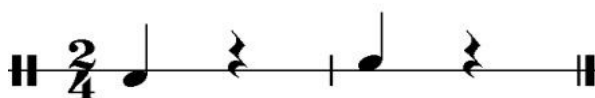
### **Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar**

1. “Xorazm maqomlari”ning 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 ?

### **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 "Zarbul fatx" nomli usulning kelishi ham o'zgacha holatdir:



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

Xorazm «Rost» maqomi	Buxoro «Rost» maqomi
Chertim yo'li:	Mushkilot bo'limi:
1. Maqomi Rost	1. Tasnifi Rost
2. Tarje'i Rost	2. Garduni Rost
3. Peshravi Gardun	3. Muxammasi Rost
4. Muxammas I	4. Muxammasi Ushshoq
5. Muxammas II	5. Muxammasi Panjgoh
6. Muxammasi Ushshoq	6. Saqili Vazmin
7. Saqili Vazmin	7. Saqili rak-rak
8. Ufar	

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

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

### **Mavzu boʻyicha savol va topshiriqlar**

1. Xorazm maqomlarining cholgʻu boʻlimi qanday nomlanadi ?
2. Xorazm maqomlari cholgʻu boʻlimi tarkibidagi kuy nomlarini sanab bering.
3. Tani Maqom doyra usulini ogʻzaki ifodalab bering.
4. “Peshrav” chertim yoʻlida keladigan doyra usuli qanday nomlanadi ?
5. Xorazm maqomlari” cholgʻu boʻlimining soʻnggi kuy qismi qanday nomlanadi ?
6. Xorazm va Shashmaqom Rost maqomining cholgʻu yoʻlida keladigan kuy nomlarini birma bir sanab bering.
7. Xorazm maqomlarining cholgʻu kuylarini ijro etishda qaysi cholgʻular ustivorlik 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 vanli nazmiy ijodlari asosida “o‘qiladi”. Aytim yo‘lining ilk qismlarida “Saraxbor” atamasi umuman uchramaydi, balki bu o‘rinda (chertim yo‘lida bo‘lgani singari) maqomning nomi (Maqomi Rost, Maqomi Buzruk kabi) yoki Tani Maqom iborasi ishlatiladi. Mazkur qismlarda qo‘llangan doyra usuli esa chertim yo‘li boshlang‘ichida kelgan “gup, ist, 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 doyra 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 Shashmaqom Nasr bo‘limlari bilan qiyoslaganda ko‘plab o‘xshash va o‘zgacha holatlar namoyon bo‘ladi. Buni har ikkala turkum “Navo” maqomlariga oid aytim yo‘llarining qo‘yidagi 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 etib kelmagan.) Demak, Iroq maqomi «chertim yo‘li»dan iborat, xolos. Shuningdek, Xorazm maqomlarida Shashmaqomdan ma’lum «Savt», «Mo‘g‘ulcha» va ularning shoxobchalari kabi ishlangan ikkinchi guruh ashula turkumlari muqim tarzda qaror topmagan.

Xorazm maqomining Segoh maqomi tarkibida keluvchi Maqomi Segoh aytimini keltiramiz:

## Maqomi Segoh

*p* Хо-лу ҳа-тинг ҳа - ё ли-дин, эй сар-ви гул у-зор,  
 го-хи қў-зум -га хол ту-шуб - дур, га-хи ғу - бор.  
 Ю-зунг - да хол саф-ҳа-га том - ғон ка-би қа-ро  
 (ҳа) (ҳа)  
 хо-линг ма-ло - ҳа-ти туз э - рур -  
 ким қа-ро - да бор. (ҳа) жон, жо - ни - ма (ҳа)  
 (ҳа)  
 ҳай, жо-ни-май, ҳай, ё - рай). Жо-ним-ни ўр - та-ган ю-зу хо-линг-ни биг.  
 - ма-санг, (ҳа) ўтшуъ-ла-си - да ай-ла гу  
 мон бир ў-чук ша-роп (ҳа, ҳа,

зо - лим ё - рай). Бил - мон кўн - гул -  
да хол - ла - ринг нинг ха - ё - ли - дур, (ха,  
куй - дим ё - рай) ё кил - ри - кинг ти - кан - ла - рин ай - лаб - сан  
ус - ту - вор. (ха, ха,  
куй - дим ё - рай) Ҳар дам кўн - гул ха - ло - ку кў - зум  
тий - ра бўл - мо - гин, (ха,  
ха) бил - гай би - ров - ки, ё - ри э - рур шў - ху хол -  
дор. (ха, ха, ха,  
ҳа, ҳа, ҳай жо - ни - ман,  
ҳай ё - рай, ҳа, ҳа куй - дим  
ё - - рай) Мис - кин На - во - ий хо - ли ла - бинг

кўр-са жон бе- рур, (ҳа, ҳа, ҳа, ҳа)

боқ-санг не бўл-ди су-ра-ти ҳо-ли - га, эй ни-гор. (ҳа,

ҳай жо - ним ма - най, ҳа,

ҳай жо - ним ман, ҳай ё - рай).

### Мавзу бо‘йича савол ва топшириқлар

1. “Xorazm maqomlari”ning aytmi bo‘limi qanday nomlanadi ?
2. “Xorazm maqomlari”ning aytim bo‘ilmida asosan qaysi mumtoz shoirlarning g‘azzalari 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**

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



### Navo maqomi

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

### Rost maqomi

	<p><b><u>Farg'onacha Rost I-IV</u></b>  Farg'onacha Rost I  Farg'onacha Rost II  Rosti Panjgoh  Qashqarchasi  Rosti Panjgoh  Uforisi</p>		
--	--	--	--

### Husayniy maqomi

<u>O'vin Dugohi</u>	<u>Dugoh-Husayn I- III</u> Dugoh -Husayn Dugoh -Husayn Savti II Dugoh -Husayn Savti III		<u>Dugoh -Husayn I-VII</u> 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
---------------------	---	--	--

### Hijoz maqomi

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

### Zangula maqomi

Mashqi Chorgoh	<u>Mushkiloti Chorgoh</u> <u>Talqinchasi</u> <u>(Mushkiloti Dugoh</u> <u>Mo'g'ulchasi)</u> Mushkiloti Chorgoh Talqinchasi (Mushkiloti Dugoh Mo'g'ulchasi) Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) Ufori I Mushkiloti Chorgoh (Dugoh) Ufori II <u>Tasnifi Chorgoh (Dugoh)</u> Tasnifi Chorgoh (Dugoh) Samoi Chorgoh (Dugoh) Samoi Chorgoh Ufori		<u>Chorgoh I-V</u> Chorgoh I Chorgoh II Chorgoh (Savti) III Chorgoh IV Chorgoh V (Qashqarchasi)  <u>Girya I-II</u> Girya I Girya II
----------------	--	--	---

	(Dugoh Ufori)  <b>Rok</b> Rok Rok Qashqarchasi I Rok Qashqarchasi II Rok Ufori  <b><u>Chorgoh (surnay yo'li)</u></b> <b><u>(Surnay Dugosi)</u></b> Chorgoh (surnay yo'li) (Surnay Dugosi) Chorgoh Ufori (Dugoh Ufori)		
<b><u>Iroq maqomi</u></b>			
<b>Cho'li Iroq</b>	<b><u>Bek Sulton I-III</u></b> Bek Sulton I Bek Sulton II Bek Sulton III  <b><u>Iroq (Surnay Irog'i)</u></b> Iroq Iroq Ufori I Iroq Ufori II Iroq Duchavasi	<b>Toshkent Irog'i</b>	
<b><u>Buzruk maqomi</u></b>			
	<b><u>Buzruk (surnay yo'li)</u></b> Buzruk (surnay yo'li) Buzruk Savti Buzruk Qashqarchasi Buzruk Ufori <b><u>Tasnifi Buzruk</u></b> Tasnifi Buzruk Tasnifi Buzruk Ufori		

Ushbu jadvaldan ham ko'rinib turibdiki, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari tarkibida bir qismli namunalardan tortib, to besh-etti 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<sup>3</sup>.

Bu masalani o'zgacha yondoshuv asosida izohlovchi boshqa bir nuqtai 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<sup>4</sup>.

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'iy 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'lari"ning musiqiy tizim sifatida "Shashmaqom"dan 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 namunalariidan 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 XSH-XUP 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 mubohasa qilingan, ulug‘vor kuy-ohanglari esa ko‘plab sozanda va hofiz-bastakorlar uchun ilhom va ijod manbai bo‘lib kelgan.

Alalxusus, o‘rta asrlarda bitilgan yozma manbalarda Ustod Karmol, Mir Shonatarosh, Mavloni Ali Shoh, Mavloni Zaynulobiddin Rumiy, Xoja Yusuf Andijoniy, Mavloni Najmiddin Kavkabiy va boshqa zamonasining yetuk olimi benazir musiqachilari Iroq maqomiga turli usul (zarbi qadim, turk zarbi, saqil, nimsaqil va b.) 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”, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llariga mansub “Toshkent Irog‘i”, “Cho‘li Iroq”, “Surnay Irog‘i”, “Mushkiloti Iroq Ufari”, “Ufari Iroq”, “Iroq Duchavasi” shular jamlasidan.

Iroq maqomining mukammal pardalarida ifodalangan ulug‘vor kuy-ohanglari nafaqat bastakor-hofiz va sozandalarni, balki o‘z davrining olimu fuzalo, shoiru adiblarini ham ijod sari ilhomlantirib kelgan. Ayniqsa, haj safarini ado etganlar va bu amalni bajarish orzusida bo‘lganlar qalbida alohida qadrli tuyg‘ularni uyg‘otgan. Jumladan, haj amallarini bajarganlar uchun bu maqom baxt manzili (“Hijoz”)ga olib boruvchi Iroq mamlakatining cheksiz cho‘lu xiyobonlarida kechgan mushkilotli sinovlarini va pirovardida erishilgan ruhiy yuksalishlarini yodga soluvchi mo‘tabar nom va musiqa yo‘li, safar orzusida bo‘lganlarga esa ibtidosi mashaqqatli, intihosi sharaflil yo‘l talabi bilan bog‘liq muqaddas yanglig‘ kuy timsoli edi.

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

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

Binobarin, “Cho‘li Iroq” maqom cholg‘u kuyini qalb ila idroklanib, ko‘ngil quvvat olishi o‘laroq o‘ziga xos tarzda “kichik olamdan-katta olamga” ruhiy haj safari ham amalga oshgan. Mazkur mumtoz kuyi o‘z nomiga monand yo‘l safari va shu jarayon bilan bog‘liq inson ruhiy olamini favqulotda 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 manbada.<sup>32</sup>

Yaqin o‘tmishimizda “Cho‘li Iroq” mumtoz kuyi Sultonxon Hakimov (tanbur), Abduqodir Ismoilov (nay), Saidjon Kalonov (nay), Rizqi Rajabiy (tanbur), Turg‘un Alimatov (tanbur, sato) kabi benazir ustoz-san’atkorlarning fayzli ijrolari bilan xalqimiz orasida mashhur bo‘ldi. Shuningdek, ushbu mumtoz kuyi asosida bastakor va kompozitorlarning yangi ijod namunalari yuzaga kelgan edi. Jumladan, atoqli bastakor Imomjon Ikromov bu kuyni 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.

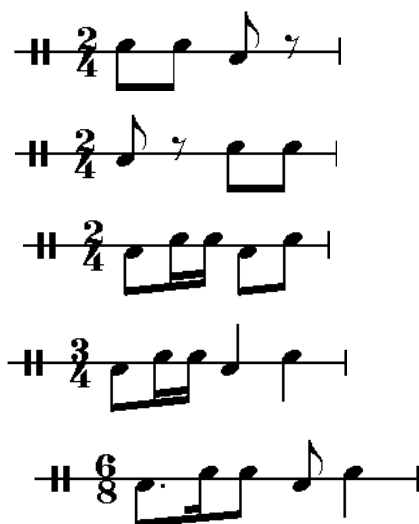
Farg‘ona-Toshkent maqom cholg‘u yo‘llaridan o‘rin olgan turkumli kuylar ham o‘ziga xos shaklu shamoyilga ega. Inchunin, turkumdagi tarkibiy qismlar rim raqamlari vositasida (masalan, «Miskin I», «Miskin II», «Miskin III» va h.k.) ajratiladi. Ba’zi turkum qismlarining maxsus nomlari ham bor. Masalan, «Miskin I-V» cholg‘u turkumining III qismi «Adoiy», IV qismi «Asiriy» deb atalsa, «Nasrullo I-

---

<sup>32</sup>Ismatulloh ibn Ne‘matulloh Mo‘jiziy. Tavorixi musiqiyun. Toshkent, 2010, 22-bet.

V»ning II qismi «Chapandoz», III qismi «Qashqarcha», IV qismi «Taronas» va V qismi «Ufar» deb ataladi va h.k. Turkum qismlarida Shashmaqomdan ma'lum Muxammas va Saqil nomli keng hajmli usullar qo'llanilmaydi, balki boshlang'ichda zarbi qadim, o'rta (2-3) qismlarda Chapandoz (Talqin) yoki zarbi qadimning variant ko'rinishlari hozir bo'ladi. Va, nihoyat, yakuniy (4-5) qismlarda og'ir va yengil ufarlar ulanib keladi. Masalan, "Ajam" turkumida usullar nisbati quyidagicha ko'rinish kasb etadi:

### Ajam I-V

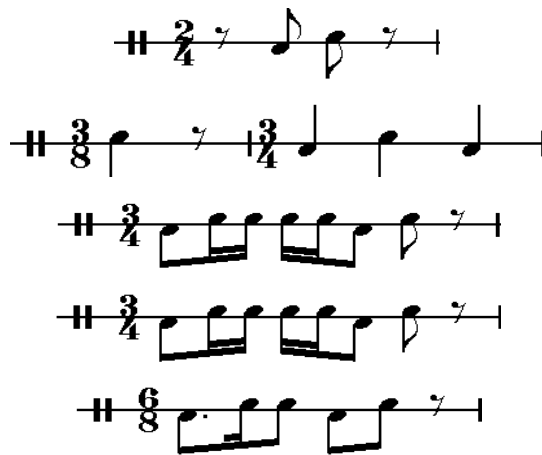


Ushbu "Ajam" turkumida bahoriy manzara va Navro'z bayrami bilan bog'liq shodlik tuyg'ulari ufarib turadi. Xususan, ikki hissali ("zarbi qadim"ning bir ko'rinishi bo'lgan) usulga bog'liq kelgan "Ajam I" da oddiy, lekin zavqli ohanglar bilan bezalgan kuy bayoni go'yo ommaviy marosim ishtirokchilarining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



kun taniqli dutorchilaridan Malika Ziyoyeva, Ilyos Arabov va Behzod Safarovlar Ajamning yangi talqinlarini tinglovchilar ommasiga taqdim etib kelmoqdalar.

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



“Nasrullo” kuyini tanbur, dutor va g‘ijjak cholg‘ularida ijro etish an‘ana tusini olgan. Bu borada Sul-tonxon Hakimov, Rizqi Rajabiy, Turg‘un Alimatovlarning har biriga xos tanbur ijrolari, Abdusoat Vahobov, Ishoq 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, “Otalar so‘zi – aqlning ko‘zi” teleko‘rsatuviga (“Sharob I” kuyi qatorida) o‘zgacha fayz bag‘ishlab keldi.

Farg‘ona-Toshkent maqom kuylarini turli xil xalq cholg‘ularida (nay, g‘ijjak, dutor, tanbur, surnay va b.) ijro etish an‘anasi ham mavjud. Shuningdek, bu kuylar

turli vaziyatlarda chalinadi. Masalan, surnay yo‘llari xalq tomosha va bayramlarida, dorbozlar o‘yini va to‘y bazmlarida, dutor, tanbur yoki g‘ijjak ijrolari «uy sharoiti»da o‘tkaziladigan turli yig‘in va majlislarda namoyon bo‘ladi. Farg‘ona-Toshkent maqom cholg‘u kuylarining ijrochilari, odatda, kasbiy musiqachilar bo‘lib, ular bu san‘atni maqomchi ustozlardan o‘rganadilar. Shu tarzda bu san‘atni bizga etkazib bergan taniqli sozandalar qatorida Sultonxon Hakimov, Abduqodir Ismoilov (nay), Ahmadjon Umurzoqov (qo‘shnay, surnay), Ashurali Yusupov (surnay), Shobarat 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

### Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Farg'ona-Toshkent maqom cholg'u yo'llariga mansub asarlarning nomlari ?
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 b.) namunalardan tortib ko‘p qismli ashula turkumlarni namoyon etadi. Ayniqsa, besh qismdan iborat turkum ko‘rinishi nisbiy muqim tusini olgan. Xususan, «Chorgoh», «Bayot», «Bayoti-Sheroziy», «Gulyor-Shahnoz» singari ashula yo‘llari aynan besh qismdan iborat turkumli asarlardir.

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

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

Turkumli ashula yo‘llariga oid umumiy tasavvur hosil qilish uchun “Bayot I-V” xususida muxtasar to‘xtalib o‘tamiz. Milliy musiqa xazinamizda qadimgi davrlardan kelayotgan Navro‘zi Bayot, Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam nomli kuy va

ashulalar mavjud. Bu kabi musiqiy namunalarning tarixiy ildizlari xalqimizning oltin asrdagi 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'balari guruhidan o'rin olgan edi. Abdurahmon Jomiy, Zaynulobidin 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 (16 a.) Navro'zi Bayotni Kuchak (boshqacha nomi Zirafkand) maqomiga payvand etgan. Shu tariqa advor ilmiga muvofiq olib borilgan ilmiy-ijodiy izlanishlar pirovardida "Navro'zi Bayot" kuyining shakli shamoyili musiqa amaliyotida yangi sifat darajasini "ishg'ol" etgan.

Bizgacha yetib kelgan Buxoro Shashmaqomi, Xorazm Shashmaqomi va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari shakllanishi (XVIII-XIX a.) jarayonlarida "Navro'zi Bayot" sho'basini asosan Navo maqomining paradalariga 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 Ishoq Rajabovning ilmiy izlanishlaridan ma'lumki, musiqa amaliyotida "Bayot"ning xos kuy tuzilmasi asosida yuzaga kelgan "Bayot namudi"

Navo maqomi sho‘balari va boshqa mumtoz kuy va ashularining avji sifatida keng qo‘llaniladi.

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarida “Bayot”ning cholg‘u yo‘llari qariyb rivoj topmagan. Lekin shu bilan birga besh qismli “Bayot” turkum ashulalari ma’lum va mashhurdir. Ayniqsa Fuzuliyning:

“Shifoyi vasl qadrin hajr ila bemor o‘landan so‘r,

Zuloli zavqi shavqin tashnai diydor o‘landan so‘r.”

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

Bayot I-V



Farg‘ona-Toshkent musiqa uslubiga xos ashula va yalla (Taronasi qismida) janrlari ohang-usul xususiyatlari bilan yo‘g‘rilgan mazkur maqom ashula turkumini Viktor Uspenskiy Shorahim Shoumarov ijrosida nota yozuvlariga olgan va 1949 yili

“Navoiy so‘zlariga musiqalar” to‘plamida e‘lon qilgan. Shuningdek, 1955 yili nashr yuzini ko‘rgan Yunus Rajabiyning “O‘zbek xalq musiqasi” 1-jildida ham berilgan.

“Bayoti Sheroziy ” nomli besh qismli maqom ashula yo‘li ham aslida “Bayot 1-U” 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 1U” (Talqinchasi) va “Bayoti Sheroziy U” (Soqiynomasi)ni ijod etib, ushbu turkumni to‘liq besh qismli holiga keltirgan va shu ko‘rinishda “Bayot 1-U” bilan birga 1970 yili nashr etilgan “Shashmaqom” nota turkumining uchinchi jildi (“Navo” maqomi)ga ilova etgan edi.

“Bayot” nomli maqom ashula yo‘llari bugungi kunda nomdor hofiz va ularga ergashgan ko‘plab xonandalarning ijro dasturidan muqim o‘rin olgan bo‘lib, turli tanlov va konsertlarda tez-tez ijro etilib turiladi. Shu jumladan, “Bayot 1” 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 1” ashulasini keltiramiz.

## Bayot I

Ши-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 пин-ҳон нуқ - та -

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

- о - жо - ней). Кў - зи - ёш -

лу - ла-ринг ҳо - лин на бил-син мар - ду - ми ғо -

фил, ка - во-киб сай - ри

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



о - жо - ней). Кў - зи ёш -

лу - ла ринг хо - лин, кў-зи ёш - лу - ла-ринг

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

ка - во - киб сай - ри - ни шаб то

са-ҳарбе-дор ў лан - дан сў-р(ей) (о - - - -

жо - н(ей) Ха - бар-сиз ўл - ма

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

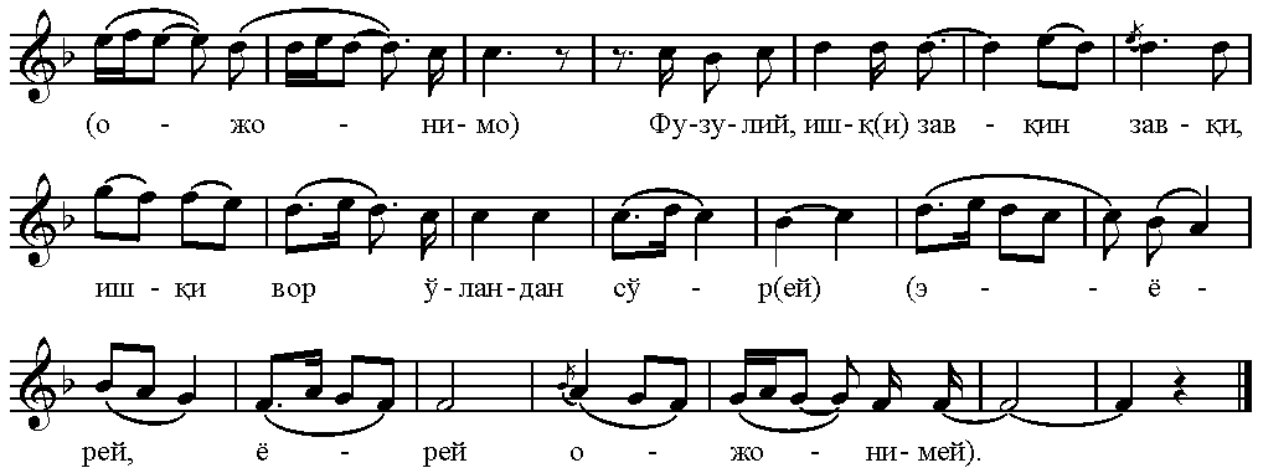
(жо - ни- мо), ҳа - бар-сиз мас - т(и)

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 ах - во - ли ша - би хиж - рон ба - ним - ла  
 ёр ў - лан - дан сўр (э - - - - - о -  
 - - - - - жо - ни - мо). Ха  
 ро - би жо - ми иш - қам нар - ги - си мас - тинг би - лур хо -  
 - ли - м(о), - - - жо - ни - мо), ха - ро  
 - бот ах - ли - нинг ах - во - - - ли - нихум - мор ў - лан  
 - дин сў - р(ей). (э - - - о - - - -  
 жо - ни - мо) Му - ҳаб - бат лаз - за - тин - дан  
 бе - (эй - эй - - - - - ё - рей  
 вой - жо - ни - мо, - о - ё - рей) Му - ҳаб - бат  
 лаз - за - тин - дан бе - ха - бар - дур зо - хи - ди го - фил,



(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).

### Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar

1. Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llariga mansub asarlarning nomlarini ayting.
2. Ashula yo'llarining 1-qismida qanday doyra usullari qo'llaniladi ?
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 shoirlarning 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.



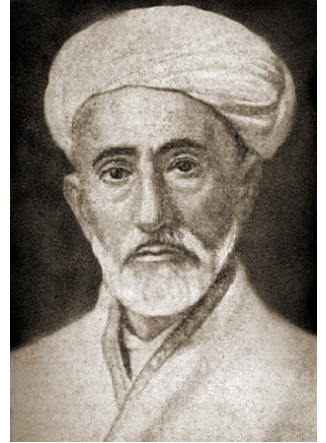
**Ota Jalol Nosirov** (1845-1928) Buxoro Olti maqomini juda yoshligidan o‘rgana boshlaydi. Dastlab uni bu san‘at bilan onasi tanishtiradi, keyinchalik esa mashhur hofiz va cholg‘uchi Tillaboy ustozligida puxta o‘zlashtiradi. XIX asrning 60-yillaridan to XX asrning dastlabki o‘n yilliklariga qadar Buxoro 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 sakkiz turdan iborat (doyra usullari formulasini ham yodida saqlab kelardi)”<sup>2</sup>.

Bugungi kunda Ota Jalol Nosir “nomini tilga olganimizda ustozlar ustosi, 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‘rnavoqlik 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 Savtlarini 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 asnoda 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 yuksalishi uning ijodkorlik fazilati bilan payvasta amalga

oshganligini qayd etmoq kerak. Bu hol ayniqsa yuqori parda-tovushlarda sadolanuvchi avjlarda o'zining yorqin ifodasini topgan.

Ma'lumki, avj tuzilmalari maqomlarning eng salmoqli qismini tashkil etishi bilan bir qatorda yana asarning chuqur mazmuni, g'oyaviy asosini anglab olishda qariyb hal qiluvchi ahamiyatga ega. Shuningdek, hofizlarning kasbiy malaka va mahoratlari ham asosan ana shu avjlarni qay yo'sinda ijro etishlari bilan bog'liq baholanadi. Bu borada X.A.Rasulov ijrochiligida muayyan maqom yo'liga yangi avjlar bog'lashga yoki bir ashulani har xil avjlar bilan aytishga moyillik kuchli bo'lganligini ta'kidlash kerak. Ustoz-san'atkorning Bozurgoniy, Abdurahmonbegi va Ushshoq yo'llariga bog'lagan yangi avjlari aslida ijod zavqlarining cho'qqisi yanglig' yuzaga kelgan edi. Shuningdek, «Gullar bog'i», «Bebokcha», «Qurbon o'lan», «Gulyor», «Nasrulloyi», «Rosti Panjgoh», «Ushshoqi Hoji», «Navo», «Iroq» kabi ashula va maqom yo'llari ham turli holatlarning badiiy in'ikosi o'laroq bir necha ko'rinishda (variantda) zohir bo'lgan. Binobarin, atoqli san'atkor ijrosidagi har bir maqom yoki ashula namunasi eng avvalo jonli ijodiy jarayon sifatida 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'rinsa, yana biri ma'lum kuy yoki ashulaga tubdan qayta ishlov berish natijasida erishilgan yangi sifat namunalarida 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 bisotida (repertuarida) 200 dan ziyod ashula va cholg‘u kuylari bo‘lib, bunda hofiz ashula yo‘llarini Buxoro - Samarqand an‘anasiga oid o‘zbek va tojik tillarida kuylagan. Shu bilan birga Hoji Abdulaziz Rasulov birinchilardan bo‘lib Shashmaqomni dutorda ijro etish an‘anasini amaliyotda qo‘llagan san’atkordir. 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 avlodidan iboratdir. Xususan, XIX asrda Komil Xorazmiy, XIX asr ikkinchi yarmi – XX asr boshlarida esa Komil Xorazmiyning shogirdlari Xudoybergan Mo‘hrkan, Matyoqub pozachi, Abdullo gulobiy, Bobojon bulomonchi, Muhammad Rasul Mirzo, Matyoqub Xarratov kabi maqomchi san’atkorlar faoliyat ko‘rsatganlar. Shuningdek, XX asr davomida Matpano Ota Xudoyberganov, Matyusuf Xarratov, Madrahim Yoqubov (Sheroziy), Hojixon Boltaev, Komiljon Otaniyozov, Matniyoz Yusupov, Ro‘zimat Jumaniyozov va boshqa ustoz-san’atkorlarning nomlari Xorazm maqomlarining etuk 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 hattotlik 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 say'i-harakatlariga faol ergashdi. Jumladan u "Xorazm tanbur chizig'i"ni takomillashtirish va uning vositasida maqomlarni yozib olish jarayonida ham amaliy ijrochi, ham hattot 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 aytim yo'llarini atoqli san'atkor Matpano ota Xudoyberganovdan o'rganadi, hamda mazkur maqom ijrochilik an'analarini murakkab sharoitlar bo'lishiga qaramay davom ettirishga astoydil bel bog'laydi. Chunonchi, 1942-45 yillari M.Xudoyberganov rahbarligidagi maqom ansamblida faoliyat k'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 ashularini 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 Toshmuhamedov, Shorahim Shoumarov, Shojalil hofiz, Ilhom hofiz, Sodirxon hofiz, Yunus Rajabiy, Rasulqori Mamadaliev, Fattohxon Mamadaliev, 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 maktabining eng nodir fazilatlarini o‘zida mujassam etgan uslub qaror topdi. Bu uslub ustozlar ijrosini diqqat bilan tinglab, ularning har biriga xos nozik qochirim va nolalarni tezda ilg‘ab olinishi, muhimi, ularning barchasini iste‘dod salohiyati ila

ijodiy o‘zlashtirib, har tomonlama to‘lin ovoz bilan mukammal ifoda etilishining natijasi edi.

Shu asnoda To‘ychi Hofiz ijro etgan Ilg‘or, Fig‘on, Shitob aylab, Suvora, Yangi Kurd, Avji Kurd, Bayot, Chorgoh, Ushshoq, Girya, Shahnozi Gulyor singari mumtoz ashula va Farg‘ona-Toshkent maqom aytim yo‘llari el orasida mashhur bo‘lib ketdi. Bu 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 sheriy matnlari tashkil etgan bo‘lib, ular qaysi kuylarga bog‘lab aytilishi ham ko‘rsatilgan edi. Shuningdek, Mulla To‘ychi Toshmuhammedov ijro etgan maqom va ashula yo‘llari V.A.Uspenskiy tomonidan yozib olinib, “O‘zbek vokal musiqasi” to‘plamida nashr qilingan.

M.T.Toshmuhammedov o‘z san‘atini ko‘pgina xorijiy (Turkiya, Eron, Misr, Hindiston va b) mamlakatlarda munosib namoyish etishi bilan birga, 1928-yildan to umrining oxiriga qadar O‘zbekiston Radio qo‘mitasida yakkaxon ashulachi sifatida faoliyat ko‘rsatgan. “Mulla To‘ychi ijro etgan ashulalar nihoyatta 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.”<sup>33</sup>

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.

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



Atoqli san’atkorning komillik sari yuksalish bosqichlari dastlab madrasada an’anaviy tahsil olish bilan boshlanib, keyinchalik Turkiston xalq konservatoriyasi (1919-1923), Toshkent oliy musiqa maktabining tayyorlov kursi (1934) hamda Moskvada tashkil etilgan kompozitorlar kursi (1940-41)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»

---

<sup>33</sup> Olimboyeva K., Yo‘ldoshboyeva T., Ahmedov M., Mirzayev T. O‘zbekiston xalq sozandalari. 2-kitob, – Toshkent, 1974, 31 b.

to'plamlarida nashrdan chiqarishga muvaffaq bo'ldi. Shu bilan birga Yunus Rajabiy O'zbekiston Radioqo'mitasi huzurida 1959 yili Maqom ansambli ijodiy jamoasini tuzib, unga umrining oxiriga qadar badiiy rahbarlik qildi.

Yunus Rajabiy bastakorlik jabhasida xalqchil milliy uslubni ilgari surgan san'atkordir. Xususan, uning «Fabrika yallasi», «Bizning davron», «O'zbekiston», «Bahor keldi», «O'yin bayoti», «O'yin dugohi», «Paxta», «Koshki», «Kuygay», «Ra'nolanmasun» kabi ashula va raqs kuylari, ijodiy hamkorliklar natijasida yaralgan «Farhod va Shirin», «Muqanna», «Navoiy Astrobodda» musiqali dramalari hamda «Zaynab va Omon» operasida ko'p asrlik badiiy an'analar zamon ruhi ila qayta jonalanadi. Shuningdek, ustoz-san'atkor qayta ishlagan «Subhidam», «Yolg'iz», «Sayqal», «Fig'on», «Begi Sulton» singari meros namunalarda yangi jilolar kashf etildi.

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

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

Bugungi kunda Y.Rajabiy ijodiy-ijroviy an'analari uning nomi berilgan O'zbekiston Radioqo'mitasi huzuridagi maqom Maqom ansambli, O'zbekiston xalq xofizi Hasan Rajabiy, viloyatlarda tuzilgan maqom ansambllari faoliyatida, shuningdek, oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlari an'anaviy musiqa ijrochiligida hamda

har to‘rt yilda bir marotaba o‘tkazib kelinayotgan Maqom ijrochilarining respublika tanlovlarida ijodiy davom 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’atkorlardan 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 tarixiy shart-sharoitlarda rivojlantirishga qaratilgan muhim ishlar amalga oshirilmoqda.<sup>1</sup> Ma'lumki, mumtoz musiqiy merosimizning eng ulkan qismini maqom ijodiyoti tashkil etadi. Bugungi Mustaqil O'zbekistonda maqomning uch asosiy turi - Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari musiqa amaliyotida joriy bo'lib kelmoqda.

Maqomlarda mujassam bo'lgan ma'naviy-badiiy go'zalliklarni jonli jarayonda namoyon etish va ularni tinglovchiga yetkazib berishda ijrochilik san'ati qariyb hal qiluvchi ahamiyat kasb etishi ma'lum. Binobarin, mumtoz maqomlarning asrlar osha hayoti va rivoji, bir qator omillar qatorida, shubhasiz, ustoz-hofiz va sozandalarning yuksak ijrochilik mahorati bilan ham uzviy bog'liqdir. Bu jarayonlarning yorqin ifodasini kekxa, 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 Otaniyozov va b. - singari maqomlar hamda bastakorlik ijodiyotiga mansub asarlarning betakror ijroviy talqinlariga erisha oldi va bu

---

<sup>1</sup> 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.

yoʻnalishda oʻziga xos ijro va ijod uslublarini mushtarak etgan maktabga asos soldilar.

Shu bilan birga “ijodiy yondoshuv tamoyili” maqomlarni jamoaviy (ansambl) tarzda ijro etishda ham kuzatilmoqda. Bu borada eng avvalo maqom anʼanaviy ansamblarining 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 doyra cholgʻulari mavqeini 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 SD 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, Hoʻjand, Andijon, Toshkent maktablarini qayd etish mumkin. Quvonarli tomoni shundaki, endilikda bu maktablarning unutilayozgan ilgʻor ijodiy anʼanalarini ayta 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 b.lar) bilan birga fors-tojik tilida bitilgan gʻazallar (Rudakiy, Tabriziy, Hofiz, Jomiy, Bedil va b.lar) asosida “oʻqish” anʼanasi mavjud edi. Bu anʼana va shu voha uslubiga xos boshqa badiiy jihatlar Buxoroda faoliyat koʻrsatayotgan Maqomchilar ansambli, Samarqanddagi anʼanaviy ansamblar faoliyatida, shuningdek, Fargʻona-Toshkent maqom ijro yoʻllariga doir ayrim



ko‘rinishlar Toshkentda O‘lmas Saidjonov rahbarligidagi ansambl, vodiya mashhur “Anor”, “Sarvigul”, “Meros” kabi ansambllar 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 magnet tasmalariga 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 b.) ham bu san‘at yoyila boshlaganligini ko‘rsatadi.

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

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

Shashmaqom, Xorazm maqomlari va Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllari ilgʻor ijrochilik anʼanalarini namoyon etish - poytaxtimizda har toʻrt yilda bir marotaba oʻtkazib kelingan maqom ijrochilarining Yunus Rajabiy nomidagi Respublika tanlovlarida muhim tus oldi.

Xususan, tanlov Nizomiga koʻra sozanda raqobatchilar birinchi bosqichda Shashmaqom Mushkiloti cholgʻu boʻlimidan Tasnif, Tarje, Gardun kuylarini, shuningdek, Xorazm maqomlari va Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllaridan bir muxtasar turkumini ijro etishlari shart boʻlgani eʼtiborlidir.

Tanlovning ikkinchi bosqichiga oʻtgan sozandalar Shashmaqomning Nasr boʻlimidan Talqin va Nasr shoʻbalarini (taronalari bilan), shuningdek, Savt yoki Moʻgʻulcha shoʻbalari shoxobchalaridan Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufarlaridan birontasini va Mushkilot boʻlimidagi Muxammaslardan birini sadolantirishi kerak. Va, nihoyat, uchinchi bosqich \*bellashuvi\*da Shashmaqom Nasr boʻlimidagi Saraxborlardan biri (barcha taronalari bilan), Mushkilot boʻlimidan esa Saqil kuylaridan biri hamda sozanda ixtiyor etgan asar ijro etilishi kerak.

Tanlovda ishtirok etuvchi xonandalar ham maqomotning qariyb barcha yoʻllaridan namunalar ijro etishlari shart. Jumladan, birinchi bosqichda Shashmaqomning Talqin yoki Nasr shoʻbasi (taronalari bilan), ikkinchi bosqichda Savt yoki Moʻgʻulcha shoʻbalari barcha shoxobchalari bilan, shuningdek Xorazm maqomlaridan yoki Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllaridan Chorghoh, Dugoh-Husayn, Bayot, Bayoti-Sheroziy kabi bir muxtasar turkum, uchinchi bosqichda esa Shashmaqom Saraxborlaridan biri (taronalari bilan) va xonanda ixtiyor etgan asar ijro etiladi.

Shu bilan birga, mazkur tanlov doirasida asosan yakka ijrochilar qatnashib kelgan boʻlsalar, soʻnggi yillarda ansambl ijrochiligiga ham keng oʻrin 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 mamlakatlaridan tashqari yana Fransiya, Polsha, Germaniya, AQSH, Angliya kabi Yevropa va boshqa qit‘alardan tashrif buyurgan mashhur va taniqli musiqa san‘ati namoyandalari ishtirok etgan mazkur bayramona tadbir bois qadimiy va 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 nufuzli YUNESKO xalqaro tashkiloti Shashmaqomni jahon nomoddiy merosining durdonasi, deya e‘lon qildi hamda uning an‘analarini yangi shart-sharoitlarda saqlash va rivojlantirishga qaratilgan maxsus dastur qabul qildi. O‘zbekistonda ko‘rilgan muhim chora-tadbirlar

natijasi o‘laroq xalqchil, milliy, shu jumladan, mumtoz maqom an’analarini rivojlantirish borasida yangi ufqlar namoyon bo‘lmoqda.

### **Mavzu bo‘yicha savol va topshiriqlar**

1. 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 макамы. (вступит. статья к нотн. изд.) Ўзбек халқ муסיқаси. т.5. – Тошкент: ГИХЛ, 1959.
2. Азимова А. Вопросы синтаксиса восточной монодии. II. – Тошкент: Фан, 1998.
3. Akbarov I., Kon Y. Buxoro maqomlari (nota to‘plamiga kirish maqola) O‘zbek xalq musiqasi. 5 t. – Toshkent: O‘zdavnashr, 1959.
4. Визго Т.С.Музыкальные инструменты Средней Азии (исторические очерки). – Москва: Музыка, 1980.
5. Гафурбеков Т.Б. Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке. – Тошкент: Фан, 1987.
6. Джами, Абдурахман. Трактат о музыке (пер. с перс. А.И.Болдирева) ред. и комментарии В.М.Беляева Т., АН УзССР, 1960.
7. Jo‘rayev M. O‘zbek xalq ertaklarida «sehrli» raqamlar. – Toshkent: Fan, 1991.
8. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макамы. – Ташкент, 2006.
9. Ibrohimov O. O‘zbek xalq musiqa ijodi. – Toshkent, 1994.
10. Исфакони, Абул Фаридж. Книга песен. – М., Наука, 1980.
11. Kavkabiyy Najmiddin. Risolai musiqi. Risola dar bayoni Duvozdahmaqom. Tahiya, tahqiq va tavzehot ba qalami Asqarali Rajabov. Dushanbe, Irfon, 1985.
12. Кароматов Ф. Исполнительские традиции народов Ближнего и Среднего Востока в условиях современности. В кн: Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современност. – М.: Советский композитор, 1987.
13. Matyoqubov O. Og‘zaki an‘anadagi professional musiqa asoslariga kirish. – Toshkent: O‘qituvchi, 1983.

14. Макоми, мугами и современное композиторское творчество. Межреспубликанская научно-теоретическая конференций. – Ташкент: ГИЛИ им. Г.Гуляма, 1978.
15. Mulla Bekjon o‘g‘li, Muhammad Yusuf o‘g‘li. Xorazm musiqiy tarixchasi, – Moskva, 1925.
16. Rajabov Ishoq Maqomlar masalasiga doir. – Toshkent: O‘zadabiynashr, 1963.
17. Rajabov Ishoq Maqomlar. (nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O.Ibrohimov) – Toshkent, 2006.
18. Rajabov Ishoq Maqom asoslari. (R.Yunusov tahriri ostida). – Toshkent. 1992.
19. Rajabov I., Karomatov F. Shashmaqom. I tom. Buzruk. – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1996.
20. Rajabov I. Marog‘iy. “Sov. O‘zbekistoni san’ati” 1982, №5.
21. Urmaviy Safiuddin. Kitobul - advor (arabchadan A.Nazarov tarjimasini) qo‘lyozma, San’atshunoslik instituti kutubxonasi, Inv 849
22. Yunusov R. Maqomlar xususida. – Toshkent: Bilim, 1982.
23. Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы. – Ташкент: Фан. 1992.
24. Yunusov R.Y. O‘zbek xalq musiqa ijodi. – Toshkent, 2000.
25. Yassaviy Ahmad. Devoni hikmat. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa birlashmasi, 1992.
26. Husayniy, Zaynulobidin Mahmudiy. Qonuni ilmi va amaliy musiqiy. Tahiya, tahqiq va faksimilei dastnaviz va tavzehoti Asqarali Rajabov. Dushanbe, Donish, 1987.
27. Xoshimov A.S. Uyg‘ur kasbiy musiqasi an‘analari. – Toshkent, 2003.
28. Razzoqov H., Mirzayev T., Sobirov O., Imomov K. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. – Toshkent: O‘qituvchi., 1980.
29. O‘zbek folklori ocherklari. I jild, – Toshkent: Fan., 1988.
30. M.Jo‘rayev. O‘zbek xalq ertaklarida «sehrli» raqamlar. – Toshkent: Fan., 1991.

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

### **Nota nashrlari**

1. O‘zbek xalq musiqasi. V tom. To‘plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy. – Toshkent: O‘zadabiynashr. 1959.
2. Xorazm maqomlari. VI tom. To‘plovchi va notaga oluvchi M. Yunusov. – Toshkent: 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. – Ташкент. 1941. (рукопись), инс. Искусствознание. инв. 1201.
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. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1967.
7. Shashmaqom III jild. Navo. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M. Karomatov. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy Adabiyot va san‘at nashriyoti 1970.
8. Shashmaqom IV jild. Dugoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M. Karomatov. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1972.
9. Shashmaqom V jild. Segoh. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M. Karomatov. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1973.

10. Shashmaqom. VI jild. Iroq. Yozib oluvchi Yunus Rajabiy. Muharrir F.M.Karomatov. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1973.
11. Shashmakom. Makomi Buzruk, tom I Sostaviteli B.Fayzullayev, SH.Saxibov i F.Shaxobov. Pod redaköiyey prof. V.M.Belyayeva, – Moskva: Gosmuzizdat. 1950.
12. Shashmakom. Makomi Rost, tom II Sostaviteli B.Fayzullayev, SH.Saxibov i F.Shaxobov. – Moskva: Gosmuzizdat. 1954.
13. Shashmakom. Makomi Navo, tom III Sostaviteli B.Fayzullayev, SH.Saxibov i F.Shaxobov. – Moskva: Gosmuzizdat. 1957.
14. Shashmakom. Makomi Dugox, tom IV Sostaviteli B.Fayzullayev, SH.Saxibov i F.Shaxobov. – Moskva: Gosmuzizdat. 1959.
15. Xorazm maqomlari. (Iroq). II qism. To‘plovchi va notaga oluvchi Matniyoz Yusupov. I.A.Akbarov tahriri ostida, – Toshkent: 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, – Toshkent: 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, – Toshkent: 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, – Toshkent: 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, – Toshkent: 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, maqomsho‘basining nomi.

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

**Aytm 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 qisimli ashula turkumlarining nomi.

**Bozgo‘y** – maqom chslg‘u kuylarida (Tasnif, Tarje va b.)o‘zgarmay takrorlanuvchi kuy tuzilmasi.

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

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

**Gulyor-Shahnoz** – besh qisimli 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 Qashqarchai-Ushshoq deb yuritiladi.

**Gardun** – falak gardishi, taqdir, qismat; Shashmaqom cholg‘u bo‘limidagi muayyan qism va doyra 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 ashulalar majmuasi.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Peshrav** – oldinga intiluvchi, yuksalma harakatli ohanglar asosida ishlangan ma‘lum kuy shakli. **Maqomlarning cholg‘u kuylarida qo‘llaniladigan Shashmaqom va Xorazm** maqomlari cholg‘u kuylar (mushkilot, chertim yo‘li) tarkibidan o‘rin olgan kuy nomi.

**Rohaviy** – 12 maqomdan birining nomi.

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

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

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

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

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

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

**Suporish** – topshirish; maqom tarkibiy qismlarining yakunlovchi xotima qismi.

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

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

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

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

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

**Ushshoq** – Oshiqalar; 12 maqomdan birining nomi. Shashmaqomda mashxur 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 muyyan doyra 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.

## MUNDARIJA

Annotatsiya.....	3
Muallifdan.....	4
<b>Mavzu:</b> Maqomlar tarixidan.....	7
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	19
<b>Mavzu:</b> O'n ikki maqom tizimi .....	20
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	40
<b>Mavzu:</b> Shashmaqom. Tarixiy shakllanish va tuzilish asoslari.....	41
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	44
<b>Mavzu:</b> Shashmaqom cholg'u (mushkilot) bo'limi. Ijrochilik an'analari. Tasnif va Tarje kuylari.....	46
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	55
<b>Mavzu:</b> Gardun, Muxammas va Saqil cholg'u yo'llari.....	56
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	61
<b>Mavzu:</b> Shashmaqom aytim (nasr) bo'limi. Ustoz shogird an'analari. Birinchi guruh sho'balari.....	62
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	65
<b>Mavzu:</b> Saraxbor ashula yo'llari.....	66
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	72
<b>Mavzu:</b> Talqin sho'balari.....	73
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	77
<b>Mavzu:</b> Nasr sho'balari va Ufar ashula yo'llari.....	78
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	91
<b>Mavzu:</b> Shashmaqom ashula bo'limining ikkinchi guruh sho'balari. Savt sho'balari va uning shoxobchalari.....	92
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	97
<b>Mavzu:</b> Mo'g'ulcha sho'basi va uning shoxobchalari.....	98

Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	108
<b>Mavzu:</b> Xorazm maqomlari.....	109
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	110
<b>Mavzu:</b> Xorazm maqomlarining cholg'u (chertim) yo'llari.....	111
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	113
<b>Mavzu:</b> Xorazm maqomlarining "aytim yo'li".....	114
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	119
<b>Mavzu:</b> Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari.....	120
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	125
<b>Mavzu:</b> Farg'ona-Toshkent maqom cholg'u yo'llari.....	126
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	133
<b>Mavzu:</b> Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llari.....	134
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	141
<b>Mavzu:</b> Atoqli maqom ijrochilari.....	142
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	152
<b>Mavzu:</b> Yangi davr maqom an'analari.....	153
Mavzu bo'yicha savol va topshiriqlar.....	158
Tavsiya etilgan adabiyotlar.....	159
Nota nashrlari.....	161
Atamalar lug'ati.....	164

---