

SOIBJON
BEGMATOV



*M*UMTOZ MUSIQA
IJRO USLUBLARI

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEK MILLIY MAQOM SAN’ATI MARKAZI
Yunus RAJABIY nomidagi O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN’ATI
INSTITUTI

SOIBJON BEGMATOV

MUMTOZ MUSIQA IJRO USLUBLARI

Farg‘ona-Toshkent ijrochilik maktabi namoyandalari amaliyotida

(monografiya)

Toshkent – 2023



UO'K 781.7
K BK 65 (40')
B 45

Begmatov, Soibjon.

Mumtoz musiqa ijro uslublari [monografiya] / S. Begmatov .-Toshkent: "Miron-art-design", 2023.-208 b.

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi "Ilmiy-metodik jamoatchilik respublika kengashi (Musiqqa yo 'nalishi)"ning 2023 yil "30" may № 5 - sonli bayonnomasi bilan nashrga tavsiya etilgan

Muallif: Soibjon Begmatov

Mas'ul muharrir: San'atshunoslik fanlari doktori, professor
Rustambek Abdullayev

Taqrizchilar: Yu.Rajabiy nomidagi O'MMSI, "An'anaviy ijrochilik" kafedrası professori
Rifatilla Qosimov
O'zbekiston xalq hofizi Isroiljon Vahobov

Annotatsiya: Ushbu ilmiy-amaliy monografiya mumtoz musiqa ijro amaliyotida shakllangan ijrochilik uslublari mavzusiga bag'ishlangan bo'lib, Farg'ona-Toshkent ijrochilik maktabi namoyandalari Sodirxon Hofiz, Jo'raxon Sultonov va Rasul qori Mamadaliyevlarning ijrochilik an'analari asosida yoritilgan. Monografiya mumtoz musiqa ijrochilik amaliyoti bo'yicha oliy ta'lim muassasalari talabalari va o'qituvchilari xonandalik ijro uslubiyoti hamda ixtisoslik fanlarida qo'llanma sifatida, mumtoz musiqa va maqom ijrochilik masalalari bilan shug'ullanayotgan ilmiy tadqiqotchilar ilmiy izlanishlarida foydalanishlari mumkin.

Аннотация: Данная научно-практическая монография посвящена методологии исполнительской традиции, сформированной в исполнительской практике традиционной музыки. В ней освещаются исполнительские методы выдающихся представителей Фергано-Ташкентской исполнительской школы Содирхона Хафиза, Журахона Султанова и Расул кори Мамадалиева. Монография может послужить в качестве учебного пособия по методике традиционного пения и профильным дисциплинам студентам и преподавателям высших учебных заведений по исполнительской практике традиционной музыки, а также для научных исследований посвященным вопросам изучения традиционной музыки и макомного исполнительства.

Annotation: This scientific and practical monograph is devoted to the methodology of the performing tradition, formed in the performing practice of the traditional music. It highlights the performing methods of the outstanding representatives of the Ferghana – Tashkent performing schools Sodirhon Khafiz, Zhurakhon Sultonov and Rasul Kori Mamadaliyev. The monograph can serve as a textbook on the methods of traditional singing and specialized disciplines for students and teachers of higher educational institutions on the performing practice of traditional music, as well as for scientific research on the study of traditional music and maqam performance.

ISBN: 978-9943-5607-5-8

© Soibjon Begmatov, 2023
© "Miron-Art-Design". 2023

MUALLIFDAN

Sharq xalqlari musiqa madaniyati azaldan o'zining buyukligi hamda betakror ulkan milliy ma'naviy meroslari bilan umumbashariyat ma'naviyati dunyosida alohida ahamiyat kasb etib kelgan. Al-Xorazmiy, Al-Farobiy, Abu Ali ibn Sino, Al-Kindiy, Safiuddin al-Urmaviy, ash-Sheroziy, Abdulqodir Marog'iy, al-Husayniy, Najmiddin Kavkabi, Abdurahmon Jomiy, Darvesh Ali Changiy kabi allomalar qoldirgan ilmiy-nazariy meros bunga yorqin misoldir. Zero, ular yaratgan musiqiy risolalar Sharq musiqa tarixi, nazariyasi va amaliy jarayonlarini o'rganishda asosiy manbalar sifatida xizmat qilishi begumondir. Shu bois ham Sharq allomalarining ilmiy merosini o'rganish, tadqiq etish doimo musiqiy sharqshunosligining asosiy vazifalaridan bo'lib kelgan. Oxirgi 50-60 yil mobaynida umumjahon, mintaqaviy va hududiy miqyosida o'tkazilib kelinayotgan ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy anjumanlar¹ buning yorqin guvohidir. Oxirgi yillarda "Buxoro va Jahon madaniyati" (1993. 1994 y.) va "Turk xalqlari musiqasi" (Olma-ota 1994 y.), 1997 yildan "Sharq taronalari" musiqa festivali doirasida muntazam o'tkazib kelinayotgan ilmiy konferensiyalar, 2018 yildan Maqom san'ati anjumani, Baxshichilik san'ati, Lazgi kabi bir qator Xalqaro ilmiy anjumanlarning o'tkazilishi ushbu mavzuning yanada muhimligidan dalolat beradi.

¹ XMS VII Kongress; Moskva 1971 y; III Osiyo Mamlakatlari Xalqaro Minbari, Olma-Ota 1973 y; I-XMS, Samarqand 1978 y; II -XMS, Samarqand 1983 y; III -XMS, Samarqand 1988 y; Respublikalar aro ilmiy-nazariy Anjuman. Toshkent 1975 y; BM Simpoziumi, Xiva 1980 y; XMS "Borbad - 1400 f", Dushanbe, 1990 y. va b...

O'tkazilgan anjumanlar shuni ko'rsatadiki, boy badiiy va estetik imkoniyatlarga ega, serko'lam jozibali ijrolarga boy bo'lgan xalqimizning mumtoz musiqa merosi zamonaviy jahon musiqa madaniyatida o'zining nufuziga ega. Qolaversa ma'naviy mezon rivojida muhim ahamiyat kasb etib kelmoqda. Bu albatta o'z o'rnida azaliy an'analirimizni, xalqimiz tomonidan avaylab-asrab kelayotgan betakror qadriyatlarimizni qaytadan tiklashimizga, badiiy va musiqiy merosimizni har tomonlama o'rganishimizga ulkan imkoniyatlar yaratadi.

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

Ushbu jarayon ko'p asrlar dovomida o'tmish ajdodlarimiz ma'naviy dunyosini ohanglar orqali in'ikos etib kelayotgan musiqiy merosimiz namunalarining asosiy mohiyatini ifoda etishdagi muhim mezon bo'lib xizmat qilib kelgan. Chunki musiqiy meros, og'zaki an'ana tarzida ijod etish, o'rganish va ijro etish orqali o'tmishdan hozirgi davrimizgacha yetib kelgan. Albata, *ijrochilik an'analari* o'zining ravnaqi jarayonida davr talabi va yashash sharoitlariga moslanadi. O'zgacha qilib aytganda ijrochilik amaliyoti o'zining qonuniyatlarini shakllantiradiki, ular har tomonlama davr taraqqiyoti va rivojiga o'zining ijodiy va ijobiy ta'sirini ko'rsatishga qodirligini namoyon etadi.

Ushbu monografiya ijrochilik san'atini amaliy asosda o'rganib, ilmiy-nazariy nuqtai nazardan tadqiq etish jarayonida amalga oshirilgan urinishlardan biridir. Unda mumtoz musiqa jrochilik xususiyatlari, asosan xonandalik san'ati bilan bog'liq jihatlarni Farg'ona vodiysi hofizlik an'analari negizida o'rganish ko'zda tutilgan. Mumtoz musiqamizning azaliy an'analari, ustozlarimiz qoldirgan ijro maktablarini ibratli jihatlarini tadqiq etib, kelajak avlodlarga xalqimizning betakror hofizlik san'ati, ijrochilik an'alarini yetkazishdan iboratdir.

Farg'ona-Toshkent mumtoz musiqa ijrochilik uslublarini ilmiy-nazariy tadqiq etishda, farg'ona vodiysi mohir va ustoz san'atkorlarining qimmatli ma'lumotlari, rang-barang ijrolari va ijro talqini masalalaridagi maslahatlariga tayanildi. Monografiyaning nashr etilishida ma'naviy ko'maklari uchun ustoz san'atkorlarga, xomiylik sifatida ko'rsatgan moddiy yordamlari uchun "O'zavtosanoat" AJga samimiy minnatdorchilik bildiraman.

KIRISH

Ijrochilik - musiqa san'atining jonli jarayoni. Ijodiyotning har tomonlama ta'minlashiga asos bo'ladigan, ilhom baxsh etadigan va albatta rivojlantiradigan omildir. Shu bois, bu jarayon xalqona hamda mumtoz, ya'ni bevosita ustozonalik(professional) xususiyat kasb etuvchi mezonlar qoidalari asosida shakllanib, rivojlanib kelgan. Tabiiyki, musiqiy merosning ustozona, ya'ni mumtoz namunalarini ijod etish va talqin etish jarayonida ohang va shakl jihatidan turli ko'rinishlarga ega bo'lgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Oqibatda an'anaviy ijrochilik oqimida asarlarning badiiy talqini bilan bog'liq xilma-xil ijroviy uslub va maktablari vujudga kelgan bo'lib, davrlar osha musiqiy amaliyotda evrilishlarni boshidan kechirib, muayyan uslubda shakllanib, o'zining munosib o'rnini egallab kelgan. Ushbu jarayonda ijrochilik shakllarining rang-barangligi musiqa ijodiyotiga ham bevosita o'z ta'sirini ko'rsatadi. Chunonchi, musiqiy merosni o'rganish davomida uning tarixiy o'rni, tarkibiy tuzilish jihatlari, ijrochilik va targ'ibot jabhalariga qiziqish tobora avj olmoqda. Bu borada musiqa san'ati tadqiqotchilarining diqqat markazida turgan muammolardan biri bu – albatta musiqa san'atining **ijrochilik** omillaridir.

Mumtoz musiqa tarkibidan o'rin olgan katta ashula, suvora, doston, maqom va maqom yo'llarining ijrochilik an'analari xalq mumtoz musiqa ijodiyotida azaldan shakllanib, ma'lum ko'rinishlarda va muayyan ijroviy uslublariga assoslangan holda davrlar osha rivojlanib kelgan. Amaliyotda charxlanib ijrochilar orasida an'anaga

aylanishga ulgurgan ijrochilik uslublari ma'lum ijro omillari asosida va janrlik darajasida yuzaga kelgan. Ularning har biri o'ziga xos janrlik talablari doirasidagi tarkib, talqin bilan xarakterlanuvchi qonuniyatlarni o'zida mujassam etadi. Shu narsa ayonki, ijrochilik amaliyotida nafaqat maqom yoki dostonchilik, balki maqom yo'llari asosida vujudga kelgan turli janrlarga xos bo'lgan namunalarni talqin etish uslublari shakllangan. Shu bilan birga, ayni vaqtda vohaviy xususiyatlarini yorqin namoyon etadigan ijro uslublarni ham alohida ko'rsatib o'tish lozimdir.

Maqomlarni amaliy o'zlashtirish, targ'ibot etish va yangi namunalarni yaratishda bilimli ijrochilik mezoni muhim ahamiyat kasb etib kelgan. Mazkur jarayon, mumtoz musiqa merosining amaliyotda mavjud shakllariga tayanib qolmasdan, balki mumtoz ijrochilik an'alarini o'zida jamlagan beqiyos, yangi-yangi namunalarni yuzaga chiqarishi bilan ham xarakterlanadi. Shu sababliki, "musiqashunoslik va tarmoqlari – musiqiy sharqshunoslik, maqomshunoslik va musiqiy manbashunoslik ilmi kasbiy musiqa turlarini atroflicha o'rganish va birinchi galda, musiqiy qonuniyatlar kesimida tadqiq etishga katta e'tibor beradi"²

Mumtoz musiqa san'atining sozandalik va xonandalik sohalaridagi ijrochilik masalalari, hanuzgacha milliy musiqashunosligimizning ilmiy-nazariy tomonlama tadqiq etishga molik va muhtoj tarmoqlaridan biridir. Bu borada - "...hozirgi kunda qo'shiqlardan-kuylarga, bir bastakor yoki kompozitordan – ikkinchisiga ko'chib yurgan "ommaviy" ohang usullar izchil tadqiq

² Музыка народов Азии и Африки. Вып III. М., "Сов.комп." 1980. 4 с.

etilayaptiyu, ularga jon ato etgan, XX asrdagi musiqiy tafakkurimizga karvonboshilik qilganlar xizmati o'rganilmay qolayotganligi – ne achinarli hol...”³ deb, o'z tadqiqotlarida qayta-qayta bu masalaga o'zini fikrini bildirgan musiqashunos olim T.G'ofurbekovning qarashlari qanchalar to'g'ri ekanligi va bu soha jiddiy munosabatlarga muhtojligini ko'rsatadi.

“I j r o c h i l i k” - musiqa san'atini eng muhim jabhalaridan bo'lib, sozandalik, xonandalik, raqs kabi bir qator yo'nalishlar asosidagi tarkib sifatida namoyon bo'ladi. Bu jarayon tarixiy mezonda ham musiqashunoslik an'alarida ham juda kam uchrashini e'tirof etish lozim. Zotan, bu jarayon o'zining mukammal va murakkab omillarni talab qilishi begumondir. Chunki, hozirgi kunda ham, mumtoz musiqa ijrochiligining amaliy jarayonini o'rganish, ilmiy va nazariy tadqiq etish, ularning o'ziga mos talqin an'alarini, ichki xususiyatlarning alohida-alohida yoritish musiqashunos olimlarning oldida turgan dolzarb masalalaridan biri ekanligi sir emas. Bu albatta, musiqa san'atining ajralmas va yetakchi jabhalaridan biri bo'lgan ijrochilik san'ati (xususan xonandalik)ning o'zini ichki qonuniyatlari, zamon va makon, muhit va imkon kabi mezonlar, ya'ni shakllanish va ravnaqini amaliy jarayonda ko'rish, his etish, kuzatish, idroklash kabi musiqiy an'alarimizni to'g'ri tasavvur qilishda muhim omil hisoblanadi.

Musiqashunoslik sohasida bir qator olimlar o'z ilmiy tadqiqotlarida ushbu muammoning ayrim yo'nalishlariga qisman bo'lsada murojaat etishgan. Musiqashunos olimlarning ijrochilik

³ Rajabiyxonlik. T., 1994 y. 8 s.

muammolariga oid ilmiy fikrlari tegishli jabhalarda tadqiqotlar dovomida muayyan yo'nalishlarni ifodalash uchun uslubiy ahamiyat kasb etishi muqarrar. Bu borada biz Yunus Rajabiy, Ishoq Rajabov, Ilyos Akbarov, Fayzulla Karamatov, To'xtasin G'ofurbekov, Otanazar Matyoqubov, Rustambek Abdullayev, Asliddin Nizomov, Ravshan Yunusov, Oqilxon Ibrohimov, Abduvali Abdurashidov kabi musiqashunos olimlarimiz-ning asarlarini mamnuniyat bilan eslab o'tamiz. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, ushbu tadqiqotlar musiqa ijrochiligi amaliyotida yuzaga kelgan o'ziga xos an'alarini va alohida ahamiyatga molik bo'lgan xususiyatlarini anglashga to'la-to'kis imkon yaratmasada, badiiy an'alarining ma'lum darajada tasavvur etish va ilmiy izlanish uchun, uslub, yo'nalish, asoslanish ma'nolarida tadqiqotchi uchun muhim ahamiyat kasb etishi muqarrardir.

Mumtoz musiqa ijrochilik masalalari, ushbu sohaning asoslari va amaliyotda qo'llanilib kelinayotgan an'analari, ijro mezonlari, tarkib va xususiyatlar va eng muhimi sifat darajalari muayyan ilmiy – amaliy tadqiqotlar asosida o'rganilmaganligini e'tirof etish o'rinlidir. Lekin bu jarayon, merosni o'rganish, uning ta'limi hamda zamon talabi doirasiga xos rivojlanish mezonlariga o'ziga xos ta'sir etishi muqarrardir. Va bu zamon taraqqiyoti negizida ijrochilik an'alarining mutanosib jihatlari bilan sug'orilishida o'zini namoyon etadi. Shu bois bo'lsa kerak ijrochilik an'analari amaliyot mezonining tanlangan uslublari negizida avlodlardan - avlodlarga o'tib kelgan. Ayniqsa, professional musiqa ijodiyotining turli ijro yo'nalishlariga ijobiy turtki bo'lganligini e'tirof etish mumkin.

Shu bois, mazkur monografiya orqali mumtoz musiqa merosimizning bevosita ijrochilik xususiyatlarini, xususan uning tarkibiy jabhalaridan bo‘lmish xonandalik san‘atini Farg‘ona vodiysi hofizlik an‘analari negizida o‘rganish, ilmiy tadqiq etish asosiy maqsadimiz hisoblanadi. Oldimizga qo‘yilgan asosiy vazifa hofiz va hofizlik san‘ati, ijrochilik an‘analarining ijro amaliyoti jarayonida muhim ahamiyat kasb etuvchi xususiyatlarni yoritishdan iboratdir. Masalani keng qamrovli o‘rganish negizida esa anglashiladiki, o‘rganiladigan masalalar, hofizlik san‘atining ijro talqini bilan bog‘liq bo‘lgan an‘analar, mumtoz ijrochilik masalalarining badiiy – estetik va amaliy mohiyatini anglashga imkon yaratadi.

Mumtoz musiqa merosimizning betakror ijrochilik mezonini hofizlik san‘atining mahsuli deb bilishimiz bizni aynan ushbu ibora bilan bog‘liq barcha xususiyatlarni o‘rganishga asos bo‘ldi. Maqsadga erishish jarayoni esa, “H o f i z” iborasining lug‘aviy – etimologik mazmuni, hofizlik san‘atining tarixiy shakllanish jarayoni, estetik mohiyatini nazariy va amaliy jihatlardan shubhasiz dalillar misolida ko‘rsatib berishni taqozo etadi. Ayni vaqtda hofizlik san‘ati sohasida faoliyat ko‘rsatgan namoyandalarning ijro uslublarini ilmiy yoritish maqsadga muvofiqdir. Buning uchun bir qator omillar ijodiyotida qayd etilgan va ushbu masalaga aloqador bo‘lgan jihatlarni atroflicha o‘rganish va tadqiq etish lozim deb bildik. Xususan:

a) ”Hofiz” atamasining istilohiy mazmunini tushuntirish, o‘tmishdan shu atama timsolida amaliy faoliyat ko‘rsatgan san‘at namoyandalarini zikr etish;

b) "H o f i z l i k" ning kasb sifatida tarixiy shakllanish jarayonini izchil kuzatish va amaliy jihatdan taqozo etilgan "hofizlik talablari"ni izohlash;

v) Hofizlik amaliyotida "i j r o c h i l i k s a n ' a t i"ni egallash, o'zlashtirish jarayonini tasavvuf estetikasining "daraja va bosqichlar" tizimi asosida bayon etish⁴;

g) Mumtoz musiqa merosi "i j r o c h i l i k m e z o n l a r i"ni ularning ichki xususiyatlari, ijrochilik saviyasi, ijro mohiyati va ijro tarkibi bilan bog'lik muammolar negizida ochib berish;

d) Ijrochilikning sun'iy va tabiiy tomonlarini aks ettiradigan omillar, ovoz xususiyatlari (tabiiy va sun'iy) va fal'set ijro uslubining hofizlikdagi o'rnini aniqlash;

e) Vohalarda mavjud ijrochilik maktablari tasnifi va ularning o'ziga xos tomonlarini aniqlashda Shashmaqom (Buxoro) ijrochiligi asosida qiyosiy yondoshish, saboq (ustoz-shogird) davrini izohlash;

j) Farg'ona vodiysi hofizlik an'analari xususiyatlarini XIX asrning II-yarmi va XX asrda yashab ijod etgan, amaliyotda shaxsiy ijro talqiniga erishgan uch xonandalik maktab asoschilari – zabardast hofizlar Sodirxon hofiz (Bobosharifov), Jo'raxon Sultonov va Rasul qori Mamadaliyevlar ijro uslubi misolida ko'rsatib berish.

Oldimizga qo'yilgan masalalarning bir-biriga bog'liq tarzda, o'zaro to'ldirish asnosida yechim topishi muhim ahamiyat kasb etadi.

⁴ Bizning nazarimizda hofizlik san'ati bevosita tasavvuf estetikasi bilan chambar-chas bog'liqdir. Shu bois ijrochilik amaliyoti ham uning asosiy mezonlari doirasida qaror topishi muqarrar. Buni bevosita amaliyot bilan bog'liq jihatlarini qiyoslagan holda o'rganib chiqish o'rinlidir.

Mavzuni tadqiq etish jarayonida I.Rajabov, F.Karomatov, Y.Kats, Y.Kon, D.Mulloqandov, O.Ibrohimov kabi musiqashunos olimlarning ilmiy tadqiqotlari, umumnazariy mulohazalaridan foydalanildi. Har bir (shaxsiy va vohta) ijro uslublar (ijrochilik maktablari)ning xarakterli tomonlarini ochib berishda, ashula ijrochiligi va hofizlik san'atiga xos bo'lgan omillar asos qilib olindi. Ularni mukammalroq tadqiq etish maqsadida, maktab namoyandalarining talqin jarayonidagi ovoz harakatlarini ohang sayqalisiz ifoda etiluvchi maxsus mutanosib shakllari (chizmalari) tuzilib, ulardan keng fodalaniildi.

Asosiy maqsad ijro an'analarini to'la-to'kis anglash va tasavvur etishdir. Foydalanilgan bu vosita musiqiy namunalarning quyidagi zarur bo'lgan jihatlarni aniq tasavvur etib ko'rish va ulardan foydalanish imkoniyatlarini yaratib beradi. Jumladan:

- tovushqator;
- tuzuk jihatlari;
- ovoz harakatlari;
- nafasdan foydalanish tartiblari, qoidalari va xarakterli jihatlari;
- ijro uslublarini qo'llash;
- asarlarning tarkibiy tuzilishi;
- dinamik rivoji kabi ijrochilik talqinlarini belgilovchi bir qator omillarini kuzatishga imkon beradi. Xullas ushbu vosita asosida va umumiy ko'rinishida ijrochining uslubiy xususiyatlari aks etuvchi barcha jihatlar tovush grafikasi ko'rinishida o'z aksini topgan.

Mumtoz musiqa namunalari darhaqiqat o'zining shaklu-shamoili bilan maqomlar tarkibiy tuzilishlariga hamohangligi, ustozlar tomonidan e'tirof etilgan. Shu bois, namunalarning shakl tuzilishlari va rivojlanish tarkibiy qismlarini maxsus grafik chizmalarda aks ettirishga urindik. Shu bilan birga ushbu badiiy namunalar chizmalar asosida Shashmaqom asarlarning rivojlanish mezonlari bilan solishtirildi. Nazariy xulosalarning musiqiy namuna va ijrochilik uslubi bilan mutanosibligini ta'minlash maqsadida, qisqa ko'rinishda tegishli nota misollaridan ham foydalanilib, musiqiy tahlil qoidalariga ko'ra bayon etildi.

Tadqiqotda qo'llanilgan materiallar sifatida, mumtoz musiqa ijrochilik an'alarida muhrlangan talqin namunalari va usullari bilan bog'liq omillarga asoslanildi. Bunda asosiy mezon: magnit tasmlarida va plastinkalarga yozib olingan har bir maktab namoyandalarining shaxsiy ijrolari: 1991-yil Xo'jand, Qo'qon shaharlari, Beshariq, Oltiariq, Yangiqo'rg'on tumanlarida Tojikiston xalq hofizi Ma'rufxo'ja Bahodirov bilan birgalikda va 1993-yili musiqashunos olim, ustoz (ilmiy rahbar) Rustam Abdullayev hamkorligida Qo'qon shahri, Buvayda (Yangiqo'rg'on), Marg'ilon tumanlarida o'tkazilgan ilmiy ekspeditsiya ma'lumotlari, san'at ustalari, mohir hofizlar tomonidan ijro etilgan, ya'ni musiqiy namunalar yozilgan magnit tasmlari va plastinkalar, turli ijrochilik maktablari namoyandalari va davomchilari – shogirdlari ijrolaridagi mumtoz asarlar va ma'lumotlar: muallif tomonidan notaga tushirilgan musiqa asarlari asos bo'ldi.

Ijrochilik maktablariga xos badiiy an'alarini mantiqan to'g'ri yoritishda taniqli hofizlar Marufxo'ja Bahodirov (Sodirxon hofiz

maktabi namoyandasi), Orifxon Hotamov, Ochilxon Otaxonov, Mahmudjon Tojiboyev (Jo'raxon Sultonov maktabi davomchilari) va xonandalar Abdulatif Xoldorov va Rahimjon Kamolovlar (Rasul qori Mamadaliyev shogirdlari) mohir sozanda va xonanda Rifatilla Qosimovlarning qimmatli maslahatlari beadad ko'mak ato etdi. An'anaviy musiqa ijrochiligini, ya'ni hofizlik san'ati bilan bog'liq xonandalik ijro uslubiyotini amaliyoti bilan bog'liq holda yoritishga asos bo'ldi. Pirovard natija siz muhtaram mushtariylarga, kitobxonlarga, kelgusida mumtoz musiqani yosh avlodlarga yetkazadigan qadrli ustoz murabbiylarga dasturul amal bo'lishini qalbdan istab qolamiz.

I. HOFIZLIK SAN'ATI XUSUSIYATLARI

Yer yuzida mavjud xalqlar tarixiy shakllanish jaryonida insoniyatning eng go'zal fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan qator o'zlarining milliy an'analari asosida yuzaga kelgan qadriyatlarini meros sifatida avaylab – asrab avloddan – avlodga yetkazib kelganlar. Ayniqsa, ijtimoiy hayotidagi muhim voqeliklar, omil va tadbirlarni, kundalik turmush tarzi bilan bog'liq bo'lgan urf – odat, qadriyat, udumlari va marosimlarni saqlashga alohida e'tibor berganlar. Ijtimoiy, iqtisodiy – siyosiy omillar ta'sirida xalqning tili, ruhiyati, ma'naviyati bilan bog'liq xususiyatlarning shakllanishi, rivojlanishi va ular asosida yangi – yangi oqim, yo'nalishlarning yuzaga kelishi madaniyatning asosiy qonuniyatlaridan biri sifatida gavdalangan.

Ma'lumki, azaldan hayotining turli tarmoqlarida muayyan shart –sharoitlar, voqe'lik, ma'naviy ehtiyojlar bilan bog'liq marosim, tadbir va amallar rang – barang ko'rinishlarida tarkib topgan. Avlodlarning asrlar osha u yoki bu tartibga amal qilib kelishlari jarayonida ularga bo'lgan ehtiyoj uzilib qolmasdan, marosimlarni sharoit taqazo etgan vaqtda o'tkazib turish va muntazam davom ettirish asta sekin an'anaga aylanib borgan.

Xalqimiz hayotida mavjud an'alarining avloddan –avlodga o'tishi ko'proq bir umumiy (jonli) jarayon, u ham bo'lsa, ijro talqini (i j r o c h i l i k) bilan xarakterlanadi. Yaratilgan har bir san'at namunasi an'ana tizimida shakllanishi, uning umr davomidagi bevosita "ijrochilik" omili bilan uyg'unlashishi va albatta rivojlanish mezoniga yuz tutishi muhim ahamiyat kasb etib kelgan.

Musiqa san'ati namunalarining talqini, odatda ovoz vositasi, cholg'u talqini, raqs harakati, imo – ishora kabi bir qator ijrochilik turlaridan iboratdir. Bevosita talqin jarayoni ham namoyandalar tomonidan yakka, juft, guruhiy yoki ommaviy shakllarida amalga oshiriladi. Ovoz vositasi asosida talqin etiluvchi namoyandalarni xalq orasida ijro dasturlariga binoan *mug'anniy, navo kash, navoog'oz, qo'shiqchi, laparchi, termachi, xonanda, ashulachi, dostonchi, baxshi, xalfa, shoir, g'azalxon, qissaxon, maddoh, zokir, masnaviyxon, savtxon, nasrchi* va *hofiz* kabi nomlar bilan atalib kelingan. Har bir atama ijrochining qaysi musiqa janrida ixtisoslashtirilganini ham ifodalaydi. Ular orasida ustozona musiqa namunalarini ijrochilarini "ashulachi", "savtxon", "nasrxon", "maqomchi", nomlari bilan birga "hofiz" deb atash ham rasm bo'lgan. Yuqorida keltirilgandek, har bir atamada musiqiy janr xususiyati to'la ifodasini topganligini inobatga olinsa, "hofiz"lik aytim mezonining eng oliy darajasi sifatida e'tirof etilgan. Shu bilan birga ushbu sohaning bir qator ichki tarkibiy xususiyatlari negizida, bir – biri bilan bog'liq jihatlarni o'zida mujassam etadi. Xususan, musiqa ijrochiligi amaliyotida ovoz vositasidagi talqini badiiy mukammal darajaga yetkazgan san'atkorlar bu nomga sazovor bo'lib kelganlar.

HOFIZ VA HOFIZLIK

“*Hofiz*” – arabcha “*hifz*” (حفظ) soʻzidan olingan boʻlib, “asrovchi”, “yodda saqlovchi” maʼnolarini anglatadi⁵. Shu bois oʻtmishda ijro talqini bilan bogʻliq kasb egalari, hifz va talqin etish jihlatlarini oʻzida mujassam etgan va maʼlum darajada xalq eʼtiborini qozongan adabiyot va sanʼat namoyandalari “Hofiz” nomiga sazovar boʻlganlar. Shu tariqa hofiz atamasi nom, taxallus, kasb turi sifatlarida qoʻllanilib kelingan. Har bir “hofiz”ning faoliyatida musiqiy ohanglar, sadolar va talqinlar (ijrolar) maʼlum koʻrinishida ifoda topishi muqarrar. “Hofiz”lik sanʼati xususiyatlari bilan talqinga molik boʻlgan sohalar, kasblarning turlari xilma – xil boʻlib, sanʼatkorlarning har biri oʻz amali doirasida quyida qay etilgan sanʼat sifatlaridan foydalanib kelgan⁶:

a) Qurʼonni yoddan qiroat bilan oʻquvchi kishi, q o r i l a r⁷. Oʻtmishda hofizlikni mukammal egallab, bu sohada nomlari tarixda bitilgan Shayx Abdullohi Muborak (XVI asr), Lirik Hofiz (XVI asr)⁸ shular jumlasidandir.

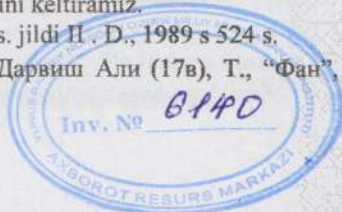
“Qurʼonni, diniy asarlarni musiqiy ohanglar orqali qiroat bilan oʻqiydigan namoyandalarni “Hofiz” deb ataydigan boʻlganlar – deb yozadi A.Rajabov – ilohiyot, Hadis ilmlarining buyuk namoyandalari musiqa sohasiga katta ahamiyat berganlar. Ular diniy asarlarini yod

⁵ Farhangi zaboni tojiki, I-II jild. M., 1969 s. 754 s.

⁶ Mazkur ishda bayon etilgan fikrlarini toʻlaroq tasavvur etish maqsadida hofizlik sanʼati namoyandalarining tarix sahifalarida bitilgan ayrim nomlarini keltiramiz.

⁷ Ensiklopediyai adabiyot va sanʼati tojik, jildi I. D., 1989 s. jildi II. D., 1989 s. 524 s.

⁸ Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиш Али (17в), Т., “Фан”, 1978г. 34 с.



olib, musiqiy ohanglarida talqin etishni faoliyatlarini ibtidosidan boshlaganlar. Hofizlar keyinchalik ixtisoslarini (sohalarini) kengaytirib, katta katta musiqa guruhlarga, dastalarga rahbarlik qilganlar. Diniy musiqiy asarlarni mukammal talqin etuvchi hofizlarning aksariyati imkoniyatlari darajasida yangi musiqiy asarlar, janrlar, sozlar, ixtirolar yaratishga jazm etganlar⁹.

b). “H o f i z” taxallusi bilan atalgan namoyandalarning yana bir guruhi – o‘tmish tarixnavislari, tarixnavis shoirlari dir. Ushbu kasb imkoniyatlari haqida ma’lumotlar manba’larda oz bo’lsada, mavjuddir. Xususan, nomlari qadimiy qo’lyozmalarda zikr etilgan tarixnavislar – hofiz Tanish Buxoriy (XVI asr) – tarixchi shoir va hofizi Abru (XIV-XV) – tarixchi, Temuriylarning saroy tarixchisi¹⁰...

v). “H o f i z” atamasini taxallus sifatida qo’llanilishi san’at va adabiyot sohasida keng ommalashgan bo’lib, mumtoz shoirlarimizning orasida shu taxallus bilan ijod etganlar ko’pchilikni tashkil etishi xususida bir qator manbalarda ma’lumotlar keltirilgan. “Hofiz Xorazmiyning” va uning merosini aniq bilish uchun – deb yozadi Hamid Sulaymon, - O‘zbek, fors – tojik va ozor adabiyotlariga oid juda ko‘p tazkira, bayozlar, Sobiq Ittifoq, xorijiy sharq va g‘arbda chop etilgan katta kichik hajmdagi barcha asosiy kataloglar, sharq adabiyoti tarixiga oid turli – tuman qo’lyozma manbalar va har xil bosma asarlarni birma – bir ko‘zdan o‘tkazganim natijasida hofiz nomi (bilan) yoki taxallusiga ega bo‘lgan 156 namoyanda tarixda faoliyat

⁹ Rajabov A. Qonuni ilm va amali musiqiy, //Zaynullobiddin Mahmudi Husayniy va san’ati musiqii zamoni o‘”, “Dushanbe”, “Donish”, 1987 s. 28 s.

¹⁰ Ensiklopediyai adabiyot va san’ati tojik, jildi II . D., 1989 s. 524 s.

olib borganligi ma'lum bo'ldi¹¹. Hoja Shamsuddin Muhammad Hofiz Sheroziy (XIV) va Hofiz (Abdurahim) Xorazmiy (XIV–XV)lar shular jumlasidan.

g) Klassik shoirlarning g'azal va dostonlari ijrochilari¹², ya'ni **qissaxonlar, g'azalxonlar va baxshilar** bo'lmish dostonxonlar. Shu bilan birga o'zining zukkolik, ziyraklik, hozirjavoblik bilan nom chiqargan **hajv, xanda va qah-qaha ustalari** nomlariga ham "Hofiz" so'zini qo'shib aytganlar. Buning asosiy sabablaridan biri – "**Hifiz**", "**Hofiza**"lik¹³ qobiliyati o'tkir va yuqori darajada bo'lishi nazarda tutilgan ehtimol. Lekin, bu soha namoyandalarning faoliyatiga zamonaviy jarayon nuqtai nazaridan yondashadigan bo'lsak, "**askiya**" "**qiziqchi**" ahlining aksariyati xonandalik sirlarini va amallarini yaxshi bilganliklari bilan ham izohlash mumkin.

d) "H o f i z" nomi bilan nisbat berilgan namoyandalarning orasida eng muhimi – musiqa san'atiga dahldor va kasbining mohirona talqiniga erishgan s o z a n d a va x o n a n d a lardir. Ular qatoridan nafaqat xonandalar, balki sozandalar va musiqa ilmining yetuk namoyandalari ham o'rin olgan. Badiiy amaliyotda ashulachi xonandalarning "hofiz" deb yuritilishining ilk davrlari yoki zamonasini aniq belgilash uchun yetarli dalillarga ega emasmiz. Shu bilan birga tarixiy manbalarda xonandalarga "hofiz" nisbat berilganini ko'plab uchratishimiz mumkin. Jumladan, XI asrda yashab ijod etgan Amir

¹¹ Hamid Sulaymon. Hofiz Xorazmiy, // Hofiz Xorazmiy "Devon", T., "O'zKPMK", 1981 y. 5-6 s.

¹² O'zbek tilining izohli lug'ati, I-II jild. M., "Rus tili", 1981 y. 524 s.

¹³ Hofiza –insonning biror fikr, tushuncha yoki xotirani miyada saqlash qobiliyati

Unsurulmaoniy Kaykovusning asarida bu sohaga alohida bir bo‘lim ajratilgan bo‘lib, “Hofiz va sozandalar zikrida” deb nomlanadi¹⁴.

Tarixiy manbalarda “hofiz” atamasi bilan qo‘shib nomlangan sozandalar ham ko‘p uchraydi. O‘z zamonasining yetuk va ilg‘or sozandalaridan bo‘lgan Hofizi Solehi Chortoriy (XVI)¹⁵ Hofiz Turdi Qonuniy (XVI), Hofiz Poyanda Qobuziy (XVI), Hofiz Boqu Rude (XVI)¹⁶ shular jumlasidandir. Lekin, “hofiz”lik ularning sozandalik faoliyatlariga emas, balki, asosiy kasblaridan tashqari ikkinchi, qo‘shimcha faoliyatlariga berilgan nisbat deb ham tushunish mumkin. Chunki, o‘tmish risolalarida ularning s o z a n d a l i k san’atlarida so‘z talqini bilan bog‘liq amallar, Qur’onni qiroat bilan o‘qishlari, so‘zlarni ohangga solib ijro etishlari kabi holatlari haqida ma’lumotlar qayd etilgan.

“Hofiz” nomi bilan yuritilgan xonandalarning tarixda qancha o‘tganlari, ijrochilik an‘analari, talqin hususiyatlari kabi jihatlarni izohlash mushkul. Chunki, aniq tarixiy ma’lumotlarga ega bo‘lgan va talabga javob beruvchi asarlar, ma’lumotlar va dalillar hozirgacha yetarli emas. Lekin, o‘tmish shoirlarining nazmiy va nasriy asarlarida keltirilgan ma’lumotlar zamondosh san’at namoyandalari – hofizlarning xalq orasida mashhur bo‘lganlarini bildiradi. Ulardan: Hofizi Miraki Buxoriy, Hofizi Ohuni Gurbaiy Samarqandiy¹⁷, Hofizi Chortog‘don, Hofizi Do‘stiy, Hofizi Boboxon, Hofizi Merosiy, Hofizi

¹⁴ Kaykovus. Qobusnova, Forschadan Muhammad Rizo Ogahiy tarjimasi. T., “Meros”, 1992 y. 121-123 b.

¹⁵ Kavkabi N. Risolai musiqiy, Risola dar bayoni duvozdah maqom, Dushanbe, “Irfon”, 1985 s. 13 s.

¹⁶ Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиш Али (17в), Т., “Фан”, 1978г. 59-71 с.

¹⁷ Каримова Р. Бухарский танец, Т., 1977 г. 14 с.

Abdullo, Hofizi Obli Darboziy¹⁸ va Zayniddin Mahmudi Vosifiyning “Badoe’-ul vaqoe” risolasida keltirilgan Qulmuhammad Udiy, Ustod Ali Ko’chaki Tanburiylar bilan birga Hofiz Basir, Hofizi Hasan Ali, Hofizi Sultonmuhammad Ayshiy, Hofizi Ubahiy kabi bir qator hofizlarning faoliyatlari haqida ma’lumotlar ham keltirilgan¹⁹.

Darvish Ali Changiyning musiqiy risolasida esa, ushbu zamonda yashab faoliyat ko’rsatgan hofizlar haqida qisqacha ma’lumotlar bayon etilgan²⁰. Jumladan: Lirik Hofiz (71 S.), Hofizi Ushshoqiy (45-46 S.), Hofiz Miraki Buhoriy (59 S.), Hofiz Changiy (59 S.), Hofiz Poyanda Qobuziy (71 S.) va h.k. “Hofiz” atamasi bilan yuritilgan san’at namoyandalarining o’tmish jarayonidagi faoliyatiga nazar solsak, unda *so’z, nutq, kuy, ohang* kabi vositalarni o’zida mujassam etgan turli yo’nalishdagi mohir ijrochilar toifasiga nisbat berilganligini ko’ramiz. Har bir guruhga tegishli bo’lgan namoyandalarning ijrochilik an’analarida hofizlik vositalari yetakchi omil sifatida tarkib topishi ularning “hofiz” deb yuritilishiga sabab bo’lgan. Bu o’rinda albatta, har bir guruh (tur) namoyandalarining ijrochilik talqini o’ziga xos qonun – qoidalarga ega bo’lishi muqarrarligini ham alohida qayd etish lozim.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asrning boshlariga kelib bu atama musiqa san’atining ustozona shakli ijrochilari orasida keng ommalashdi, ayniqsa, Farg’ona vodiysida katta ashula ijrochilari faoliyati doirasida munosib o’rnini topadi. Ustoz darajasidagi har bir

¹⁸ Rajabov A. Qonuni ilm va amali musiqiy, -Zaynullobiddin Mahmud Husayniy, “Mahmudi Husayniy va san’ati musiqiy zamoni “o””, Dushanbe, “Donish” 1987 s. 22-23.

¹⁹ Shu manba, 24-b.

²⁰ Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат о музыке Дарвиш Али (XVII в), Т., “Фан”, 1978 г.

mohir xonanda- ashulachilar “hofiz” deb yuritila boshlandi. Andijonlik Ashurali Hofiz (1850-1913– ustoz xonanda, doira jo‘rligida mumtoz asarlarni mohirona ijro etgan), Mirza Qosim Hofiz (1850-1917 – Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarining mohir ijrochisi), Mo‘minjon Hofiz (1860-1910 – Ashurali Hofizning sherigi (hamnafasi) katta ashula va mumtoz ashula yo‘llarining mohir ijrochisi), Toji Muhtalo (1880–1930 – mohir patnusaki ashulachi), Mo‘ydin Hoji (1885–1958 – hofiz usta tanburchi va dutorchi), Berkinboy Fayziyev (1888–1945 – yetuk hofiz), Muhammadxo‘ja Eshon (1880-1955- Baliqchilik (Andijon viloyatidan) mashhur katta ashulachi, Namanganlik Jalolxon Hofiz (1850-1916 – ustoz san’atkor, mashhur hofiz), Abdulla Taroq (1870-1952 – usta xonanda, hofiz Sodirxon Bobosharifov va Madumar hofizlarning shogirdi), Isfaralik Madumar Hofiz (1850 -1931 – mashhur ashulachi, Shashmaqom va Farg‘ona-Toshkent maqom bilimdoni, ashula yo‘llarini puxta bilgan mohir ijrochi), Zebopari (yorqin ovoz egasi, Shashmaqom va maqom yo‘llaridagi ashulalarni yaxshi bilgan mohir ashulachi, taniqli hofiz), Marg‘ilonlik Boltaboy Hofiz (1867-1960 – ustoz xonanda, mashhur katta ashula ijrochisi), Mamatbuva Hofiz (1885-1967 – mashhur katta ashulachi, bir qator yetuk shogirdlar yetishtirgan ustoz), Jo‘raxon Sultonov, Ma‘murjon Uzoqov (ijrochilikda yangi yo‘nalish va uslub yaratishga muyassar bo‘lgan mashhur ashulachilar – ustozlar), Farg‘onalik Mahkam Hofiz (1865-1915 – mashhur hofiz va usta doirachi), Qo‘qonlik Holqori Hofiz (1860-1910 – ustoz san’atkor katta ashula ijrochiligida mohir), Hamroqul Qori (katta ashulachilarning ustози, bilimdoni va taniqli), Erkaqori (1880-1959) – zamonasi hofizlarining karvonboshilaridan,

patnusaki ashula ijrochilarining yorqin namoyandasi), Otajon Hofiz (1895-1947 – katta ashula namunalarning mohir ijrochisi), Rustam Hofiz, Boymat Hofiz, Saydali Hofiz, Abdurahmon Pari, Xo‘jandlik Sodirxon Hofiz, Toshkentlik Mulla To‘ychi Hofiz kabi ustoz san‘atkorlar, hofizlikda nomlari chiqqan mohir xonandalar shular jumlasidan.

XX asrning 30 yillariga kelib mumtoz musiqa merosi va xalq yo‘llariga mansub yirik shakldagi ashulalar ijrochilari – mohir xonanda va ashulachilarni “Hofiz” deb yuritish ijrochilik amaliyotida rasm bo‘la boshladi. Hukumatimiz tomonidan ham (1939 yili) “X a l q H o f i z i” faxrli unvon ta‘sis etildi. Ushbu faxriy unvonga birinchilar qatorida zamonasining mashhur xonandalari Jo‘raxon Sultonov, Ma‘murjon Uzoqov va Ortiqxo‘ja Imomxo‘jayevlar sazovar bo‘ldilar.

1991 yili mashhur ashulachilarga berilgan bu oliy unvon (ko‘p yillik tanaffusdan so‘ng, ya‘ni 52 yildan keyin) qayta tasdiqlanib, o‘zbek xonandalik san‘atida mohirlikka erishgan, ijrochilik faoliyati bilan elga tanilib dong taratgan xonandalar Fattohxon Mamadaliyev, Ochilxon Otaxonov, Hasanboy Rajabiyilar va 1993 yili Muhammadjon Karimov, Ro‘zimat Jumaniyozov, Orifxon Hotamov va O‘lmas Saidjonovlar unga sazovar bo‘ldilar. Shundan so‘ng ularning safi yillar sayin oshib kelmoqda.

Hofizlik - xonandalikning har tomonlama mukammal va murakkab bosqichi sifatida namoyondalarning bir qator “Hofizlik talablariga javob berishlarini taqozo etadi. Bu talablar hofizlik san‘atiga

ega bo'lishdagi zarur tabiiy va amaliy omillar bo'lib, qator xarakterli unsurlardan iboratdir²¹.

H o f i z - kuchli va keng diapazonli, ya'ni, 2 – 2,5 oktava oralig'idagi sifatli, sadoli, kuchli, latif tembrli va his-tarovatli xususiyatlarni o'zida mujassam etgan *o v o z s o h i b i*. Xonandalik san'atiga xos ijro amalining pirovardida hofizlik darajasini namoyon etadigan xususiyatlar ham alohida ahamiyat kasb etadi. Bu omil ovoznig har qanday mushkillikdagi ohang davralarini, ijro yo'lini (harakatini) mukammal ifodalash, musiqiy me'ros va mavjud ijrochilik yo'llari xususiyatlari zamirida tarbiyalanganligi bilan xarakterlanadi. Shu bilan birga ijrodagi har bir amaliy harakat va talqin, mantiqan idrokli ifoda topishi muhimdir.

Hofizlik san'atida muhim bo'lgan xususiyatlardan biri, bu - "*o v o z t a r o v a t i*" dir. Tinglovchiga musiqiy asarni ohanglar og'ushida yetkaza oladigan cholg'u yoki xonanda ovozi – qanchalik sof va yoqimli, nazokatli, go'zal, serohang va latif bo'lsa, uning ta'sir kuchi shunchalik buyuk bo'lishiga zamin yaratadi. Bu omil ham hofizdan nafaqat tabiiy (xudodod) yoqimli ovoz, balki shu ovozni muntazam tarzda parvarish qilib borish, rivojlantirish, ijrochilik amalining mavjud an'analari mahoratni oshirish bilimlari, ijrodagi sayqal va jilolantirish yo'llarini ongli ravishda qo'llashni talab etadi. Jumladan, to'lqinlatish: "*T o' l q i n l a t i s h*, ovozni iliq, jonli va yanada ta'sirli qiladi... Agar to'lqinlatish qanchalik kuchli (meyorida) bo'lsa, tinglash (qabul qilish)

²¹ Talablari omillari ovoz, xotira, nafas, so'z, talaffuz, sozda chalish, an'anaviylik, badihago'ylik va h.k. Undan tashqari ilm va bilim, iste'dod va ta'lim ham zarur.

mezonida ovoz shunchalar chiroyli, quyilib kelayotgandek harakterga ega bo‘ladi va ovozning dilkash sadolanishiga erishiladi”.²²

Doimiy, ovozning yangi – yangi sayqal va bezaklar bilan meyorida tarannum etishga o‘rgatish va boyitish ovoz tarovatining yanada ta’sirli jozibali va sehrliligi va tartibli jihatlarini oshiradi. Chunki, “Ovoz – bu yangilikning o‘tmish (eskichilik) bilan doimiy kurashishidir”²³ (tarj. B.S).

“**X o t i r a**” – hofizlik san’atining asosiy va eng zarur bo‘lgan hususiyatlaridan biridir. Chunki, hofizlik o‘ykash (sinkretik) san’at turlariga kiradi.²⁴

Hofiz, ijro jarayonida a) cholg‘u chalish; b) kuyning har bir zarbiga e’tibor berib usul ruknlarini saqlash; v) asar g‘oyasidan cheklanmasdan unga tayanib ijodiy yondoshish; g) so‘z matnini yaxshi bilish va idroklash; d) she’r vazni, kuy usuli va ularni birlashtirib turuvchi doira usullarini bir meyorda mutanosib saqlash; e) ohangga solib kuylash kabi ijrochilik bilan bog‘liq omillarni bir vaqtda bajaradi. Uning ustiga ovozga kerak joyida dard qo‘shish, tarovat bilan kuylash, hijron va sog‘inch jihatlar bilan sadolantirish, xitob yoki munojot ila tarannum etish va h.k. hofizning shaxsiy tajriba va imkoniyat darajalari bilan amalga oshiriladigan omillar hisoblanadi. Xonandachilikdagi hofizlik uchun zarur bo‘lgan bu amallarni to‘la ifoda etishda avvalo

²² Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики, М., «Наука» 1968 г. 185 с.

²³ Shu manba 148 s.

²⁴ YA’ni musiqa san’ati – she’riyat qonunlari, ijrochilik vositalari (ovoz, cholg‘u, sheva, talaffuz va h.k.) va bevosita estetik jarayonlarni go‘zal uyg‘unligida ifoda etish orqali mukammal ijroga erishiladi.

iste'dod, mahorat va bilim zarur bo'lsa, xotira, ya'ni esda saqlash qobiliyati juda katta o'rin egallaydi.²⁵

“Pardani his etish” – hofizlikning muhim talablaridan biri bo'lib, uning musiqali mahorat darajasini, sifatlarini namoyon etuvchi omil hisoblanadi. Bu omil hofizning tinglash va sezish qobiliyatlari benuqson bo'lishini taqozo etadi. Har bir ijrochining pardani to'g'ri his etishi va talqin etishi uning ma'naviy dunyosini, bilimi va amaliy mashg'ulotlari bilan bog'liqdir. Hofizning ma'naviy dunyosi qanchalik boy bo'lsa, uning ijrosi shunchalik jozibali, sof va rang – barang bo'lishi begumondir. U qanchalik an'ana va boy tajribaga ega bo'lsa, talqin etayotgan musiqiy ohanglarini shunchalik chuqur tushunib, teran his etib, barcha imkoniyatlari doirasida ifoda (tarannum) etadi. Bu omil ham hofizning ilmi va bilimi darajasi bilan xarakterlanadi. Lekin, bu o'rinda ijrochining muntazam tarzda turli xarakterdagi musiqa namunalarini amaliy tinglash va kuylash me'zoni juda muhim hisoblanadi.

Har qanday xonanda yoki hofizning musiqani, pardani mantiqan to'g'ri his etib tarannum etishida, avvalo uning sezgi a'zolari benuqson bo'lishi lozim. Chunki bu jarayon uning o'ziga xos amaliy tushunish bosqichlarini o'taydi. Avvalo, uning sezgi a'zolariga ta'sir etish maqsadida – unda ichki his (intuitsiya)si uyg'onadi. Ong orqali ta'sir etish jarayoni esa, so'z vositasida turli ma'lumotlarni unga yetkazish bilan xarakterlanadi. Va nihoyat, muntazam va davomiy tinglashlar,

²⁵ Keyingi paytlarga kelib ko'pchilik xonandalar tomonidan oldiga so'z – matn qo'yib ijro etish ommalashdi. Ayniqsa yoshlar bunday vaziyatni oddiy hol deb qabul qilishmoqda. Bu jarayon hofizlik san'atiga mutlaqo zid amallardan hisoblanadi. Bunga o'rganish ham musiqa san'ati namoyandalari uchun noodatiy amallardan hisoblanadi.

amaliy urinishlar ijrochining his etish qobiliyatini rivojlantiradi, pardani to'g'ri his etish ko'nikmalarini shakllantiradi. Demak, hofizlikda ovoz talqini, aniq his etib, to'g'ri parda va ohangda ijro etish uning ongi bilan bog'liq bo'lsa, eshitish (slux) qobiliyatining mukammalligi ham shu bilan bir vaqtda muhim ahamiyat kasb etadi.²⁶

“B a d i h a g o‘ y l i k” – hofizning mavjud bilimi doirasida asarga nisbatan ijodiy yondasha olishdir. Xususan, ijodiy jarayonda she'r, musiqa va boshqa shu kabi sohalarda tayyorgarliksiz ijro etish, ya'ni ijro etish jarayonining o'zida ijod etish. Bu borada manbalarda ko'p fikrlar bayon etilgan. Zamonaviy talqinda esa musiqashunos olimlar tomonidan quyidagicha izohlanganligini guvohi bo'lamiz. - “Musiqada Improvizatsiyaning ikki asosiy turi mavjud. An'anaviy (og'zaki an'anadagi) musiqada, shu jumladan, o'zbek musiqa merosida muayyan kuyi badiha tarzida talqin etish - musiqa ijrosining asosiy shakllaridan biri hisoblanadi. Bunda sozanda yoki xonanda turli musiqa bezak (melizm)laridan mohirona foydalanadi, yangi ohang ibora va jumllarini ustalik bilan kiritadi, avj yoki jo'r ovozlarni o'zgartirish kabi usullardan foydalanadi. Ikkinchi turi — Improvizatsiya uslubida yangi musiqa asari (yoki ma'lum qismini, masalan, kadensiya)ni yaratishdir. Kompozitorlik ijodida Improvizatsiya shakllari XVI-XVII asrlarda rivoj topib, ayniqsa XIX asrda belkanto san'atida, virtuoz musiqasida) o'z cho'qqisiga ko'tarilgan. Jaz musiqasida Improvizatsiya asosiy o'rin tutadi...»²⁷. Maqomlar ijrochiligida ham ijro amaliyotida rasm bo'la borgan o'ziga

²⁶ Hofizlik ijrochilik talablari bilan bog'liq muammolarga keyingi bo'limlarda tushuncha, izoh va amaliy jarayoni bilan bog'liq holda so'z yuritiladi.

²⁷ <https://qomus.info/encyclopedia/cat-i/improvizatsiya-uz/>

xos badihaviylik mezonlari shakllangan. (Badihaviylikning mavjud o'zga qirralari haqida ma'lumotlar keyingi boblarda alohida keltirilgan).

Qayd etish joizki, ijrochi hofiz bevosita **cholg'u soz ijrochiligini, jo'rnavozlik amallarini, musiqa va adabiy me'ros asoslaridan** xabardor bo'lib, yaxshi idroklangan bo'lishi taqozo etiladi. Hofizlik san'atining *his-tuyg'u, zehn, kuzatish, diqqat, tafakkur, tasavvur etish, faxmlash* kabi bir qator ruhiy (psixologik) holatlari mavjud. Bu jarayon ham ijrochilikda muhim ahamiyat kasb etuvchi jihatlardan bo'lib, alohida ixtisoslashgan mutaxassislar hamkorligidagi tadqiqotlarni talab etuvchi mavzulardir.

IJROCHILIK SAN'ATI

Qadimiy san'atlardan bo'lmish musiqa san'ati o'zining shakllanishi jarayonidan hozirgi davrimizgacha insoniyatning ijtimoiy hayoti bilan bog'liq holda rivojlangan, turli shart-sharoitlarga asoslangan musiqiy namunalar bunyod etilgan, o'zining ravnaqi yo'lida yirik – yirik asarlar vujudga kelishiga zamin yaratgan. Hayot manbai bo'lmish ijod, uning tizimida tarkib topgan ijodiyot o'tmish allomalari tomonidan ilmiy-nazariy tadqiqotlarda keng yoritildi. Musiqiy merosimizning murakkab va mukammal jihatlari, boy imkoniyatlari, musiqa san'atining insoniyat hayotida muhim ahamiyat kasb etganligidan dalolat beradi. Musiqa namunalarining yaratilishi va ularning umrboqiyiligini ta'minlanishida taniqli olim B.Asaf'evning “uchlik” mezoni alohida ahamiyatga ega ekanligini e'tirof etishimiz lozimdir. Ya'ni ijodkor, ijrochi va tinglovchi. Har bir yaratilgan asar ana shu “uchlik” bilan bog'liq bo'lgan barcha vazifalarning har tomonlama mutanosibligini ta'minlasa umrboqiy musiqa namunalar qatoridan joy oladi va ustozona musiqa ijodiyoti talablariga javob berishi muqarrardir.

Mazkur “uchlik” ning har bir tarmog'i o'ziga xos muhim omillar bilan bog'liqdir. Lekin, ijrochi mas'uliyatini qolganlariga nisbatan, doimo vaziyat va talqin bilan bog'liq mezonlar keskinlashtirib kelgan. Zeroki, azaldan ijrochilar turli toifada faoliyat ko'rsatib kelganlar. Xususan, bu jarayonni taniqli musiqashunos olim To'xtasin G'ofurbekov quyidagicha talqin etadi: “O'tmishda (bir ovoqli) monodik asarlar ijrochilarini uch toifaga bo'lishgan:

a) tinglovchilarga u yoki bu kuyni eslatadigan (ya'ni, o'zgartirmay ijro etadigan);

b) taniqli xonanda va sozandalar ijro uslubiga taqlid etadigan (ya'ni, taqlidchilar);

v) shaxsiy ijro talqiniga ega bo'lgan namoyondalar.²⁸

Har uchala toifaga kirgan sozanda yoki xonandalar keng ma'noda - i j r o c h i l a r d i r. Lekin, ularning ijrochilikka bo'lgan munosabatlari ana shu uchlikning kelib chiqishiga sabab bo'ladi. Ma'lumki, musiqaning negizini tovush tashkil etadi. Tovush esa ko'p jihatli jarayondir.²⁹

“T o v u s h” – bu zohiriy ko‘rinish. Unga turli vosita, harakatlar bilan erishish mumkin. Ulardan ma‘lum balandlikka ega bo‘lganlari musiqiy tovush hisoblanadi. Musiqiy tovushlarni ma‘noli, his – tuyg‘ular orqali mukammal tarannum etishga eng avvalo inson ovozi qodirdir. Ularning barcha xususiyatlaridan foydalanib, turli bezaklar yordamida ijodiy yondashib, tinglovchi qalbiga o‘zgacha ta‘sir ettirish ana shu uchinchi toifa namoyandalari talqiniga xosdir. Bu albatta, birinchi va ikkinchi toifalarga taalluqli xonandalarni kamsitish yoki ularni nomukammal degan fikrga borish emas. Zeroki, har bir xonanda – hofiz ijrosi insonga, uning qalbiga ruhiy ozuqa olishida o‘z ta‘sirini ko‘rsatar ekan, u talqin mukammaldir. Ijodkorning toifalarga bo‘lingani ilmiy nuqtai nazardan, ularning ijod bilan bog‘liqligi jihatidan desak

²⁸ Гофурбеков Т.Б. Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в Узбекской советской музыке, Т., “Фан”, 1987 г. 18 с.

²⁹ Tovushning barcha o'ziga xos xususiyatlari, turli sifatleri bilan bog'liq rang-barang jihatlari musiqa ilmining bilimdonlari tomonidan o'tmish risolalarida, zamonaviy tadqiqotlarda mushohada etilgan. Xususan Ishoq Rajabov tovushni (nag'ma iborasi bilan atab) qavliy va fe'liy xilga ajratib zikr etgan. (Maqom asoslari. T., 1992 y.).

mubolag'a bo'lmas. Vaholanki, xonandalarning boy imkoniyatlari, ijrolari va yaratgan asarlari, yozma manbalarda qadimdan o'z ifodasini topib kelgan. Bu jarayonni ilk ko'rinishlaridan biri afsonaviy Borbad timsolida o'tmishning buyuk allomalari Abulqosim Firdavsiy, Nizomiy Ganjaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy³⁰ asarlarida keng yoritilgan. Shu bilan birga ular an'anaviy musiqa tarkibini turli janrlar, rang – barang asarlar bilan boyishida samarali ijod etganlar. Yirik janrlarga xos kuy va ashular o'tmishda sozanda, xonanda va bastakorlarning ijodiga mansubligiga shubha yo'q.

Odatda “i j r o c h i l i k” – musiqiy namuna talqini bilan bog'liq bir qator ichki xususiyatlarni o'zida mujassam etgan. I s t e ' d o d , b i l i m har tomonlama mukammal o v o z , s o z a n d a l i k s a n ' a t i , j o ' r b o ' l i s h m a h o r a t i , b a d i h a g o ' y l i k m a h o r a t i , s a b o q , i j o d i y y o n d a s h i s h , t o ' g ' r i s o ' z t a l a f f u z i , i z l a n i s h v a d o i m i y m a s h q k a b i x u s u s i y a t l a r s h u l a r j u m l a s i d a n d i r . M u s i q a i j r o c h i l i g i d a b u x u s u s i y a t l a r g a e g a b o ' l g a n s a n ' a t k o r g i n a u s t o z o n a m u s i q a n a m u n a l a r i n i m u k a m m a l t a l q i n i g a e r i s h a d i .

Ijrochi uchun i s t e ' d o d – musiqani qalban his etib, mazmunli ifoda etish bo'lsa, bilim - shu is'tedodni musiqa ilmi bilan sug'orishdir (musiqiy namunalar, janrlar, ularning tuzuk va metroritmik jihatlari, ijro texnikasi, ijrochilik mahoratlari va h.k.). Musiqashunos olim I.Rajabov ta'biri bilan aytganda “Shashmaqom va boshqa katta formadagi xalq musiqa asarlarini ijro etishda cholg'uchi va hofiz

³⁰ Abulqosim Firdavsiyning “SH o h n o m a” asari, Nizomiy Ganjaviyning “H a f t p a y k a r” asari, Alisher Navoiyning “X a m s a” va b. asarlari ko'zda tutiladi.

maxsus malaka hosil qilgan bo'lishi, maqomlarni ijro etish texnikasini yuksak egallagan bo'lishi lozim", ya'ni musiqa ijrochiligi ilmini puxta o'zlashtirishi lozim. Ijro talqini esa xonandadan chiroyli, latif va keng diapozonli mukammal ovozni talab etadi. Bunda bor ovozdan oqilona foydalanib to'g'ri idroklash muhimdir. Shu bois ayni paytda maqom yo'llari ijrosi uchun hofizda keng diapazon, yoqimli ovoz va yuksak aytish texnikasi bo'lishi shart³¹ qabilidagi maqom ijrochilariga qo'yilgan talabi o'rinlidir.

Sozandalik san'ati – ustozona musiqa ijrochiligining muhim omillaridan biridir. "Har bir musiqachi biladiki, u ragani kuylay oladi, buning uchun u ma'lum darajada teran his eta bilsa bas. Lekin, raga hissiyotini ularga "kuylash" emas, balki ragalarda bunyodga keladigan nazokat, mung, hayrat kabi hislarni ifodalovchi cholg'u in'om etadi³². (tarj. B.S.) deb ta'riflaydi mashhur hind musiqashunos olimi Ragxava R. Menon.

Darhaqiqat, xonanda o'z cholg'u to'lqinining birinchi ijrochisi va birinchi tinglovchisi hamdir. Zeroki, ijrochi o'z mahoratini cholg'u talqinida tarannum etib, xonishi bilan boyitadi. Sozanda cholg'uda qanchalik mahorat bilan musiqiy asarning mukammal ifodasiga erishsa va mutanosib tarzda xonishga ta'sir ettira olsa shunchalik jo'r bo'lish mahorati sirlariga ega bo'ladi. Uning asosiy xususitalari ziyraklik, sezgirlik, badiha, oqilona, talqin va doimiy nazorat kabi jihatlarda namoyon bo'ladi.

³¹ I.Rajabov. Maqomlar masalasiga doir, T., 1963 y. 270-b.

³² Рагхав Р.Менон. Звуки Индийской музыки. М., "Музгиз", 1982 г. 35 с.

Badihago'ylik – odatda maxsus tayyorgarliksiz bir zumda yaratilgan she'r (musiqa yoki qo'shiq) yoki voqea, hodisa munosabati bilan to'satdan aytilgan musiqiy asardir.³³

Musiqiy ijodiyotda maxsus "badihago'ylik"ka asoslangan "aytishuv" janr, baxshilar san'atiga xos namunalar mavjud. Ustozona musiqa namunalari ijrochiligida "Badihago'ylik" o'ziga xos ko'rinishda shakllanib, ijro jarayonidagi talqin bilan bevosita bog'liq bo'ladi, shuningdek xonanda yoki sozandaning ijro vaqti, vaziyat doirasida kuyga yoki ashulaga yondashish va namudlar qo'shishi bilan xarakterlanadi.³⁴ Bunda asosiy me'zon ijrochilik amallaridan asoslangan holda olgan sabog'i, badiiy va musiqiy me'ros an'analari negizidagi teran bilimi, amaliy jarayon talqinidagi mahorati, va ijro etayotgan musiqiy namunaga nisbatan ijodiy yondashishi hisoblanadi.

Ijrochilik sabog'i – ana'anaga ko'ra ustoz-shogird qabilida amalga oshirilgan. Odatda, har bir shogird ko'p yillar davomida (ijrochilik sirlarini puxta o'zlashtirgunga qadar) o'z ustoz tarbiyasida bo'lgan. Soz chertish, ashula aytish, musiqiy me'rosni o'zlashtirish, davralarda o'zini tutish kabi eng zarur jihatlarni mukammal o'zlashtirgan shogird, ustozlarning o'ziga xos imtihonlaridan so'ng mustaqil faoliyat ko'rsatishga ijozat olganlar. Bu jarayon ham bir marosim tarzida tashkil etilib, o'ziga xos ustozona an'analari negizida ustozdan shogirdga o'tkazilgan.

Odatda, har bir sohani mukammal egallash o'ziga xos ruhiy, ishqiy, ilmiy-amaliy pog'onalarni bosib o'tishni taqozo etadi. Sohaning

³³ Azərbaycanские Зерби Мугамы, записи Р.Зоҳрабова. Баку, "Ишыг", 1986 г. 71 с.

³⁴ Bu mavzu xususida keyinroq batafsil so'z yuritiladi.

qonuniyatlari, amallari, o'ziga xos jihatlarini mohirlik bilan egallash uchun albatta talab doirasidagi saboq davri, bilim olish mezonlarini o'tashi tabiiydir. Bu o'rinda an'anaviy *ijrochilikni o'zlashtirish* va mohirlikka erishish jarayonini ramziy ma'noda tasavvuf ta'limotiga xos insonning ma'naviy kamolotga erishish yo'li asoslari bilan taqqoslab ko'rish o'rinlidir. Va bizningcha hofizlarning rosmana yo'lini tutish mezonlariga ham xosdir.

“So'fiylikka qadam qo'ygan har bir murid (yoki Solih) Shariat, Tariqat, Haqiqat (ba'zan Ma'rifat-Haqiqat) kabi nomlanuvchi darajalar silsilasidan o'tishi lozim bo'lgan. Bunda “shariat” tushunchasi ma'lum diniy qonun-qoidalar majmuasi hamda so'fiylikka boshlovchi dastlabki ruhiy holatni anglatgan. Bu holatni esa Tangriga bo'lgan ishq belgilaydi. Keyingi bosqich – “tariqat”da esa ma'lum hatti-harakatlar amalga oshirilishi ko'zda tutiladi. Tariqatda asosan 7 ta pog'onalar mavjud bo'lib, ularni murid o'z piru-murshidining yo'l-yo'riqlari asosida o'tishi lozim bo'ladi. Xuddi ana shu 7 pog'onalar esa arab tilida “maqam” (maqom) deb ataladi. “Tariqat maqomlari” iborasi ham shu asosdan kelib chiqqandir. Binobarin, Ilohiy ma'rifat va haqiqatga erishmoq uchun ushbu maqomlarni bosib o'tishi shart bo'lgan.³⁵ Bundan kelib chiqadiki, musiqashunos olim O. Ibrohimov I-darajani har tomonlama tayyorlanish, sozlanish - shariat, II-daraja saboq jarayonini - Tariqat (yoki ma'rifat Tariqat), III - daraja mukammallik, yetuklikni mustaqil faoliyat - Haqiqat- tarzida sharhlab beradi.

³⁵ Ibrohimov O. Maqom va tasavvuf xususida. // Rajabiyxonlik ilmiy anjuman materiallari. T., 1994 y. 60-b.

Musiqa ijrochiligi asoslarini egallash jarayonini (sun'iy tarzda va nazariy tarkiblash maqsadida) bosqichlarga bo'lganimizda quyidagi manzaraning shohidi bo'lamiz. San'atning ilk qadamlari inson qalbida shu sohaga bo'lgan "ishq" ning paydo bo'lishi bilan bog'liqdir. Ya'ni, bu ishq san'atni ongli ravishda tushunish, unga qalban amal qilish anglash kabi jarayonlarni o'zida mujassam etishi lozim bo'ladi. Ushbu ishtiyoq va uning asosida shakllanib kelgan ma'lum harakatlar, san'atni anglash jarayoni sifatida qabul qilib, uni Shariat, ya'ni I - bosqich bilan bog'lash mumkin.

Bo'lajak ijodkorning ushbu sohada ma'lum tushuncha hosil qilib, o'z faoliyatini san'atga bag'ishlab, shogirdlikni ravo ko'rib, ma'lum ustozdan saboq olishga jazm etishi, ya'ni ustoz-shogird (murshid-murid amali) saboq davri II-bosqichga to'g'ri keladi. Yuqorida keltirilgan yetuklik III - bosqichga ma'rifat, haqiqat jarayonini, ya'ni mustaqil faoliyatida hofizlikning barcha sir – asrorlarini idroklagan holda mukammal ijro etishni uddasidan chiqib mahorat egasi bo'lganlarni "Hofizlik" bilan bog'lash mumkin. Bu jarayon bir qator omillarni o'zida mujassam etadi. Ulardan ayrimlarini quyidagi tartibda tasavvur etish mumkin:

	I	II	III
a)	Shariat	Tariqat	Haqiqat
b)	ishq	shogirdlik	Hofizlik
v)	sozlanish	tayyorlanish	Mukammallik
g)	Kirish – anglash	7 bosqichni o'tash	Ijod – faoliyat

Tariqat bosqichining o'zlashtirish zarur bo'lgan 7 pog'onasi mavjud bo'lgani kabi, barcha sohalar, shu jumladan ijrochilik ham ustoz-shogird sabog'i jarayoni bilan bog'liq va o'rganish lozim bo'lgan qator amallardan iboratdir. Ijrochilarning barcha ichki va tashqi xususiyatlaridan kelib chiqqan holda lozim bo'lgan amallarni quyidagicha yondashish bilan izohlashga urinib ko'ramiz:

1. So'z talaffuzi (she'riyatni bilish, kuy usuli va she'r vazni);
2. Sozandalik san'atini egallash (cholg'u ijrochiligi, talqin mahorati);
3. Xonandalik san'ati (ovozdan to'g'ri va oqilona foydalanish. Tovushqatorning har bir pardasida lozim va xos sayqal va jilo berishga erishish. Hamnafaslik);
4. Jo'r bo'lish san'ati (o'z-o'ziga jo'r bo'lish, o'zga xonandaga ma'lum cholg'uda jo'r bo'lish va jo'rnavozlik);
5. Ijro san'ati (har qanday shart-sharoitdagi ijro paytida o'zini idora qila bilish, an'anaviylik va badihago'ylik imkoniyatlaridan foydalanish tartiblari, ijro vaziyatini to'g'ri baholash);
6. Me'rosni o'zlashtirish (saboq, og'zaki an'anadagi musiqa me'rosini o'zlashtirish, uni ilmiy idroklash, mavjud an'anaviy ijro uslublaridan xabardor bo'lish);
7. Talqin – tahlil, taqlid va talqin (mavjud an'analar bilan sug'orilgan xususiy talqin ijro usulini yaratish).

Ustoz-shogird an'analarida shu bilan birga odob – ahloq, o'zini tutish va amal qilish lozim bo'lgan yoki sharoit taqozo etadigan o'ziga xos "amal"lar mavjud (Bular millatimizga xos bo'lgan jihatlar bo'lib, har bir inson o'z oilaviy sharoitda, ota-onalarining tarbiyasida

muntazam odob–axloq madaniyatini egallab boradilar). Ustoz–shogird va shogirdlarning saboq jarayoni haqida o‘tmishda yashab ijod qilgan bir qator olimlarning fikr-mulohazalari mavjud. Xususan, IX asrda Hirotda yashab ijod etgan, Sharqning mashhur allomalaridan biri, ahloq, tarix, tasavvuf, nujum, riyoziyot, kabi sohalarda samarali ijod etgan Husayn Voiz Koshifiy o‘zining “Futuvvatnomai Sultoniyy, Yohud javonmardlik tariqati” nomli risolasida bu jarayonning (so‘fiylar ijodi-amali misolida) ko‘p qoida-nizomlarini, murid-murshid, Nur-murid, ustoz-shogird amallarini yoritib bergan.³⁶ Unda har bir tadbirning *rukni, sujudi (sajdalari), farqi, intixosi, ma‘nosi, odobi axloqi, odati, shartlari, sarmoyasi, vazifasi, qonuni, ziynati, xislatlari, sifatleri* kabi lozim bo‘lgan o‘nlab amallar haqida ma‘lumotlar bayon etiladi. Ana shu manbadan bir namud - shogirdlikning amallari haqida musiqashunos olim O.Ibrohimov quyidagicha yozadi: “Agar shogirdlikning binosi nimani ustida quriladi deb so‘rasalar, iroda ustida, deb javob bergin. Agar iroda nimadir, deb so‘rasalar, samo’ va toatdir, deb aytgin. Agar samo’ (eshitish) va toat nimadir deb so‘rasalar, nimaiki ustoz aytsa, uni jon-qulog‘i bilan qabul qilish va vujud a‘zolari orqali amalda ado etishdir deb ayt. Agar shogird uchun nima yaxshi deb so‘rasalar pok e‘tiqod deb ayt, chunki faqat e‘tiqod kishini murodiga yetkazadi”.³⁷

Ustoz-shogird an‘analarining ko‘p jihatlari ijrochilik san‘atini egallash jarayonida tasavvuf ilmi bilan umumiy ekanligini guvohi

³⁶ Koshifiy Husayn Voiz. Futuvvatnomai Sultoniyy. Yohud javonmardlik tariqati. “Pandnoma”, Fors tilidan N.Komilov tarjimasi. T., “Meros”, 1994 y.

³⁷ Ibrohimov O. Maqom va tasavvuf xususida. // Rajabiyxonlik ilmiy anjuman materi allari. T., 1994 y. 31-32 b.

bo'lamiz. Shu bilan birgalikda ijrochilik san'atini egallashning o'ziga xos tomoni ham mavjud. Chunonchi, shogird doimo amaliy izlanishda bo'lishi, muntazam mustaqil ijroga o'rganib borishi, doimiy tarzda davralarda ishtirok etishi, ustozni yonida, kerak vaqtda hamnafas yoki jo'rnavoqlik qilishi taqozo etiladi. Ana shu me'zon keyingi bosqich, ya'ni mustaqil ijod davrida endigina mustaqil ijroga qadam qo'ygan shogird uchun asos sifatida juda muhimdir. Musiqa esa she'riyatning murakkab uslublaridan hisoblangan, o'ziga hos ritmik tarkibga ega bo'lgan aruz vaznidagi namunalar bilan ijro etishga asoslangan. Asarning negizida so'z (aruz) vaznining kuy usuli bilan uzviy mushtarakligi va hamohangligi muhim omillardan biridir.³⁸ Qolaversa - musiqiy kuy ma'lum she'riy asarga bog'lanadi, bastalanadi. Albatta uning mukammal tarkib topishida she'rning ham vazni, mazmuni kabi xususiyatlari asosiy me'zon bo'lib xizmat qilishi muqarrar.

Ijrochilikning mukammal darajasiga yetishish va uni saqlash yuqorida zikr etilgan barcha xususiyatlar asosida d o i m i y i z l a n i s h va muntazam a m a l i y m a s h q l a r evazigagina erishiladi.

Ijrochilik azaldan musiqiy me'rosimizning turli janr xususiyatlari asosida o'ziga xos shaklda yuzaga kelgan. Ularni ruhiy ta'siri, musiqaviy jonli ifodasi, tarkibiy va ijroviy jihatlaridan kelib chiqib, ijrochilik an'analarini musiqashunos olim F.Karomatov 3 guruhga bo'ladi. "Bular folklor (asliy, xalqiy), xalq professional va og'zaki an'anadagi eng rivojlangan professional ko'rinish"³⁹ (I.19.6)

³⁸ A.Nazarov aruz metrining kuy usuli hamohangligini "Ramali musammani mahzuf" misolida ko'rsatib, qator asarlardan misollar keltirib bergan. (II.9.)

³⁹ Культура Среднего Востока. "Музыкальное-театральное искусство и фольклор", "Мерос", 1994 г. 6 с.

(tarj B.S.). Ustozona musiqa tarkibiga kiruvchi qismi - “og‘zaki an’anadagi professional musiqa guruhi hamma joyda (konsertlarda) ijro etiladigan, bir ovozli ko‘rinishga ega bo‘lgan, tarkibiy - kuy jihatidan nisbatan eng rivojlangan, aytim (vokal)-cholg‘u asarlari, (alohida o‘zining ifodali ta’siridagi-monumental-yirik) turkumli asarlarni o‘z ichiga oladi.⁴⁰ (tarj.B.S.)

Yuqorida zikr etilgan barcha guruhlar bir-biri bilan uzviy bog‘liq holda zamon nafasi bilan hamohang rivojlanish jarayonini o‘tagan. Ijrochilar atalmish “an’analar”ning davomchilari musiqa san’atining rivojiga o‘z ta’sirlarini ko‘rsatganlar. Ijrochilikning tarixiy rivojlanish jarayoni mahalliy zonalar miqiyosida, ma’lum guruhlar doirasida va mustaqil ijod asosida vohaviy, guruhiy va shaxsiy ijrochilik yo‘llari – uslublari shakllanishiga zamin yaratgan. Lokal zonalarga xos ijro uslublarda *sheva, an’ana, janrlar* kabi u yoki bu mahalliy yo‘nalishning xarakterlovchi turli jihatlari asosiy omil sifatida muhim ahamiyat kasb etib kelgan. Shaxsiy ijro uslublarning yuzaga kelishida esa, ko‘proq yetuk sozanda yoki xonandalarning ijro talqini bilan bog‘liq imkoniyatlari (*ovoz, ijodiyot, badixago‘ylik, ijro*) alohida ahamiyat kasb etgan. Shu bilan birga tarbiyalanib, yetishib chiqqan ijrochilik maktabi an’analari, mahalliy uslublari va istiqomat qilib turgan joyning turli musiqiy va ijtimoiy an’analarining ham ta’siri muhimdir.

Ijrochilik san’ati darhaqiqat o‘ziga badiiy, estetik, falsafiy musiqiy, adabiy kabi turli sohalarning o‘ziga xos an’analarini

⁴⁰ F.Karomatov: musiqiy janrlar ijrochiligi bilan bog‘liq turli jihatlarni nafaqat O‘zbekiston vohalari, balki Yaqin va O‘rta Sharq xalqlari ijodiyoti asosida sharhlab bergan (Kultura Srednego Vostoka. “Muzikalnoye-teatralnoye iskusstvo i folklor”, “Meros”, 1994 g. 6-15).

mujassam etganligi bilan boshqa sohalardan ajralib turadi. Buni albatta bevosita ustoz namoyandalar ijrochilik amaliyoti va ijodiyoti bilan bogʻliq holda oʻrganish va yoritish taqozo etadi. Shu nuqtai nazardan mazkur tadqiqot Fargʻona vodiysi ijrochilik anʼanalari muammosiga bagʻishlangan boʻlib, unda tegishli, koʻzda tutilgan masalalar nazariy tahlil etiladi va Fargʻona-Toshkent ijro yoʻllariga mansub boʻlgan shaxsiy uch zabardast namoyandalarning ijrochilik maktablari misolida ochib berishga harakat qilinadi. Asosiy maqsad – XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asrning birinchi yarmida yashab ijod etgan Xoʻjandlik *taniqli sanʼat namoyandasi, Qoʻqon ijrochilik maktabi anʼanalari* asosida samarali ijod etib shaxsiy ijrochilik uslubini yaratgan S o d i r x o n H o f i z maktabi, hamda ustozona musiqa bilimdonlari, mohir ijrochilar va ustozlar J oʻ r a x o n S u l t o n o v va R a s u l q o r i M a m a d a l i y e v lar ijrochilik uslublarini sharhlab, ularga ilmiy nuqtai nazaridan yondashib ijro uslublarini yoritishdan iboratdir. Zotan, avvalo bu ijrochilik maktablari oʻz davrida ulardan oldingi ustozlar tarbiyasida kamolotga yetgan va alohida ijro uslubiga ega boʻlganligi boʻlsa, (keyingi) hozirgi zamon hofizlik maktablarining yangi avlodlarining aksariyati ana shu ijro yoʻllarini oʻzlariga ideal bilib, ularga ergashib oʻz ijrochilik yoʻllarini shakllantirishga erishayotganliklari ushbu ustoz sanʼatkorlarni ijro uslublari ibrat darajasida qaror topganligini koʻrsatadi.

Fargʻona vodiysining oʻziga xos hofizlik anʼanalari mavjud. Ularning zaminida albatta katta ashula ijrochilik maktabi asosdir. Namoyandalarning ham aksariyati katta ashula ijrochilik sanʼatida voyaga yetganliklari bilan izohlanadi. XX asr mumtoz musiqa ijrochilik

san'atida maqom ijrochiligi, xususan mumtoz musiqa ijrochiligi va ijodiyoti o'ziga xos tarzda o'z an'alarini tiklaganligi hamda bu sohani bevosita rivojlanganligini namoyon etadi. Farg'ona vodiysida katta ashula va maqomlar asosida amaliyotda shakllangan ijrochilik an'analari zamonaviy ijrochilik hamda ijodiyotini davriga mos holda kamol topib, musiqa san'atini turli yo'nalishlarda ravnaq topishida ham hissasini qo'shadi.

Xalq orasida xalq musiqa ijrochiligi, cholg'u va katta ashula ijrochiligi, mumtoz yallachilik qatorida mumtoz musiqa, ya'ni maqom ijrochiligi ham xalqimiz ma'naviy dunyosining kamolotiga xizmat qilib, zamon va makon taraqqiyot oqimida o'zining yuksak badiiy va estetik imkoniyatlarini ko'rsatishga muyassar bo'ladi. Buni biz zamonasining dongdor san'at namoyandalari Sodirxon Hofiz, Rasul qori Mamadaliyev va Jo'raxon Sulstonov kabi betakror xonandalar ijodida yorqin ifodasini topganligini ko'ramiz.

IJROCHILIK MAHORATI MEZONLARI

Ijrochilikni musiqa ijodiyotida turlicha izohlangan fikrlarni guvohi bo'lamiz. Lekin, ularning har birida muayyan haqiqat mavjudligini sezamiz, idroklaymiz. Jumladan, "Ijrochilik - Badiiy ijodiyot mezonida musiqiy asarlar ijrosidagi bevosita jonli jarayon talqinini yaratishdir. Bu albatta xonandalar, sozandalar va "ijro" bilan bog'liq barcha ijodiyot turlariga tegishlidir. Musiqa ijro orqali jonlanadi.

Musiqa insonning sezgilari, g'oyalari, kechinmalari bilan bog'liq bo'lgan g'aroyib dunyo. U ya'ni musiqa rosmi sof va mukammal bo'lsa tinglovchisini butkul madh etishi muqarrardir. Shu bois musiqadan ongli ravishda bahra olgan buyuk allomalar, musiqaning sirli dunyosini o'z kasblari negizida idroklab, anglab va bayon etib, munosib meros qoldirganlar. Farobiyning musiqani matematik nuqtai nazaridan nazariy, tarkibiy va amaliy jihatlarni o'rgangani, Ibn Sinoning musiqani insoniyat ruhiyatiga ta'siri borasidagi qarashlari bunga yorqin misol bo'la oladi. Zero ular nafaqat ilmiy tadqiqotlar olib borganlar, balki musiqani anglash jarayonida musiqiy cholg'ularda ijro etish, o'sha insoniyatga betakror tuyg'ularni hadiya etadigan kuy-ohanglar tarannum etishni ham maromiga yetkazib ijro etganliklari manbalarda o'z aksini topgan. Shu bois qayd etish joizki, hozirgi davrimizgacha musiqiy cholg'ularda chalishni, kuylashni va musiqa bastalashni o'rganishga istak bildirganlarning soni kamaygan emas. Bularning zaminida bir g'oya – ya'ni "ijrochilik" mujassamdir. Bizning davrimizga kelib faqat maqom san'ati

yoʻnalishini oʻzi boʻyicha, boshlangʻich maktab tarbiyasidan boshlab oliy taʼlimgacha integratsiyasi shakllandi. Maxsus maqom sanʼatini taʼlimiga moʻljallangan ixtisoslashgan maqom maktabi-internatlaridan tortib, maxsus oliy taʼlim muassasasi bunyod etilib taʼlimi yoʻlga qoʻyildi. Maqomlarning taʼlimi bilan birga ilmiy va amaliy faoliyatlarni rivojlantirishga bel bogʻlandi. Eng muhim tomoni shundaki, ularning barchalari bir omil, yaʼni *ijro etish uchun* taʼlim oladilar.

Darhaqiqat eʼtirof etish lozimki, musiqaning oʻz tili bor. “Soʻz tugagan joyda musiqa boshlanadi” – deb, mashoyiqlar bejiz aytishmagan. Chunki musiqa ulkan qudratga ega va bu mezon aynan ijrochilik orqali oydinlashtiriladi. Shu bois har bir ijrochi musiqiy ohang tarannumida oʻz tili bilan gapiradi (ijro etadi). Uni oʻzlashtirishning yoʻli oddiy. Tarixni bilish, cholgʻu-sozlar dunyosini anglash, musiqa sanʼatini tarixi, nazariyasi va amaliyoti, namoyandalari, ijro uslublar va musiqa merosini ulkan ustozlar uslubi negizida oʻzlashtirish. Ustoz – shogird anʼanasi bunga zamin boʻlsa, musiqa savodi unga asos boʻlsin. Avvalo musiqa sanʼatini tinglash koʻnikmalarini shakllantirish soʻngra ijrochilik sirlarini oʻzlashtirish. Ustoz sabogʻi bilan boyitib, uslublarini oʻz ijrolarida qoʻllash texnikasiga ega boʻlish. Bunda mohir ustozlar ijro uslublarini ongli ravishda anglab, ularning orasidan oʻz ijrosiga eng yaqinlarini topib asoslanish. Ijroda esa maqomot sanʼatining yoʻllarini chuqur idroqlab, ularni ichiga teran kirib borish. Har bir maqom namunalari oʻziga xosligini oʻrganib, ularning sirli jihatlarini oʻzlashtirishga va uslubiy

mezonlari o'z ijrolarida qo'llashga urinish. Buni barchasini mohirona talqiniga erishish, bu - *musiqa ijrochilik san'ati* demakdir.

Ijrochilik bu oddiy notalarni ovozlantirish emas, balki ijrochilik -san'atdir va bu san'at ovoz va sozlar talqiniga xos turli xususiyatlarga boy omildir. Shu bilan birga xalq ijrochiligi erkin talqiniga asoslanganki, har bir musiqachi asar ijrosiga imkoniyati doirasida ijodiy yondoshadi. O'zining bilimi va ilmi bilan sug'orilgan mahoratini va tajribasini namoyish etadi. Buni musiqa bilimdonlari musiqashunoslar Komila Alimbayeva va Mahmud Axmedovlar o'z tadqiqotlarida quyidagicha izoh etadilar: "Xalq ijrochiligiga ijodiy yondoshish xosdir. Odatda, xalq musiqachisi ijro etayotgan asarga qandaydir bir yangilik kiritishga, taniqli namunalarning yangi variantlarini yaratishga, asosiy kuyni variatsiyalar yoki jimjimador bezaklar bilan boyitishga intiladi".⁴¹

Xalq musiqa ijrochiligining bu xususiyatlari amaliyotda ovoz va soz talqini bilan bog'liq turli uslublar va yo'nalishlarning vujudga kelishiga sabab bo'ladi.⁴² Ovoz talqinida ashula ijrochilarining ichki va tashqi xususiyatlarini nazarda tutib, musiqashunos olimi Yuliya Volfovna Kats quyidagi sifatlarini alohida belgilab ta'riflaydi:

a) Ashulachida kuchli bo'lmagan va umuman bo'lmagan ovozi bor. Lekin, u ovoz talqin etish apparatining nuqsonini sezdirmay ijrochilik imkoniyatlaridan kelib chiqib, undan unumli foydalanadi;

⁴¹ Алимбаева К., Ахмедов М. Народные музыканты Узбекистана, Т., "Гос.изд." 1959 г.(I книга). 15 с.

⁴² Xalq folklor ijrochiligi bundan mustasno. Asosan, ijrochilik muammolarining ustozona yo'llari nazarda tutilgan.

b) Ashulachining juda goʻzal ovozi bor. Uning talqinini, hattoki, ashulaning mazmuniga eʼtibor bermasdan ham tinglash zavqli;

v) Ijrochida nihoyatda dilkash sado mavjud;

g) Texnik jihatlama mohirona ijroga ega;

d) Ijro jarayonida ashulachi har bir soʻzni tinglovchilarga idrokli va aniq yetkazadi;

e) Ijrochida yorqin kuylovchi ovoz yoʻq, ijro texnikasi (malakasi) ham yetarli emas, lekin, u zavq-shavq jihatidan tinglovchini oʻziga rom etib talqin etadi;

j) Bor narsani oʻzgartirmay ijro etadi;

z) Oʻziga xos bir yangicha – mustaqil tabiiy narsalar qoʻshib ijro etadi, negizda ilk ijodkor ijrosidan farqli talqinda;

i) Ashulasi oʻrtacha isteʼdod egasi sifatida taniqli, faqat tushunish mumkin tarzda ijro etadi;

k) “Yaxshi ijro etadi” - uning ijrosi tinglovchining “kayfiyatiga mos” kelmasa hech qanday aniq eʼtiborga loyiq emasligi mumkin...⁴³(tarj. B.S.).

Bu xususiyatlar faqatgina ijrochining (ashulachining) ovozi soddallashtirish uslubi, musiqa talqini va soʻz talaffuzlari kabi jihatlariga oiddir. Odatda, ijrochining oʻz ovoz imkoniyatlariga ega boʻlishi lozim. Ovozining latifligi yoki nuqsoniyliigi, foydalanish darajasi, “yuragi”, “dardi”, ilmi, bilimi, tajribasi, saviyasi kabi unsurlar, uning ashulachi sifatida oʻzini anglatuvchi xususiyatlari sifatida gavdalanadi va amaliyotda muhim ahamiyatga ega boʻladi. Mana shu

⁴³ Kas Y.B. Основі (моделирование) формирование музикального анализа. Рукопись, Биб. ТДК им. М.Ашрафи. Инв. № 2794. Т., 1986г. 102 с.

xususiyatlar doirasida “ovoz talqini”ning o‘zi rang-barangligi bilan xarakterlanadi. Har bir ijrochi ovozining o‘ziga xos tusi mavjud. Unda turli xususiyatlar mujassam topishi muqarrar.

Ovoz xususiyatlari borasida yirik san’at namoyandasi, mashhur hofiz Fattohxon Mamadaliyev o‘zining “Milliy musiqa ijrochiligi masalalari” nomli risolasida mavjud ovozlarning haqida ma’lumotlar keltirib, ovoz xususiyatlarini o‘ziga xos jihatlari bayon etib o‘tadi. Jumladan; - “Xonandalikda ovozning tusi, jarangdorligi, kuchi, ko‘lami, shiradorligi, uni ishlatish imkonlari va boshqa sifatlari tabiatan xilma-xil bo‘lishi hisobga olinishi shart⁴⁴.

Tadqiqotchi olim D.Mullaqandov o‘zining izlanishlari asosida o‘zbek milliy ashulachiligining farqlovchi ovoz xususiyatlarini ochib beradi va ularni “ashulachilikning an’anaviy uslublari” deb belgilaydi. Mazkur tadqiqotda muallif, mumtoz xonandalikda ko‘p uchraydigan ovozlarning tarannumini 3 turdagi ovoz usuliga ajratadi: -“Binnigi”, (dimog‘). “Guligi” (tomoq) va “Ishkami” (qorin)⁴⁵ va har bir ovoz chiqarish usulini izohlab, tasnif beradi. Xonandalikda aytim yo‘li “usuli” ovoz, nafas va ovoz (tovush) apparatlarining uzviy bog‘liqligi va to‘g‘ri ishlatish paytida yuzaga keladi. Uning aytishicha – “binnigi” ijro sun’iy usul bo‘lib, ovozlarning qo‘shilib ketishi va asosan dimog‘iy sadolanishidir; - “guligi” usul O‘zbekistonda keng tarqalgan bo‘lib, unda, ijro jarayonida xonandaning qiyinchilik bilan talqin etishi, so‘zlarini noaniq ifoda etishi, ovozini kuchaytirishi,

⁴⁴ F.Mamadaliyev. “Milliy musiqa ijrochiligi masalalari”, T., 2001 y. 11s.

⁴⁵ Муллақандов Д. О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения. //Народные музыканты Узбекистана, Т., «Гос. изд. худ. лит.» 1959 г. 19 с.

bezashi kabi sun'iy usullaridan foydalanishni taqozo etiladi.⁴⁶ "Ishkami" usul, muallif yozishicha, Markaziy Osiyo xalqlari orasida eng yoqimli va sifatli ijrodir. Bu toifa ijrochilari chuqur nafas, kuchli tembr, keng diapazon mobaynida yangroq, tushunarli va yengil sadoli ovozga ega.⁴⁷

Shu o'rinda qayd etish lozim bo'ladiki, ijrochilik – bu musiqaning ifodali ochib berish demakdir. Bu amal qay tarzda amalga oshirilishi xonanda va uning imkoniyatlariga bog'liq. Lekin "makon" nuqtai nazaridan makonning va zamonning ham bevosita o'rni va ahamiyati juda muhimdir.

O'zbekiston hududlarida yana bir ijro usuli xalq orasida, ijrochilar tomonidan ham keng qo'llaniladi. U ham bo'lsa – "f a l s e t" bilan kuylashdir.⁴⁸

"F a l s e t" – xonandaning tabiiy ovoz imkoniyatlaridan kelib chiqaruvchi sun'iy ovozdir. Bu usul g'arb musiqa madaniyatida – vokal ashula ijrochiligida keng va ma'lum tartibda qo'llaniladi. O'zbek ustozona musiqa talqinida falset o'ziga xos shaklda va ovozining shu jihatlaridagi muqobillik mavjud bo'lgan xonandalar tomonidan ishlatilib kelingan. Ovro'pa ashula ijrochilik san'atida asarning ma'lum qismida qo'llaniladigan bu usul O'zbekiston vohalari, ayniqsa Xorazm va Farg'ona-Toshkent ijro yo'llariga mansub xonandalarning talqinida munosib o'rin olgan. Ijro jarayonida falset turlicha shakllarda namoyon bo'ladi. Odatda, ko'pchilik xonandalar qisman bu usulga murojaat etib,

⁴⁶ Shu manba 19-20 s.

⁴⁷ Shu manba 20 s.

⁴⁸ "Falset" usulining o'zbek ashulachilik san'atida qo'llanishi va uning mohiyati, yoki unga tegishli bo'lgan asosiy ma'lumotlar hanuzgacha matbuotda yoritilmagan.

asarning avj qismlarini falset usulidan foydalanib ijro etadilar.⁴⁹ O‘zbek musiqa san’ati ijrochiligida, aynan ustozona musiqa namunalarini (maqomlar)ni ijro etish amaliyotida “Falset” usulidan keng foydalaniladi.

Ayrim xonandalar ashulaning avj qismlarini, eng yuqori pardalarini tabiiy ovoz bilan talqin eta olmaydilar va shunday hollarda falset ovozi bilan – usul yordamida kuylaydilar. Falset ijro usulini qo‘llashda xonanda ustalik bilan, ovoz almashish omilini mohirona bajarishi lozim. Uning mohirligi – tabiiy ovozdan sun’iy ovozning farqini ijro jarayonida sezdirmasligi va usuldan oqilona foydalanishda namoyon bo‘ladi.

Mal’umki, musiqa ijrochilik san’ati talqin bilan bog‘lik usullarning ko‘pligi, muhimligi va o‘z o‘rnida bir-biri bilan bog‘lanib ketish xususiyatlariga egaligi bilan ajralib turadi. O‘zbek musiqasi ijro an‘analarining ma’lum jabhalari ham ushbu yo‘nalishda talqin etishni taqozo etadi. Mumtoz musiqa ijrochiligi bir qator an’anaviy sifatlarga ega bo‘lsa ulardan biri talqin jarayonida ovozni baland-past, bo‘rttirib, erkalatib, kuch bilan yoki umuman bo‘sh yurgizish usulining bir tartibga solib talqin etilishi, ya’ni dinamik rivoji bilan xarakterlanadi. Falset usuliga ijrochi asarning dinamik rivojini ta’minlashda, uning ma’lum nuqtalari, jumllarida murojaat etadi. Odatda, bu uslub asarning daromad, peshdaromad, miyonxat, dunasr, avj, katta avj kabi tarkibiy qismlarida uchraydi. Ashulaning sustlashgan, past ovoz talab etuvchi bo‘laklari shu usulda ijro etilib kelingan.

⁴⁹ Falset usulini, ayni paytda, xonanda Tavakkal Qodirov ijrosi misolida tasavvur qilishimiz mumkin. Lekin, bu xonanda faqatgina ushbu usul bilan chegaralanmay, balki qolgan usullardan ham qisman bo‘lsada foydalanadi.

O'zbekiston vohalari ashulachilik san'atining o'ziga xoslik tomonlari ko'p bo'lib, ularning har biri o'zgacha dunyodir. Falset usulini ko'proq Farg'ona-Toshkent ijrochiligida (ashula va katta ashula) ayniqsa Xorazm vohasi namoyandalari Komiljon Otaniyozov, Ro'zmat Jumaniyozov, Quvondiq Iskandarov, Rahmatjon Qurbonovlar ijrosidagi suvoralar talqinida kuzatish mumkin.

Yuqorida keltirilgan har uchchala uslubda ijro etuvchi namoyandalar azaldan barcha mahalliy zonalarda faoliyat yuritib kelganlar. Bu omil nafaqat muayyan ijrochi, balki mahalliy, qolaversa o'zbek musiqasi janrlari talqiniga xos bo'lgan usullardandir. Janr xususiyatlari doston, maqom, katta ashula namunalari ijrosi bilan bog'lik bo'lsa, ularning ommalashgan joylari, an'analari vohaviy jihatlar bilan sug'orilgan.

Xususan, Farg'ona vodiysi hofizlari ijrochilik an'alarining negizida faqat bir ashulachilik uslubi turadi deyish noo'rindir. Chunki, og'zaki an'anaga mansub bo'lgan musiqa merosimizning ijro jarayonlari o'ziga xos shart sharoit, joy, makon bilan bog'liqdir. Shu bilan birga musiqa san'atining namoyandalari bir qator janrlarning targ'ibotchisi sifatida faoliyat ko'rsatganlar. Aksariyat hollarda zamon va makon bilan bog'liq musiqa san'atiga xos namunalarni – bastakor asarlari va bastakorlar ijodlarini, zamon ruhiyati bilan sug'orilgan asarlarni ijro etishga uringanlar. Shu bois ustozona musiqa ijrochilari talqinida *shiddat, zavq-shavq, joziba, yuqori tembr, badihago'ylik, sayqal* kabi jihatlar munosib tizimini topishi uchun ikki-uch ashulachilik uslubini bilish va undan samarali, munosib foydalanish imkoniyatiga ega bo'lishlari o'rinlidir. Chunki, har bir ashulachilik

uslubi o'ziga xos ijobiy va salbiy tomonlariga ega. Ularning ijobiy xususiyatlaridan foydalanish ijrochilikda o'z samarasini ko'rsatadi. Shu bilan birga musiqiy namunalarning ichki xususiyatlari, rivojlanish jarayoni, tabiati (dinamikasi), shiddati ma'lum darajada bu xususiyatlardan foydalanishni taqozo etadi. Bu o'rinda Farg'ona vodiysi ijrochilik an'alarida "guligi" bilan "ishkami" ashulachilik uslublaridan foydalanish keng ommalashgan.

Ashula ijrochiligi odatda, tovushni qay darajada talqin etish omiliga asoslanadi.

Tovush – turli sharoit va vaziyatda o'zgacha talqin etiladi. Uni shunchaki ijro (tarannum) etish mumkin, lekin, uni mayin, latif, serjilo sayqallar bilan tus berib, harakatlari ma'nodor, g'oyali va mazmunli, undan oldingi va undan keyin keladigan tovushlariga aloqador (davom ettiruvchi, aloqachi va davomiga intizor) holda talqin etish ham mumkin. Shuning uchun bu jarayon asarni talqin etish uslubi (ijro saviyasi), ichki va tashqi dunyosi - (ijro mohiyati) ni ochib va lad tizimlarining mutanosib shakllanishida – (ijro tarkibi) kabi o'ziga xos tomonlari ahamiyatlidir.

Odatda, bevosita ovoz talqin etish ham ijrochilik amaliyotida, yuqorida qayd etganimizdek, uch ko'rinishda uchraydi. Jumladan:

- shunchaki talqin etiladigan;
- muhim bir ovozga (ustozni yoki ko'ngliga mos ovoz sohibining talqinga) taqlid etiladigan;
- o'z ovozini har tomonlama parvarishlab, turli ijro uslublarining eng go'zal jihatlarini o'zlashtirgan holda o'z ijrosini sug'orib, doimo

izlanish va rivojlanishga asoslangan holda shaxsiy talqinga erishgan ijrochilar.

Mumtoz musiqa ijrochilik an'alarida, aksariyat hollarda uchinchi toifadagi xonandalar azaldan ko'proq uslub yaratishga (va o'zlaridan keyingi davrda ijro uslublari zaminida faoliyat ko'rsatuvchi shogirdlar ergashtirishga), mustaqil ijod etishga, musiqiy merosning muntazam rivojiga hissa qo'shib kelganlar.⁵⁰

Har bir tovushning mukammal talqini – uning musiqiy balandligini aniqlab, sof va amaliy voqe'lik bilan bog'lab, sirtqi va tashqi his orqali ovoz vositasida kuylashdan iboratdir. Mazkur omilni taniqli musiqashunos olimi Yu.V.Kats o'zining ilmiy tadqiqotlarida “talqin mashaqqatlari” (tarj. B.S.) deb belgilaydi va uni xarakterlovchi 4 holat bilan bog'liq ekanligini izohlaydi. Ya'ni, “Talqin etuvchining shaxsiy imkoniyatlari (masalan, eshitish qobiliyati, musiqaviy eslash qobiliyati, ovoz talqinining miqdori, saboq darajasi kabi tabiiy iste'dodlari va b.) - qabul qilish normalari ...”

Yuqorida keltirilgan omillar mumtoz ashulachilik uslubining “i j r o s a v i y a s i” bilan bog'liq bo'lish muammolarini o'z ichiga oladi. Ijrochilik uslubi ijroda asarning ichki va tashqi xususiyatlarini ochib berishda xonandadan nafaqat mukammal musiqiy tovush ijro etilishini, balki badiiy, falsafiy g'oyalar bilan sug'orilishi taqozo etiladi. Chunki, bu jarayon ham o'ziga xos qator muammolar bilan xarakterlanadi.

Ashula ijrochiligi bizga ma'lumki, so'z va kuyning mutanosib talqiniga xos, ularning har birini alohida yondoshish bilan ifoda

⁵⁰ Shaxsiy ijro uslubiga erishgan va o'z ijodlari bilan xalqqa tanilgan mumtoz musiqa san'ati namoyandalari haqida I- bo'limda ma'lumot berilgan.

etilishiga asoslanadi. Tovushlar majmuasida vujudga kelgan musiqiy kuy alohida o'z ma'nosiga ega bo'ladi. O'z o'rnida unga bog'lanib so'z ham muhim g'oyani ifoda etadi. Ashulachi esa kuy va so'zning birligini ta'minlagan holda har ikki omilni yashirin mazmunini ovoz talqinida kuylash orqali ochib berishi lozim. Bu jarayon xonanda talqinining har bir amalga oshiriladigan xarakterlari bilan bog'liqdir. Bir tovush sadosidan boshlab kuy harakatining barcha jabhalaridagi tovushlar munosabati muhim va alohida ahamiyat kasb etadi. Ijroda musiqa tovushlarining oraliqlari (intervallari) va keyingi harakatlar alohida ma'nolarga egadir.

Ijrochilik mohiyatini ko'rsatishda xonanda har bir asarni ichki dunyosini tushunib uning obraziga tayyorlangan holda kira olishi va shu obrazni ijodkor tasavvur qilgandek yarata olishi (ovoz talqinida) muhim. Shu bilan birga ovoz imkoniyatlarini, sifatini ko'rsatishda avvalo o'z ijrosini o'zi tinglashi va o'z bilimi doirasida to'g'ri idroklashi lozim. Bu jarayon musiqa san'atida muhim omillardan bo'lgan, ayniqsa cholg'u va ashula ijrochiligida katta ahamiyatga ega bo'lgan ijro bilan bevosita bog'liq bo'lgan qator o'ziga xos xususiyatlarini o'z ichiga oladi. Ijro asar ruhiga (obraziga) kirishi va o'z imkoniyatlarini ko'rsatishdagi muhim omillar - deb belgilaydi olim Yu.V.Kats:

- 1) So'z matni jumllarining (ijrodagi) yakuni;
- 2) Kuy tuzilmalarini tarkibiy ravonligi (simmetriyasi);
- 3) So'z bo'linishlari. . .
- 4) Musiqiy kuy bo'laklari (frazalari);
- 5) Tinish jarayonlari (pauzalar) ...

- 6) Nafas olish joylari (uslublari) ...
- 7) Kuyda tovush cho‘zimlarini uzaytrish (uslubiyotlari);
- 8) Kuydagi metro-ritmik tuzilmalarini aniq qaytarish;
- 9) Kuyda ma‘lum bo‘laklarning boshqa balandlikka ketma-ket va aniq qaytarish (sekvensiyalari);
- 10) Og‘zaki matndagi tinish belgilari...
- 11) Asarning kadans davralari;
- 12) Kuyda metro-ritmik tuzilmalarini o‘zgarishlar bilan qaytarilishi.⁵¹ (Tarj. B.S.).

Muallif qayd etgan sifatlarni xonanda nazarida tutib, mumkin darajada rioya qilsa, **xonish** omilidagi ijro, har tomonlama bu jarayonning mohiyati nuqtai nazaridan mukammal ifodasini topadi.⁵²

Ijrochilikda muhim bo‘lgan sifatlarini alohida olganda, har biri o‘ziga xos ahamiyatga egadir. Chunki, asarning umumiy g‘oyasini ifoda etishda musiqa va so‘zning mazmuni, ularning ohang vositasidagi talqini, kuy rivojining pog‘onalari, dinamikasi muhimdir va o‘zining ijroviy qonuniyatlari hamda jihatlariga egadir. Har bir kuy va so‘z jumllarning boshlanish tugallanishlari, kuyning metro-ritmik jihatlarini o‘zaro uyqashligi, xonandaning bilimi va imkoniyatlari darajasini anglatadigan tamonlaridir. Ana shu jarayondagi barcha xususiyatlar uyqash holda asarning ichki va tashqi dunyosini ifoda etish uchun lozim bo‘lgan musiqiy omillardir.

⁵¹ Кац, Ю.В. Основы (моделирование) формирование музыкального анализа. Рукопись, Биб. ТДК им. М.Ашрафи. Инв. № 2794. Т., 1986г. 103 с.

⁵² Ijro saviyasi, mohiyati va tarkibiy xususiyatlarning sifatlariga ijrochilik maktablarining ijro uslubini ochib berishda yondashamiz.

Musiqiy asarning talqini, soʻzdan (matndan) mustasno holda, oʻzining ichki qonuniyatlariga boʻysunishi hammaga ayon. Bu qonuniyatlar *tovushqator, usul, tuzuk, turgʻun tovushlar va kuyning tarkibiy shakllari* bilan izohlanuvchi tomonlari bilan xarakterlanadi. Bu jarayonni biz “ i j r o t a r k i b i ” deb qabul qilamiz.

Odatda, har bir musiqiy asar maʼlum tovushqator tizimida harakat qiladi. Harakatlarning qay darajada ifoda topishi asarning bastakori tomonidan belgilanadi, qolaversa ijrochi talqinida jonlanadi.

Ijro jonlanishi tovushlarning lad tarkibdagi oʻzaro bogʻlanishga asoslanadi.⁵³ Lekin, bu bogʻlanishda har bir kuy boʻlaklari (jumalari) alohida va asar doirasida jumalarning bir butunlikda tarkib topishida tovushqatorning asosiy va yondosh tovushlarning mutanosib tarkib topishi muhim mezondir. Bu maʼnoda xalq va mumtoz ijodiyot janrlari oʻz tarkib (shakliy tarkib) lariga egadirlar. Xalq musiqa ijrochiligida, ayniqsa badihagoʻylik, erkin talqinga asoslangan ijro turlarida asar tarkibi qisman boʻlsada oʻzgarishga uchraydi. Lekin, tarkibiy qismning asosiy tizimini shakllantiruvchi turgʻun tovushlar, harakatdagi turgʻun tovushlar, ularning rivojlanish jarayoni va tugallanish jabhalariga asoslangan holda gavdalanadi. Bu albatta ijro tarkibining negizini tashkil etadi.

Har qanday musiqa asarining talqinida yuqorida koʻrsatilgan ijro saviyasi, mohiyati va tarkibiy sifatlari qanchalik toʻla ifodasini topsa ijro oʻzining shunchalik mukammal koʻrinishini topadi.

⁵³ Lad – bu yechilishga intilgan tovushlarning oʻzaro bogʻlanish tarkibi.(Y.V.Kas)

FARG‘ONA VODIYSI HOFIZLIK MAKTABLARI.

Shaxsiy ijrochilik uslubini yaratishga muvassar bo‘lguvchi har bir xonanda, avvalo talqin bilan xarakterlanuvchi ijro jihatlari o‘ziga xos shaklda kashf etishi lozim. Bu jarayonda namoyandalar “ i j r o c h i l i k ” mezonidagi, hofizlik san’atini egallash davridagi barcha amallar bilan bog‘liq bosqichlarini o‘tashi va doimiy izlanishi, idroklanishi va har bir amalga ijobiy yondoshishi muhimdir. Hofizlik maktablarini yoritishda, yuqorida keltirilgan an’anaga xos bosqichlar asosida tahlil etish nuqtai nazaridan yondoshamiz.

Xonandaning san’atga bo‘lgan iste’dodini yo‘naltiradigan va shakllantiradigan, uning ma’naviy dunyosiga ta’sir etadigan mezon – uning yashash sharoiti va doimo uni o‘z og‘ushida saqlovchi davr musiqa namunalari. Ma’lumki, Farg‘ona vodiysi mumtoz musiqa janrining yorqin namunasi bo‘lgan “katta ashula”ning keng ommalashgan diyori. Xalqning turli anjumanlarida, qadriyatlar bilan bog‘liq marosimlarida, to‘y tomoshalarida o‘z zamonasining yirik hofizlarini xonishlari bilan ta’minlagan namoyandalarning o‘ziga xos talqinlari – eng ta’sirli, badiiy va estetik imkoniyatlarga boy jihatlari hisoblanadi. Tabiiy iste’dod egalarining bundan ozuqa olishi, oqilona ijro etilayotgan mumtoz musiqa namunalarining sehrli sadolari inson qalbida unga munosabat, intilish, ishq uyg‘otishi muqarrar.

Tug‘ma iste’dod sohiblari bo‘lgan, o‘z zamonasining yetuk san’at namoyandalari darajasiga erishgan Sodirxon hofiz, Jo‘raxon Sultonov va Rasul qori Mamadaliyevlarni musiqa san’atiga yetaklagan omillar ham ana shu xalq anjumanlaridagi ustozlar xonishlarining sehrli

ohanglar tarannumidir. Shu bilan birga, yashash sharoitlari, ijodiy muhit va e'tibor ularning aynan shu sohada faoliyat ko'rsatishlariga zamin yaratgan.

Hofizlik san'atini mukammal egallash turli mezonlar, ya'ni ijrochi uchun muhim bo'lgan davralarni o'tashi bilan xarakterlanadi. Shulardan, an'anaviy ijrochilik shakllanish davri (ya'ni hofizlik shakllanish davri) ushbu jarayonning ustoz-shogird saboqlari tarkibidagi xonanda o'zlashtirishi zarur bo'lgan "a m a l" bilan uzviy bog'liqdir. Bu amallarni o'zlashtirishda xonanda uchun asosiy omil – ustozning ijrochilik san'atida erishgan talqin uslubi, o'rni va bilimi bilan bog'liq saboq jarayonidir.

Ustoz-shogird jarayonini har bir san'atkor ma'lum darajada mukammal o'zlashtirishi lozim. Odatda, ustoz-shogirdlik jarayoni faqatgina aytilib kelinadigan og'zaki an'anadagi musiqa namunalarning amallarini o'zlashtirish yoki ustozdan og'zaki uslubida o'rganish bilan chegaralanmaydi. Balki, uning shogirdlik davri qancha dovom etsa, shuncha muddat davrida o'z ustozini yonida ijrochilik bilan bog'liq barcha tadbirlarda qatnashib, ijrochilik san'atini amaliy jarayonda o'zlashtirishi ham muhim holdir. Shogird o'z ustozining kasbiga, odob axloqiga, muomalasiga va talqiniga tegishli barcha xususiyatlarini ko'zi bilan ko'rishi, qulog'i bilan eshitishi va takrorlashi, o'rnak olib o'zlashtirishi, uning ijrochi sifatida shakllanishida katta ahamiyatga egadir. Shu bilan birga bu davr boshlanishi⁵⁴ va tugallanish (nihoyasiga

⁵⁴ Shogirdlikni niyat qilgan har bir iste'dod egasi, o'z kasbining mohir ustozlaridan biriga (o'zi yoqtirgan) mehr qo'yadi. Uning roziligini olish uchun ustozini oldiga boradi. Ustoz xayrixohlik bildirganidan so'ng, "uni eti sizniki, suyagi bizniki", "sizning dargohingizda odam bo'lib chiqsin" qabilidagi muomalalar bilan ustoz tarbiyasiga topshirilgan.

etish)⁵⁵ kabi o'ziga xos an'analari bilan xarakterlanadi. Saboq davri qaysi bir shaklda bo'lsin ana shu bosqichlardan (o'rganish, o'zlashtirish, takomillashtirish, faoliyat va ijod etish) o'tadi. Shundagina hofizlik darajasiga erishiladi. Ma'lum ijro uslub yaratilishi, uning faoliyati davomida va ijrochiligi amaliyotida muayyan ijro talqinida erishgan hamda bu jihatlar faqatgina uning o'ziga xos tomonlari bilan bog'liqdir.

⁵⁵ Saboqning nihoyasi, ma'lum sohani zarur darajada egallab, kerakli tajriba orttirilgandan keyin, ustoz nazdidagi saboq shogird tomonidan o'zlashtirilganiga ishonch hosil bo'lgandan so'ng, davrining bir nechta ustoz san'atkorlari ishtirokidagi o'ziga xos imtihan sinovi shogirdlik davrining so'ngi bosqichidir. Shu bilan birga xalq orasida "ustoz fotihasi"ni olish va unga hurmat yuzasidan, ko'p yillik xizmatlari uchun "sarpo kiygizish" tadbiri bilan bog'liqdir.

SODIRXON HOFIZ.

Ashula ijrochiligi Markaziy Osiyo xalqlarining xususan, o'zbek va tojik xalq sozanda va xonandalarining o'tmishdan turli ko'rinishlarda ommalashgan ijod sohalaridan biridir. Ovoz vositasida talqin etish, ya'ni hofizlik san'atini mukammal egallagan, o'z ijrochilik faoliyatida mustaqil ijro uslubi va bir qator shogirdlar misolida maktab darajasiga erishgan namoyandalardan biri Sodirxon Bobosharifovdir.

“12 yoshda otadan yetim qolgan Sodirxon bolalarga xos yashash tarzida ko'proq tengqurlari davrasida chiroyli xonishlari va mazmundor so'zlari bilan ajralib turar, jarangdor va jozibali ovozi ko'proq katta yoshdagi ijrochilar talqiniga taqlid etishga urinar edi. Kunlarning birida, Xo'jand muzofoti Rummon⁵⁶ qishlog'ining ziyoli kishilaridan biri Qozi Buzruk xo'ja⁵⁷ uning xonishidan xabar topadi va o'z tarbiyasiga (onasining ruxsati bilan birgalikda) oladi⁵⁸. Buning asosiy sabablaridan biri—Sodirxonning latif, kuchli va ta'sirli ovozi, tug'ma iste'dodi, cheksiz qobiliyati edi. Said Buzrukxon boladagi bu jihatlarni uning xonishidan, ko'rsatgan muomalasidan angladi va uning kelajagini ko'ra bildi. Ilmu ma'rifatning qadrini bilgan Said Buzrukxon Sodirxonning tarbiyasiga alohida e'tibor bilan yondoshadi va nafaqat musiqa, balki o'z davrining ta'lim jarayonida zarur bo'lgan bir qator

⁵⁶ Rummon – Xo'jand shahri yaqinidagi qishloq. Sodirxonning ustozlari yashab ijod etgan joy.

⁵⁷ Qishloq qozisi /Said Buzrukxon/. U ko'p ilmlardan xabardor davrining ziyoli kishilaridan edi. Maqom ilmini ham ma'lum darajada bilgan. Tartib intizomli jiddiy shaxs. Cholg'u sozlarini mohirona chertgan.

⁵⁸ Muallifning 1991 yil aprel oyi, Xo'jand, Rummon, Qo'qon, Beshariq, Oltiariq tumanlarida o'tkazgan ilmiy ekspedisiya materiallaridan. Sodirxon shogirdlaridan biri Marufxo'ja Bahodirov bilan suhbatdan.

ilmlarni o'rgatadi. Sodirxon o'z ustozidan avvalo, "qiroat" ilmidan saboq oladi. Chiroyli va yoqimli ovoz sohibi bo'lgan Sodirxonga "Hadis" ilmidan ham saboq berib, Qur'oni Karim oyatlarini ravon, burro, ifodali o'qish yo'llarini va ilmini o'rgatadi. Ma'lumki, bu uslub azaldan hofizlik deb yuritilgan. Shu bilan birga ustози Sodirxonga she'riyatga katta e'tiqod bilan yondoshishini, har bir mutolaa qilayotgan badiiy namunani mazmuniga tushunib, yod olish, ko'proq shu davrning ommalashgan asarlariga o'z e'tiborini jalb etish lozimligini uqtiradi. Musiqqa san'atini to'la tasavvur etish va amalda mashg'ul bo'lishi uchun unga musiqiy cholg'ulardan tanbur sozi ijrochiligidan saboq beradi, an'anaviy musiqaning murakkab usullarini, ularning ijrodagi jihatlarini o'rgatadi. 20 yoshgacha Sodirxon o'ta qattiqqo'l, jiddiy xarakterli Said Buzrukxon ta'limini oladi. Shogirdlik davrida u faqat ustози qatnashgan majlislar, xonaqoiy⁵⁹ o'tirishlarda birga ishtirok etadi.

⁵⁹ X o n a q o h – maxsus tayyorgarlik bilan uyushtirilib o'tkaziladigan /tadbir/ joy. Bunday maskan "korxon" deb ham yuritiladi. Mazkur tadbirlar Eshonlarning muridlari tomonidan uyushtirilib, barcha zarur va kerakli ashyolar, mutaxassislar, "narsalar" bilan ta'minlangan. Yig'inga asosan shonavandalar, ziyolilar, hofizlar taklif etilgan. /tadbirni – mayishat, tariqat, haqiqat qabilida o'tkazishgan/. Majlisda yo'lbo'shchi va nazoratchi Eshon bo'lib, qatnashchilarga ilmu tariqatdan (ma'ruza, dars sifatida) "va'z" o'qigan. Va'zxonlikning tanaffuz paytlarida hofizlar tomonidan ma'noli so'zlar bilan aytilgan ashularini tinglangan. Xonaqohlar ko'proq Xo'jand va Qo'qonda uyushtirilgan. /Toshkentda xonaqoiy korxon Shayxontohurda joylashgan. M.Axmedov. / O'rta Osiyo eng obro'li va hashamatli honaqoiy korxon Turkiston (hozirgi Jatbul yaqini)da joylashgan bo'lib, "S u l t o n i O r i f i m" deb yuritilgan / M.Bahodirov suhbatidan/.

Honaqoiy hofizlar diniy va tarbiyaviy ma'nodagi masnaviy, na'd, marsiya, g'azal, qasida, she'rlarini ohangga solib maxsus uslubda talqinda ijro etadigan ijrochilar.

a) M a s n a v i y – juft qofiyali baytlardan iborat bo'lgan she'r shakli. (Ensiklopedik lug'at). Jumladan, aa, bb, vv... Oldingi dostonlar masnaviy shaklida ijod etilgan. Masnaviyalar asosida pand nasihat, aql-odob borasidagi asarlar yaratilgan. Sanoiy, Attor, Rumiylarning masnaviyarlari yangi yo'nalish tasavvuf masnaviyalarini vujudga keltirdi. Masnaviyarlarni ohangga solib ijro etish – masnaviyxonlikdir.

b) N a ' t – ta'rif, vasf etish. Payg'ambarlarning hayoti, ijodining tavsifi, ta'rif. Diniy mazmunga asoslangan bo'lib, sodda va ravon talqini bilan ajralib turadi. Musiqada esa, na'tlarni ma'lum ohangda ijro etilishi demakdir.

Ustozi Sodirxonga o'z yo'nalishlari va unga mumkin bo'lgan imtihonlarda ishtirok etishga ruxsat berish bilar birga boshqa tadbirlarda qatnashishni ta'qiqlagan. Sodirxon ko'proq xonaqoyi davralarda ishtirok etgan san'atkorlar bilan muloqatda bo'lib, ularning ijrolari va xonishlari bilan tanishadi. Shogirdlik davri nihoyasida xonaqoyi hofizlarga xos *masnaviyxonlik*, *marsiyaxonlik*, *na'txonlikka* asoslangan ijrochi qabilida gavdalanadi va xonaqoyi hofiz sifatida shakllanadi.

Sodirxon – keng diapozonli, latif, kuchli tembr ovoz sohibi bo'lgan. Uning talqini asosan ashulachilik uslubining “*ishkami*” yo'nalishida shakllangan bo'lib, ijro jarayonida farg'ona vodiysi ijro an'alarida keng ommalashgan “*guliguli*” uslubidan ham keng foydalangan⁶⁰. Uning ushbu jihati asarning barcha qismlarida, jumllarida shiddatli va kuchli ovozni keng nafasda qo'llashida, so'zlarni burro, tushunarli talaffuz etishida namoyon bo'ladi. Shu bilan birga ijrochilikni Qur'oni Karim oyatlari qiroatidan boshlab, maddohlik san'atini turli ko'rinishlarini (janrlari: *na'txonlik*, *masnaviyxonlik*, *sarnaqsh* va *marsiyaxonlik*) amaliy o'zlashtirib maqom ijrochiligi

v) *Marsiya* – marhum xotirasiga bag'ishlab yozilgan she'r (O'zbek tili izohli lug'ati). Kuyga solib xonish qilish – marsiyaning musiqiy ifodasi.

Yuqorida keltirilgan janrlar musiqa vositasidagi talqini, o'ziga xos uslubga ega. Odatda, ular ushshoq, navo tuzuklari asosida ko'proq ijro etilgan bo'lib, talqin uslubi falsafiy g'oyalarni aks ettiruvchi ohang majmuasida, ohista va erkin usulda talqin etiladi. Ijro jihatlari va xarakterlovchi omillar haqida keyinroq so'z yuritiladi.

⁶⁰O'rta Osiyo xalqlarining eng sevimli ashulachilari bu qorin bo'shlig'iga asoslangan “*ishkami*” uslub ijrochilari. Ular chuqur nafasga asoslangan, butun diapazon mobaynida sof, nozik ovoz sadolari bilan ajralib turadilar... Shu tufayli ochiq havoda ular tarannum etgan navolar yengil tarqaladi... Xonandalarning o'zlari bu uslubni ehtiyot qilganlar, maxsus gumbazli binolarda o'z ovozlarni aksini tinglab mashq qilganlar. Shu bois uning ikkinchi atamasi *ishkami-honaqiyi* ya'ni gumbazli binolarda, atamasi kelib chiqqan.

Xonaqiyi – xonandalar tinglovchiga aniq yetkazadigan go'zal va burro so'z talqinlari, ijro etilayotgan asarni ma'nosini ifodali talqin etishlari uchun ardoqlanilgan.
/Mullaqandov D/ (Tarj.B.S)

bilan bog‘lagan Sodirxon, ashula talqinida ovoz yo‘nalishini o‘z tafakkuriga bo‘ysundira olgan va bu san‘atga erishgan. Kamolotga yetgan davrida u har bir asar ijrosiga ijodiy yondoshib o‘z uslubida ijro etishga uringan.

O‘tmish hofiz va xonandalarining azaliy (yashirin) an‘analari doirasida turli jihatlar shakllangan bo‘lib, ular qiyosiy ijod, o‘zining ovoz imkoniyatlarini ko‘rsatib beruvchi sifatlar bilan sug‘orilgan asarlar yaratish, talqin etish kabi omillar bilan xarakterlanadi. Albatta, har bir ijro uslubi o‘zining xarakterlovchi muayyan tomonlariga ega bo‘lgan. Ana shu xarakterli sifatlar negizi ijrochining imkoniyat darajasidagi iste‘dodi, sabog‘i va talqinining mahsulidir. Hofiz xonandalarni doimiy izlanishga chorlaydigan va o‘ziga xos imtihon (nazorat) vazifasini o‘taydigan an‘analardan biri – maxsus uyushtiriladigan anjumanlardir. Odatda, xonandalarning kashf etilishi, ijodi va talqini saviyasini namoyish etuvchi tadbir – xalq ommaviy anjumanlari bo‘lgan. Sodirxonning “X o n H o f i z” nomini olishiga ham ana shunday tadbir sababchi bo‘lgan.⁶¹ Albatta nuqsonsiz latif ovoz sohibi, har bir asarga ijodiy yondoshib, yangi-yangi (ijrolarda) jilolar, rang va sayqal berib ijro etadi.

Sodirxon ijro uslubi erkin talqinga asoslanganligi qayd etildi. Ma‘lumki Farg‘ona-Toshkent ijro uslubining negizi, erkin ijro mezonlari asosida shakllangan. Vodiyga xos barcha janrlar hamda ijro

⁶¹Samarqandda mashhur san‘atkor Hoji Abdulaziz Abdurasulov tomonidan 1920-yili hofiz-xonandalarning musobaqa sifat anjumani tashkil etilgan. Anjumanda Ho‘janddan tashrif buyurib, ishtirok etib bir qator asarlar ijro etgan. Sodirxon bu chiqishlarida o‘zining barcha ijrochilik imkoniyatlarini ko‘rsatgan. Yuqori saviyadagi mohirlikni va yangi ijro uslubini guvohi bo‘lgan Hoji Abdulaziz unga “Siz hofizlarni Xonisiz” deb jamiyki anjuman qatnashchilariga e‘lon qiladi. Hofiz nomiga berilgan bu o‘ziga xos “unvondan” so‘ng Sodir Bobosharifov nomiga “xon” qo‘shib Sodirxon hofiz deb atala boshlangan./M.Bahodirov./

namunalarida qaysidur darajada bu xususiyat o'z ifodasini topishining sababi ham shundadir. Shu bois bo'lsa kerak, Farg'ona vodiysi ijrochilik an'analari o'ziga xos ahamiyatli o'rinni egallashda, ijro uslubi bir qator xarakterli ichki va tarkibiy xususiyatlarni o'zida ifodalashi lozim. Bu xususiyatlar xonandalik san'atining asar talqini jarayonida muhim bo'lgan metro – ritmik asosi, kuy rivoji, jumalalar shakli, nafas usuli va namud qo'llash omillarida o'z aksini topadi.

Sodirxon hofiz ijrochilik uslubining xarakterli jihatlari quyidagi unsurlarda namoyon bo'ladi:

a) Avvalo, so'z talqiniga katta e'tibor bilan qarab, uning mazmuni asosida, rukni doirasida burro va tushunarli ifoda etadi;

b) Kuy tuzilmalari, jumllariga har tomonlama ijodiy yondashadi. Kuy ohanglarini hanglar hisobiga uzaytirish uslubini har bir jumlada kutish va ko'rish mumkin. Aynan ana shu kuy mavzusiga qo'shgan qo'shimcha hanglar ham ma'lum darajada Sodirxon uslubining xarakterlovchi omili sifatida gavdalanadi. Kuy tuzilmalarining ichki simmetriyasi ularning jumllar hajmi jihatidan o'zgaruvchan;

v) Ijro jarayonida keng ko'lamli uzun nafasdan foydalanadi. So'zlar bo'linishida faqat kuy rivojigagina emas, balki so'z vaznlariga ham katta e'tibor berib, so'zlarning bo'linishiga imkon bermasdan talqin etadi. Kuy tuzilmalari ko'p hollarda bir bayt g'azal ijrosi hisobidan to'rtga bo'linadi. Ya'ni, bir jumla ko'proq, ikki kichik bo'lak (frazalardan tashkil topadi. (Bu ko'pchilik xonandalarga xos nafas ishlatish uslubi). Xonanda o'z uslubi xususiyatini namoyish etishda

nafaqat, ikki bo‘lak (fraz), balki, uch bo‘laklarni bir nafasda talqin etish ko‘nikmasiga ega bo‘lgan. (Bir nafasda 1,5 bayt ijro etilgan asarning nota namunasi).

Fi - g'on - ki mur - g'i di - la ni say - di - tif - li _____

no - do ni Ki bo - lu par - shi - ka - nad

Odatda, o‘tmish hofizlarining ijrochilik an‘analarida bunday holatlar kam uchraydi. Sodirxon ijrochilik maktabining bu amaldan foydalanishi (to‘g‘rirog‘i bunday murakkab elementlarni mahorat bilan uddasidan chiqishi) bir qator zamonaviy mashhur xonanda va sozandalar tomonidan faxr bilan tilga olinadi.⁶² Kuy bo‘laklarini nisbatan “qatra” ko‘rinishida ko‘proq cholg‘u jo‘rnavozligida qo‘llaydi. Asarda, cholg‘u jo‘rnavozligi ham o‘ziga xos badiha yo‘sinida tarkib topadi. Goh qisqa, bir-ikki takt yoki bir-ikki usul talqinida tarkib topsa⁶³, gohida ikki – to‘rt jumla hajmida sodda kuy rivoji tarzida badiha topadi. Albatta, bu jarayon ma‘lum qismdan keyingi jiddiy bo‘limga tayyorgarlik vazifasini o‘tash bilan birga cholg‘u ijrochiligining ovoz talqini bilan bog‘liq xislatlarini ochib beradi;

g) Yuqorida ta’kidlaganimizdek Sodirxon hofiz ijro yo‘li erkin talqinga mansub. Bu xususiyat asar talqinidagi metro-ritmik jihatlarida

⁶² Sodirxon hofiz uslubining yana bir qiziq tomoni bir, bir yarim qator g‘azal matnini bir nafasda ijro etadi. (Sozanda va bastakor O‘lmas Rasulov bilan suhbat materiallaridan).

⁶³ “Qashqarchai Ushshoq” asarining nota namunasiga qarang. Asarda cholg‘u ijrosi deyarli qisqa (ko‘pchilik mumtoz variantdagi ijroga xos va ommalashgan) va bir xarakterda, ya’ni asosiy tovush talqinida kuy usulini ifodalashdan iborat.

ham yorqin ifodasini topadi. Mumtoz musiqa asarlarini ayniqsa, Shashmaqom tarkibidagi namunalarni ijrochilik omillari, mumtoz uslubning har tomonlama tartibli, tarkibli, mukammal va murakkab koʻrinishidir.

Shashmaqomning barcha (ijod, ijro) omillari uning tizimiga daxldor qoidalariga amal qilishni taqozo etiladi. Shu bois maqomot doirasidagi musiqiy namunalari har bir sozanda - xonanda, ijrochi yoki bastakor uchun ham saboq, ham mohirona ijro, ham ijod manbaidir. Ustozona musiqa sanʼatida maqomot asoslarini kerakligicha idroklay olmasdan ijod etish mushkildir. Sodirxon hofiz Shashmaqom asoslarini, musiqiy talqinini mukammal egallab oʻz vohasida keng targʻib etgan sanʼatkor. Shu bilan birga Shashmaqom shoʻbalari taʼsiri ostida bir qator turkum asarlar ijod etgan bastakor hamdir. (ilovada asarlarining toʻliq roʻyxati joy olgan).

“Sodirxon ustoz – deb eslaydi hofizning shogirdi Marufxoʻja Bahodirov – nihoyatda usulga pishiq, Shashmaqom shoʻbalarini Buxoro uslubida ham ijro etishga sazovor boʻlgan sanʼatkor. Lekin, oʻz asarlarini Shashmaqomdan farqliroq holda ijod etadi va ijro qiladi. Bu farq albatta oʻz-oʻzidan tushunarli. Har bir bilimdon hofiz ashula aytishda ozgina boʻlsa ham oʻzini koʻrsatadigan sifatlarini ijro jarayonida boʻrttirib koʻrsatishga harakat qiladi. Ana shu sifatlarni bevosita asarning metro-ritmik jihatlariga taalluqli tomoni – bu muayyan usulga boʻysunmaslik edi. Sodirxon hofizga – “nimaga siz asaringizni talqin yoki qashqarcha deb nomlaysizu – uning usuliga amal qilmaysiz – deyishganida, Sodirxon hofiz – “unda Shashmaqom boʻlib qoladi” deb javob berar ekanlar. Shuning uchun boʻlsa kerak unga

mansub bo'lgan bastakorlik faoliyatidagi asarlarida Shashmaqomga xos usul ravonligi yo'q".⁶⁴

Darhaqiqat, Sodirxon hofizning ijrochilik uslublarida o'ziga xos metro-ritmik tizimi mavjuddir. U albatta, hofizning ijro uslubini xarakterlovchi va mushkil tomonlaridan biridir. Chunki, odatga ko'ra, muayyan musiqiy asar agar ma'lum usul yoki sho'ba namunasida yozilsa, usulga itoat etmaslikka asosi yo'q. Ashula ijrochiligida bir emas balki, uch jarayon usuli bir vaqtda bir-biri bilan mutanosib holda uyg'unlashib ijro etiladi. Ya'ni, *kuy usuli*, *so'z vazni* va *usul rukni* (doira vositasida ifoda etiladigan usul).⁶⁵ Ko'p hollarda ana shu uchinchi – ya'ni doira usuliga asoslangan mezon ashulachilar tomonidan o'ziga xos erkin ijro etiladi. Odatda, xonanda o'z uslubiga moslab talqin etadi va imkoniyatlarini ko'rsatadi. Misol tariqasida Sodirxon hofizning (talqin) "Talqini Ushshoq" asaridan bir namuna tahlil qilamiz:

Na-do-nis-tan, ki sub-hi ish-ra tam-ro-sho-ni-g'am

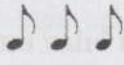
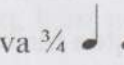
6 bu - dast Pai yak


9 no - shi man o - mo - da sad ne - shi si - tam bu - dast

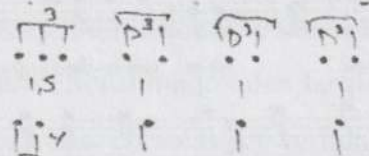
Asarga metro-ritmik jihatdan nazar solinsa, uning nota namunasida ma'lum usulga itoat etmasligining guvohi bo'lamiz. 4, 2, 3 hissadagi (chorakdagi) o'lchovlarning o'ziga xos almashinib kelishi

⁶⁴ Muallifning 1991 yil aprel oyidagi Xo'jand ilmiy ekspeditsiyasi materiallaridan.

⁶⁵ Doira usuliga odatda so'z va kuy usuli ergashadi (moslashadi).

tartibli, kuy rivojining usulga bo'ysunmay, erkin harakatini ko'rsatadi. Lekin, 9, 10, 11 taktlarda bu asar aynan "talqin" usulining ("talqin") erkin ijrosiga asoslanganligini anglab olish qiyin emas. O'ziga xos uchlik (triol) larda nota ifodasini topgan kuy, ijrochi talqinida sekinlashish va tezlashish uslubi negizida yashirin "talqin" usulidan foydalanadi.⁶⁶ Bizga ma'lum, "talqin" 3/8, 3/4 o'lchovli usul bo'lib, 4,5 chorakdan tarkib topgan. Ijroda bir takt – usul ikki o'ziga xos bo'lakga bo'linadi. 3/8  va 3/4  birinchi bo'lagi nisbatan tez, ikkinchisi (choraktali cho'zimli) ravon harakatli bo'lakka go'yoki tayyorlanayotgandek. Ana shu xislat (talqin usulining sifati) har bir ijrochida o'ziga xos ko'rinishda tarkib topadi. Ayrim xonandalar (va Shashmaqom) talqinida usul mutanosibliigi shartli ravishta ravon – bir tekisda ifodalangan bo'lsa, ko'proq badihaga asoslangan ustozona ijro yo'llarida erkin ifodasini topadi. Shu bois biz misolda berilgan 9,10

taktlardagi 4 hissali () nota ifodalarini shartli ravishda

() ko'rinishida tasavvur etishimiz

mumkin.⁶⁷

⁶⁶ Ijro jarayonida muntazam harakatning o'ziga xos sekinlashishi yoki tezlashishi barcha vohalarning hofizlari ijodida keng qo'llaniladi. Ayniqsa, "s u v o r a", "t a l q i n", "c h a p a n d o z", "y o v v o y i" va k a t t a a s h u l a l a r ijrosida bu usul munosib ifodasini topadi.

⁶⁷ Sodirxonning talqin yo'lidagi Ushshoq namunasi juda o'ziga xos. U barcha talqinlarga o'xshamaydi.

- Talqin usuli yashirin holda kuy ichidan joy olgan. Asarni bu tomoni ancha mushkil. Lekin, usulga tushirish mumkin. Agar talqin usuliga to'la-to'kis tushirilsa Sodirxon uslubiga xos bo'lmay qoladi. Shashmaqom tarkibiga ("kirib qoladi") xos bo'ladi. Bu asarning Sodirxon uslubiga xarakterli tomonlari ham shunda... (Marufxo'ja Bahodirov suhbatidan).

Metro-ritmik omilning erkin qo‘llanishi Sodirxon ijro uslubida yana bir ko‘rinishda o‘z aksini topgan. Bu ko‘rinish asarning (ko‘proq) avj qismlarida usuldan vos kechish bilan xarakterlanadi. Bu jarayon, asarning avj bo‘laklarida usulning sekinlashishi (usul sur‘atining sekinlashishi va nisbatan ohistalik va urg‘u bilan talqin etilgandan so‘ng) yana qayta o‘z izmiga tushishi Xorazm Suvora ijrochilik an‘anasidan munosib joy olgan bo‘lsa, Sodirxon uslubida bu amal o‘zgacha tarkib topadi. Sodirxon hofiz ijodining deyarli barcha namunasida bu usuldan foydalangan bo‘lib, asarning ma‘lum qismini, usulsiz, qariyb bir balandlikda badiiy ifoda vositasida talqin etadi. Ayni paytda kuyning mazkur bo‘lagi ham o‘ziga xos tugallangan g‘oyaviy (fikrli) musiqiy jumlani tashkil etadi. Bu omil uning “Qashqarchai Ushshoqi Sodirxon” asarida quyidagicha ifodasini topgan:

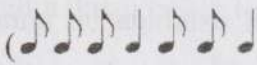








Mazkur misolda musiqiy jumla uch qismdan iborat bo‘lib, (a, b, s) asarning eng yuqori pog‘onasida talqin etiladi va bir nafasda bo‘linmay ijro etiladi. Jumlaning birinchi bo‘lagi bir balandlikda (*Lya* tovushida 50-bet) o‘ziga xos talqin etilsa, ikkinchi bo‘lagi “*vata*d*-i majmu*”⁶⁸ bahri asosida rivoj topadi. Uchinchi “*hang*”⁶⁹ usulida jumlani (musiqiy kuy fikrini turg‘un tovushga tomon bosqichma-bosqich harakat bilan yechib) yakunlaydi. Ana shu qisqa jumlaning o‘zida xonanda ohang turkumining o‘ziga xos uch ko‘rinishini ijroda qo‘llaydi. Ko‘rinishi sodda bo‘lgan bu kuy tarkibiga nazar solinsa, so‘z

⁶⁸ *Vatad-i majmu* – vaznidagi usullardan biri bo‘lib, muayyan shaklga ega.

⁶⁹ “*Hang*” – so‘zsiz kuylash.

bo'g'inariga mutanosib holda kuy bo'g'inarining silsilasi tashkil topganini ko'ramiz.

Odatda, nazmiy so'zlar musiqiy ohanglarda badiha uslubida o'qilsa bunda ko'proq ifodali o'qish sifatlaridan foydalaniladi. Badiiy o'qishning o'ziga xos ruknlari, vaznlari kabi maxsus tarkiblari mavjud. Agar ana shu omildan kelib chiqib qaralsa, jumlaning birinchi bo'lagi ( ikkinchi bo'lagi 4 marotaba  ritmik tarkibdan iborat bo'ladi. Demak, mazkur misolda *fasilaye kubra, fasilaye surga va vatad-i majmu* larning ketma-ket kelishi ( -  -  - ( -  -) va undan so'ng bu harakatning o'ziga xos furovardi o'ylangan g'oyani uch marotaba tasdiqlab yakunlanishida o'z ifodasini topgan. Bu fikrni xonanda "hang" orqali ifodalab beradi. Shu musiqiy namunaning namud qismidan keyin va furovard qismidan oldin badihago'ylik asosida yana bir jumla keladi. Bu jumlaning vazifasi, o'rni oldingidan o'zgacha, ya'ni tarkiban va ohang jihatlama – furovard qismiga tayyorlashdan iboratdir. O'ziga xos "koda" uchun zamin sifatida xizmat qiladi.

16



Mar - du - mon go' - yanu - ki Xus - rav Buz - pa - ros - ti me - ku - ni - d

Hofizlar tomonidan qo'llaniladigan bu uslub amaliyotda "yo v v o y i y o' l'" (talqin) deb ham yuritiladi.⁷⁰ Yovvoyi uslubning negizida erkin-badihago'ylikka asoslangan talqin orqali, ijrochi shaxsiy uslubi yo'lida o'ziga xoslik xususiyatlarini ko'rsatishga harakat qiladi. Ayni

⁷⁰“Yovvoyi” – uslub haqida I-qismda kengroq yoritilgan.

holda Sodirxon uslubiga xos bo'lgan jihatlar – asarning yuqori pardalarida ovozdan mohirona foydalanish, kuy ohang asosida badihago'ylik mahoratini ko'rsatish, avj qismini yanada keng ko'lamligini ko'rsatish, uslubga xos uzun nafas ishlatish omilini ustalik bilan qo'llash;

d) Sodirxon ijro uslubining xarakterlovchi omillaridan yana biri asarning tarkibiy qismlariga o'ziga xos yo'nalishda qo'shimcha shoxobchalar yordamida rang berishdan iborat. Bu omil Shashmaqom ijrochiligida asarning tarkibiy qismlari bo'lmish “daromad”, “miyonxat”, “dunahr”, “avj” va “furovard” jabhalarining umumiy shaklidagi mutanosiblik qoidalariga to'la amal qilmasdan, kuyni rivojlantiruvchi, sayqal beruvchi (qo'shimcha kuy bo'lagi) ohanglarni unga qo'shish bilan izohlanadi. Aniqroq tasavvurga ega bo'lish uchun biz “Sodirxon Ushshog'i” musiqiy namunasidagi jummalarni taktlar sanog'iga bo'lib chiqamiz:

4 – 4 – 2 – 9 / 8-1 / - 2 – 16 / 8-8 / - 4 – 7 – 8 – 4 – 10 / 8-2 /
- 1 – 9 / 8-1 / 8/shahd / - 4 – 8 – 2 – 9 / 8-1 / - 2 – 13 / 8-5 /
- 14 / 8-6 / - 4 – 17 (8-9/shahd-badiha) – 4 – 10 / hang / - 16/8-8⁷¹.

Asarning umumiy hajmi 192 taktdan iborat bo'lsa, shundan:

- 33 takt cholg'u talqini;
- 159 taktlari esa ovoz talqinida ijro etiladi;
- 159 taktning 96 takti asarda mujassam topgan VI “x a t” ning so'z matni asosida ijro etilsa;

⁷¹ Doira ichiga olingan sonlar cholg'u talqinidagi kuy bo'lagining takt sanog'i; alohida yozilgan sonlar – ovoz vositasidagi ijro etilgan jumla taktlarning sanog'i (hajmi); Qavs ichiga olingan sonlarning birinchisi – asarni so'z bilan talqin etiladigan asosiy bo'laklari, ikkinchi son – oldingi ashula bo'lagini “shahd”, “hang”, “badihago'ylik” uslublari asosida rivojlantirilgan qismlarning takt sanog'i.

- 63 taktlar qo‘shimcha hisoblanib, “shaxd”, “hang”, “badihago‘ylik” uslubida rivoj topadi.

O‘z o‘zidan ko‘rinib turibdiki, ijrochi asar talqinida asosiy g‘oyani (xatlar) badihago‘ylik uslubi asosida rivojlantirishga alohida ahamiyat beradi. Aynan shu omil yordamida shaxsiy ijro yo‘lini ifoda etishga harakat qiladi.

Asarga tahlil nuqtai nazaridan yondoshadigan bo‘lsak, ijrochining *soz talqini, jo‘rnavezligi, so‘z talqini* (so‘z bo‘linishi, ohangga asoslanishi, badiiy nutq asosida talqin etilishi), *tovush cho‘zimlarini o‘zlashtirilishi*, metro-ritmik tuzilmalarini o‘zgarish bilan qaytarishlari kabi xususiyatlarni yaqqol sezish mumkin.

Sodirxon hofiz ijro jarayonida cholg‘u sozini asosan ikki maqsadda qo‘llaydi:

Birinchidan, ashulaning ovoz talqinidagi qismlarida jo‘rnavezlik qilib ovoz vositasidagi sadoni tanburdan taralgan ohang bilan boyitish, va so‘z bo‘g‘inlari munosabatidagi keskinlikni (harakatni) sadolanish nuqtai nazaridan yumshatish;

Ikkinchidan, asardagi har bir o‘zgaruvchan tonikani kuy usulida ifoda etish – ya‘ni, doimiy ijroni o‘ziga xos tarzda kuzatib turish vazifasidir.

Yuqorida zikr etganimizdek, ashula ijrochiligi uslubida Sodirxon so‘z matnini aniq, burro va ravon talqin etadi. Kuylashda qo‘llaniladigan “*sayqal*”, “*bezak*”, “*qochirim*” usullaridan meyorida foydalanadi. Odatda, ashula ijrochiligining sayqal bezaklari Sodirxon uslubida ohang bo‘laklari va jummalari ko‘rinishida turkum tarzda ko‘proq tarkib topadi. Bu jarayonda u yuqorida ko‘rsatganimizdek

badihago'ylik usuli asosida "shaxd"⁷² va "hang" ijro uslubidan keng foydalanadi.

An'anaviy ashula ijrochiligiga xos bo'lgan "shaxd" uslubini qo'llashda Hofiz – uch maqsadni ko'zlaydi:

1) Ovoz yurg'izishni kuy ohangida mashq qilish (ovozni sozlash jarayoni, "raspevka");

2) Musiqiy namunada navbatma-navbat keladigan avj qismlariga o'zini va tinglovchilarni tayyorlash;

3) Hofizlik mahoratini ko'rsatish.⁷³

Ma'lumki, xalq musiqa ijrochiligi amaliyotida hofizlar ko'p hollarda ovoz talqin etish a'zolarini sozlamasdan, tayyorgarliksiz (mashqsiz) kuylashga duch kelgan. Bunday hollarda, ijrochilikning g'arb madaniyati vokal ijrochiligi asosidagi ijro uslubida maxsus tayyorgarliksiz (raspevkasiz) ijrolar amalga oshirilmaydi. Aks holda ko'zlangan natijaga erishilmaydi. Ustozona musiqa ijrochiligida esa, o'tmish hofizlar bu omilni an'anaga moslab shakllantirganlar va o'ziga xos tarzda ijro amaliyotida qo'llash ko'nikmalarini hosil qilganlar. Shu bois xonandalar ijroning boshlanish qismlarida, asarning ladi, usuli asosida ovoz yurgizish maqsadida bu tadbirdan keng foydalanganlar. Bu jarayonni uning ijro uslubi va ijodiy asari bo'lgan "Qashqarchai Ushshoqi Sodirxon" misolida quyidagicha kuzatish mumkin:

⁷² "Shaxd" – tojik xalq musiqa ijodiyotida mavjud "falaq" janri talqinida qo'llaniladigan ijro uslubi. O'tmish hofizlarning ovoz sozlash maqsadida foydalangan usullari (Begmatov S. //Rajabiyxonlik//)

Shaxd uslubi bilan xonish boshlash "xonaqoyi" ashulachilarga xarakterlidir. Bu uslub sekin – asta tinglovchini sozlashdir. (M.Bahodirov)

⁷³ Begmatov S. Ushshoq (Sodirxon Hofiz va Yu.Rajabiy talqinlarida), //Rajabiyxonlik ilmiy anjuman materiallari. T., 1994 y.35-36 -b.



Ushbu musiqiy namuna Sodirxon hofiz shogirdlaridan biri, ijrochilik maktabi davomchisi, Xo‘jandlik Hofiz Ma‘rufxo‘ja Bahodirov ijrosida yozib olingan. Bu asar talqini yuqorida keltirilgan “shaxd” uslubiga yorqin namuna bo‘la oladi. Unda xonanda “hang” yo‘lida “shaxd” uslubini ochib bergan.

Asarning ushbu qismini o‘ziga xos to‘rt bo‘lakka bo‘lish mumkin. Birinchisi, – cholg‘u sozida asarning lad tizimi, tonligining asosiy tovushi va uning usuli jihatini ko‘rsatib bersa, (1-2 takt) ikkinchi bo‘lagi ovoz talqinida bu holni tasdiqlaydi (3-4 takt). Shu bilan birga ovoz talqini ijrochi ovozini sozlashda va tinglovchini diqqatini jalb etish nuqtai nazaridan ham ahamiyatga egadir. Kuyning uchinchi bo‘lagi cholg‘u usuli bilan tanishishdan so‘ng ma‘lum ritmik tuzilma yordamida tovushqator pog‘onalari bo‘ylab, bosqichma-bosqich yuqoriga (kvinta pog‘onasigacha) harakat qilib (6-7 takt, sekvensiya uslubida yuqoriga uch bo‘lakli harakat), o‘ziga xos sodda ritmik tuzilma yordamida yana asosiy tovushga qaytadi (7-8 takt, pastga ikki harakat). Tovushqatorning har bir bosqichlari o‘ziga xos ichki (kontrast) ziddiyatga ega bo‘lgan va ma‘lum ohangga asoslangan ritmik tuzilma yordamida alohida urg‘u bilan ko‘rsatiladi.

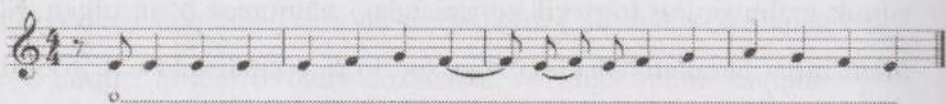
“Shaxd” uslubining harakat davomida shiddatli tus olishi, dinamika jihatdan kuchayishi, asosiy pog‘onalarning bo‘rttirib ijro etilishi va nihoyat asosiy tonga (bosqichga) qaytish harakatlari bu asarda ma’lum darajada o‘z aksini topadi. Bu harakatlar o‘zgacha ko‘rinishda 10, 11, 12 –taktlarda rivoj topib, asarning “daromad” qismi tarkib topishiga imkon yaratib beradi.

O‘z-o‘zidan ko‘rinib turibdiki, bu misol Ovro‘pocha uslubda ashula talqiniga tayyorgarlik jarayonida foydalanadigan amaliy mashqlarga xosdir. (Faqat qisqa muddatda ham ruhiy va ham jismoniy o‘zini tayyorlash amali deb tushunish lozim). Vokal ijrochiligida ashulachi ritmik kuy tuzilmalari ohangida ovozni yuqori pardalargacha ma’lum muddat ijro etib, o‘zini va ijro a‘zosini sozlaydi. Biz ko‘rib chiqqan musiqiy namunada Hofiz bu amalni o‘ziga xos tarzda qo‘llaydi va unda nafaqat ovoz sozlash, balki tinglovchilarni sozlash asarga kirish kabi vazifalarni ko‘zlaydi. Chunki, bu misolda ohang jihatdan tuzilgan ritmik majmuaning to‘rt xil ko‘rinishdagi namunasi o‘rin olgan. Shu bilan birga harakatlar ham o‘ziga xos to‘rt yo‘nalishda o‘z ifodasini topdi.

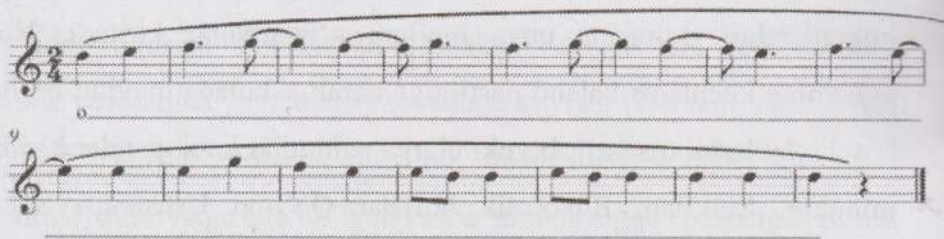
Mumtoz musiqa ijrochilari odatda, ushbu yo‘nalishdagi musiqa asarlariga imkoniyatlari doirasida namud qo‘shib ijro etishgan... – “har bir hofiz ashula yo‘lini puxta va chiroyli ijro etish uchun o‘z ovozinin imkoniyatlari doirasida unga ma’lum o‘zgarishlar kiritadi. Hofiz ovozinin kuchli va baland pastligiga qarab ashulada mavjud bo‘lgan kuy bo‘laklarini qisqartirib yoki ularga namudlar kabi qismlar kiritishi mumkin. Masalan, Buxorolik hofizlar Qo‘qon Ushshog‘i Segoh, Ushshoq, Uzzol va Muxayyari Chorgoh namudlarini qo‘shib aytgan

bo'lsalar, Farg'ona vodiysida esa faqat namudi Segoh bilan cheklanganlar. Tojikistonda unga hatto Zebo Pari avjini ham qo'shib ijro etganlar".⁷⁴ Bu o'ziga xos murakkab amal bo'lib, faqatgina ustozona musiqaning mohir, bilimdon ijrochilari uni o'z ijro talqinlarida imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda qo'llaganlar. Buning negizida ham bilim va tajribaning alohida o'rni va ahamiyati mavjud.

Ijrochilik amaliyotida, asarning eng yuqori cho'qqisi bo'lmish har bir avj qismiga maxsus tayyorgarlik tadbiri ko'rilgan. Bu tadbir albatta yana ijrochi imkoniyati darajasida amalga oshirilgan bo'lib, Sodirxon hofiz ijrochilik uslubining deyarli barcha ijrochilik namunalarida qo'llanilganligini guvohi bo'lamiz. Lekin, har ko'rinishda u turli sifatlardan tarkib topadi, mohiyati darajasida esa o'ylangan g'oyani ochib berishda ta'sirini ko'rsatadi. Jumladan: "Qashqarchai Ushshoqi Sodirxon" deb nomlanuvchi musiqiy namunada quyidagi ko'rinishda keladi:



Xuddi shu omilni biz Sodirxon hofiz ijodiga mansub yana bir asar, "Ushshoqi Sodirxon"da ham kuzatamiz. Bu asarda biz yuqorida qayd etilgan ijro omili quyidagi ko'rinishda keladi:



⁷⁴ I.Rajabov. "Maqom masalalariga doir". T., "Fan", 1963 y. 269- b.

“Qashqarchai Ushshoqda” keladigan bu “shaxd” cholg‘u peshravidan keyin kelib, navbatdagi “namud” qismiga tayyorlash vazifasini o‘taydi. Chunki asar tonligining to‘rtinchi bosqichi vaqtinchalik (yoki ko‘chma) turg‘unligi cholg‘u bo‘lagida tasdiqlanadi. Lekin, namud qismi 3 – 4 – bosqichlaridagi o‘ziga xos harakat va ohanglardan tuziladi. Shu bilan birga, namud qismining asar g‘oyasiga mos keltirish uchun, ovoz talqinidagi kuy bo‘lagi “shaxd” yordamida unga zamin yaratib beradi. Shu bois cholg‘u talqinidan so‘ng ovoz vositasida hofiz shaxd yo‘lida bir jumla ijro etadi.

Ikkinchi misolda, “Ushshoqi Sodirxon” asaridagi “shaxd”ning o‘zgacha ko‘rinishida kelishini guvohi bo‘lamiz. Unda “shaxd” hanglar yordamida asarning yuqori pardalarida, badihago‘ylik uslubida asarning asosiy g‘oyasini yana bir bor bo‘rttirib ko‘rsatadi va furovard qismiga bog‘laydi. “Shaxd”ning ko‘rinishi ma‘lum qismga tayyorlash vazifasi bilan birga, ijrochining ustozona mahoratini talqin etishi bilan ham xarakterlanadi.

Hofizlik mahoratini ko‘rsatish omili mumtoz musiqa namunalari talqinida (xususan Shashmaqom) asarning barcha qonun qoidalari asosida mukammal ijro etish bilan xarakterlansa, shaxsiy ijro yo‘llari asarlarga turli tus berish uslubiyatlaridan keng foydalangan holda asar talqinini gavdalanantirish o‘rinli bo‘ladi. Mashhur Hofiz Marufxo‘ja Bahodirov bu omilni Sodirxon hofiz ijrosi misolida quyidagicha izohlaydi: – “xalq orasidan chiqqan, ijodkor, o‘z kasbini namoyish etuvchi har bir san‘at namoyandalari o‘zini ko‘rsatish uchun, o‘ziga xos – bevosita amalda kimligini ta‘riflay oladigan tomonlarini ko‘rsatishga harakat qilganlar. Bu holat o‘tmish hofizlarida ham bo‘lgan. Albatta,

biz shu holni Sodirxon hofiz ijodida ham ko‘ramiz... Ayniqsa “shaxd”, “hang”larida. (M.Bahodirov).

Ijro mahoratini ifoda etish maqsadida “shaxd” asar ijrosi-tizimining barcha nuqtalarida, jumllarida qo‘llanilishi mumkin (bu albatta asar mazmunidan kelib chiqib rivojlantirish va turli og‘ishmalar qilish jarayoni bilan bog‘lanilishi muhimdir). Ana shularning bir turi jumla yakunining o‘ziga xos “cho‘zilishi” hisobida gavdalanadi. Bunda odatdagi kvadrat tuzilmalardan chekinish hosil bo‘ladi. Sodirxon ijro uslubining xarakterlovchi eng yorqin namuna “Ushshoq” asarining daromad qismidan o‘rin olgan:

8 Ba-yon-ki bu - r - di Yu - suf Di - li..... Zu-lay - ho -

10 ro..... jona - man

Ushbu misolda “shaxd” uslubi, musiqiy jumlagi ulanib ham davomchi, ham yakunlovchi sifatida tarkib topib, unga o‘z ta’sirini ko‘rsatadi, ya’ni 9-taktga kelib o‘z yechimini (kadans) topgan jumlangi o‘ziga xos rivojlantirib boyitadi. “Shaxd”ning bu ko‘rinishida xonanda o‘zbek ashulachiligida ko‘p uchraydigan kvarta, tersiya oralig‘idagi sakrashlarni qo‘llab, uslubiga xos tarzda moslangan holda talqin etadi. O‘ziga xos bu qism ikki bo‘lakdan iboratdir.

Birinchi bo‘lakda xonanda ma’lum ritmik tuzilmani tersiya va sekunda intervallari oralig‘ida yuqoriga tomon silsila (sekvensiya) uslubida harakatlantiradi. Ritmik tuzilma o‘zbek ashulachilik san’atining xarakterli qoidalarga asoslangan. Unda har bir sakrash (yuqoriga) bosqichma-bosqich quyi harakat bilan tasdiqlanadi,

yechiladi. Xonanda uch cho‘zimli tovushlar yordamida o‘ziga xos ohang (sado) majmuini ifoda etadi va shu ohang majmuini bir butunlik sifatida qabul qilib, silsila tarzida yuqoriga tomon harakatlantiradi.

Bu harakat ijroda xonanda tomonidan ashulachilikning eng ommalashgan va ko‘p jihatli “kuylanish”⁷⁵ (opevaniya) uslubida talqin etiladi. Asarning bu qismida qo‘llanilgan “shaxd” xonandaning ovoz imkoniyatlarini keng ko‘lamliligi, ser sayqalligi, texnik jihatlama mohirligini ko‘rsatib, nihoyatda keng nafas egasi ekanligi va ijrodagi mohirlik sifatlarini namoyish etishga qodirligini ko‘rsatadi. Bu jihatlar Sodirxon ijrochilik uslubining xarakterlovchi muhim tomonlaridan biri hisoblanadi.⁷⁶

Sodirxon hofiz ijro uslubining t a r k i b i y jihatlarini uning asarlarida va musiqiy namunalarini talqin etishda o‘ziga xos ifodasini topadi. Talqin jihatlarini biz Sodirxon ijodiga mansub ikki asar, ya‘ni “Ushshoq” va “Qashqarchai ushshoq” ashulalari misolida kengroq ko‘rib chiqishni lozim topdik.⁷⁷

⁷⁵ “K u y l a n i s h” (opevaniya) – xalq ashula ijrochiligi talqinida muhim ahamiyat kasb etuvchi omillardan biridir. Shu bilan birga ijrochilik mezonida har bir xonandaning uslubini namoyish etishda keng qo‘llaniladigan, asoslanadigan omildir...

- “...kuy harakatining II-turi – kuylanish (opevaniya)... “kuylanish” pastdan, yuqoridan va har ikki tomondan (aylanma) kuylanish turlari uchraydi”(Y.G.Kon).

- “Kuylanish” uslubi va sifatleri musiqa ijrochiligida rang – barang shakllarda ko‘p qo‘llaniladi. Ularning o‘ziga xoslik tomonlari va vazifalari haqida tahlil qismida kengroq to‘xtalamiz.

⁷⁶ Aynan shu keltirilgan “shahd” haqida M.Bahodirov fikri: “– O‘tmish hofizlari o‘zaro tez –tez ko‘rishib, ijod, suhbat ishtiyoqida bir–birlari bilan muntazam uchrashib turganlar.O‘zlarini yangi ijodlaridan qatnashchilarni bahramand etib, yangi bastalangan asarlardan ijro etishgan. Shunday paytda hofizlar, har biri o‘zining “men” degan joyini ko‘rsatishga harakat qilgan. Ya‘ni har biri o‘zining ijrosiga xos jihatlar asosida kuylagan. Ushshoqi Sodirxon ham ana shunday sirga ega. Sodirxon bu asarda o‘zini usta xonandaligini ko‘rsatish uchun bor nafasidan foydalanib, ashula jumlasiga sersayqal “shahd” qo‘shib, o‘z imkoniyatlarini ko‘rsatgan. (1992 y. Meros turkumidagi “Ushshoq” teleko‘rsatuvidan).

⁷⁷ Bu ikki asarni tinglashimizdan maqsad, har ikkisi Sodirxon ijodiga mansub bo‘lib, “Ushshoq” asari bu maktab ijrochiligining eng yorqin va mumtoz asarlar namunasida

Ustozona musiqa namunalariga diapazon jihatidan nazar solsak, ularning ikki oktava oralig'ini tashkil etishi kuzatiladi. Shashmaqom asarlarida o'z ifodasini topgan bu omil musiqashunos olim I.Rajabov tadqiqotlarida nazariy asoslangan. Shu bois maqomlarning mukammal ijrosi keng diapazonli ovozni talab etishi bir qator manbalarda qayd etilgan. Bunga albatta, maqomlarning nota misollari ham yorqin dalildir. Misol sifatida Yu.Rajabiy tomonidan notaga tushirilgan Rost maqomining Birinchi guruh sho'balaridan "T a l q i n i U s h s h o q" asarining ijro tovushqatorini keltiramiz.⁷⁸



Ushbu misoldan ko'rinib turibdiki, asarning ijro diapazoni kichik oktava *do* (S) dan ikkinchi oktava *do* (S_2) oralig'ini o'z ichiga oladi.

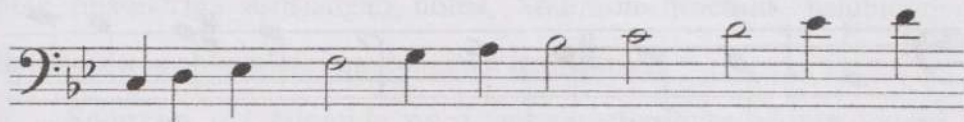
Sodirxon hofiz ijrochilik an'anasida yaratilgan va ijro etiladigan asarlar ham o'ziga xos ko'rinishda tarkib topgan. Ayniqsa bu omil ularning tovushqator tizmlarida yaqqol namoyon bo'ladi. Quyida Sodirxon Hofiz tomonidan yaratilgan asarlarning tovushqator tizimlarini keltiramiz.⁷⁹

yaratilgan. Shu bilan birga uslub shakllanishidagi asosiy asar sifatida gavdalangan. "Qashqarchai Ushshoq" esa maqom sho'balariga asoslangan.

⁷⁸ O'zbek xalq musiqasi. T., 1959 y. U-j. 223-229-b.

⁷⁹ 1,2,3,4,5,6 –misollar N.M.Zubkov va YE.A.Prokofyevlar tomonidan notaga olingan asarlarning tovushqator tizimlaridir. (Asarhoi muntaxobi Sodirxon (Bobosharifov), Stalinobod, 1949 g. 14–44).

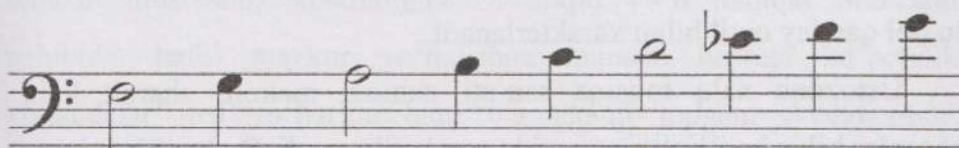
1. Talqin:



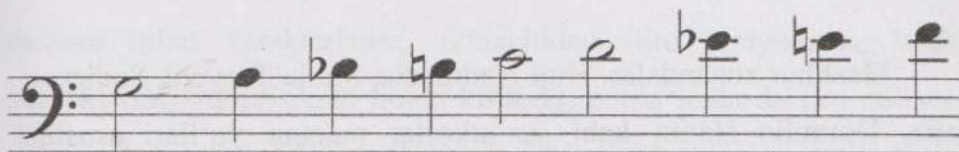
2. Dilxirosh:



3. Chorgoh Munajat:



4. Segohi duyum:



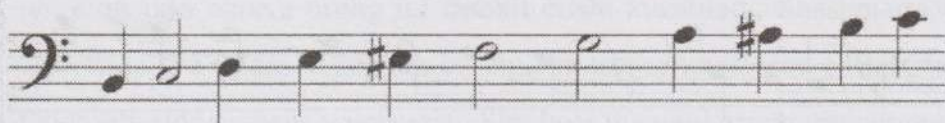
5. Segohi seyum:



6. Savti ufar:



7.Ushshoq⁸⁰:



8.Qashqarchai Ushshoq:



Misollardagi tovushqator tizimlari Sodirxon ijodi va ijrosidagi asarlarning deyarli barchasi oktava hajmidagi talqindan dalolat beradi. Bu hol qanday omil bilan xarakterlanadi.

Ustozona xalq musiqa san'ati zamon, makon, sharoit kabi mezonlar bilan bog'liqligi yuqorida qayd etilgan edi. Bu har bir vohada shakllangan ijrochilik uslublarida ham o'ziga xos tarzda ifodasini

“Mashhur xonandalar: Hoji Abdulaziz, Mulla To'ychi, Sodirxon hofiz, Domullo Halim kabi san'atkorlar maqom yo'llari asosida yaratgan bunday variantlarni katta mahorat bilan ijro etibgina qolmay, ular asosida ko'plab ashula yo'llarini ijod etdilar... – deb ta'kidlaydi mashhur musiqashunos olim I.Rajabov, – ... xalq bastakorlari murakkab qiyofadagi maqom yo'llarining necha yuzlab variantlarini hatto, eng oddiy tinglovchiga ham yetib boradigan darajada qayta ishlab ularning ta'biga moslashtirdilar” /I.28.226.268/.

⁸⁰ 7, 8 misollar Sodirxon ijro maktabi namoyandasi M.Bahodirov ijrosida yozib olinib, muallif (B.S.) tomonidan notaga tushirilgan asarlarning tovushqator tizimlari (ilovada to'liq kuy berilgan).

Mavjud ilmiy tadqiqotlarni inobatga olib, musiqiy asarlarning nota misollariga asoslangan holda, Sodirxon ijrochilik uslubining tarkibiga xos an'analarni quyidagicha izohlaymiz:

Sodirxon o'z talqinida ovoz imkoniyatlarining asosan yuqori pardalaridan foydalanadi.⁸¹ Uning ijrosida (maqom ijrochiligidagi) "daromad" va qisman "miyonxat" kabi tarkibiy bo'laklar – pardalar qo'llanilmaydi. Bu jarayon, yuqorida keltirilgan musiqiy namunalarning tovushqator tizimlari misolida o'z aksini topgan.⁸²

Farg'ona vodiysida ijrochilik an'analari (katta ashula namunalari bundan mustasno) shakllangan va talqin yo'li nafaqat Sodirxon uslubida, balki mazkur yo'nalishga mansub boshqa ko'pchilik xonandalar ijro yo'llarida ham o'z aksini topgan. Avvalambor, xonishning jarayonida ovoz diapozonining yuqori pardalarga asoslanishi maqom ijrochiligidan farqli o'laroq, o'ziga xos uslub mezoni bilan xarakterlansa, ikkinchidan, ijro jarayonining turli sharoitlarini taqozo etgan holda ko'proq, ochiq joylarda ijro etilishi, teran mazmunli so'zlar asosida olinishi, tinglovchiga eshitarli va tushunarli bo'lishi kabi omillar bilan bog'liq bo'lishi mumkin.

– "Hofiz kuy va unga aytiladigan she'r mazmunini his qila bilishi, uni eshituvchiga yuksak mahorat bilan to'g'ri yetkaza olishi bunda muhim rol o'ynaydi"⁸³ deb xonandalarning maqom yo'llaridagi ijro jarayonining ahamiyatini bayon etadi I.Rajabov. Ana shu "yuksak

⁸¹ Farg'ona vodiysi hofizlarining ijro an'alarida bunday holat oddiy hisoblanadi. Ovozning daromad qismidagi bir oktava deyarli ishlatilmaydi. Yuqori pardalarda ijro etish shu davr hofizlariga qulay bo'lgan. Shu bois asar ham yuqori diapozonga moslashtirilganligi uchun, asar deyarli bir oktava oralig'ida yuqori pardalarda ijro etilgan.

⁸² Bu fikrni bayoni to'la tasdiqini topishi uchun, Sodirxon ijodidan bir yoki ikki misol emas, balki uning sakkizta asarining tovushqator tizimi asoslari ko'rsatildi.

⁸³ Rajabov I. "Maqomlar masalasiga doir, T., 1963 y. 270-271 b.

mahorat”ni to’la ifoda etish maqsadida ko’proq yuqori diapozonni qo’llash an’anaga aylangan bo’lishi ehtimol. Hofiz ovoz qizitish, tinglovchilarni tayyorlash maqsadida “shaxd” uslubidan ko’proq foydalangan bo’lishi ham ehtimoldan xoli emas.

Sodirxon ijro uslubining xarakterlovchi tomonlari, “Qashqarchai Ushshoq” asari misolida (maqomlarning ashula bo’limiga xos xususiyatlar doirasida) tahlil qilib ko’ramiz. (ilovaga qarang).

Maqomlarda – “Ashula bo’limining har bir qismini aniqlovchi va uning xususiyatlarini belgilovchi omil doira usuli hamda ritmik tuzilishi hisoblanadi”⁸⁴ deb ashula ijrochiligining muhim tomonlaridan biri bo’lgan usul – ritmik jihatlariga e’tiborni qaratadi musiqashunos olim O.Matyobov. “Qashqarchai Ushshoq” asari usul va ritmik

jihatlama Shashmaqom sho’balariga asoslangan. Asar

“q a sh q a r ch a” usulida ijro etiladi. Ritmik jihatdan kuy mazkur tuzilma asosida shakllanib rivojlangan. Maqomlarda muntazam talqin etilishi zarur bo’lgan usul (ritmik tuzilma) asar davomida to’rt marta o’z holatini o’zgartiradi. Ya’ni, 10-12 taktlar, 67-70 taktlar, 88-91 taktlar va 101-104 taktlar – I k k i marta “Hang”lar hisobiga, i k k i marta badihago’ylik talqini hisobiga o’zgaradi. Usuldan chetlanish mezonlari har ko’rinishda alohida-alohida tizimda tarkib topadi.

Xonanda asarda o’z uslubini sifatlovchi omillar misolida, erkin ijro – talqinining to’rt ko’rinishini namoyish etadi. Ilk qo’llashda, asarning o’ziga xos daromad qismini h a n g orqali “Sh a x d” uslubi bilan ko’rsatib, (asar usulini, ohangini, tovushqatorini...), yana bir

⁸⁴ Matyoqubov O. Og’zaki an’anadagi professional musiqa asoslariga kirish, T., 1983 y. 18,52.

maxsus “shaxd” ya’ni usuldan chetlanib, tinglovchi uchun “bir zum diqqat talab” ohangda asarning asosiy qismini boshlashdan darak beruvchi, bosqichma-bosqich yuqoriga “kvarta”ga harakati bilan izohlaydi. Bu ko‘rinishda ikki takt (11-12 tt) usuldan qochish tadbirini namoyish etadi.

Ikkinchi ko‘rinishda (67-70 tt) xonanda badihago‘ylik ijro uslubini namoyish etadi. Jumlaning 1-2 taktlarida usulni cho‘zilgan ko‘rinishida ijro etib, 3-4 taktlarda undan chetlanadi va keyingi keladigan “hang” yordamida yana usulga tushib oladi. Oqibatda kuyning nafaqat usuli yoki ritmi, balki “metr” jihatidan (o‘zgarish hisobiga) o‘zgartiradi.

Uchinchi ko‘rinishda (88-91 tt) “hang” uslubidan foydalanib, tinglovchini tayyorlash maqsadida, birinchi ko‘rinishning teskari usulini qo‘llaydi. Bu jumla o‘ziga xos “namud” ko‘rinishiga ega bo‘lgan bo‘lakni tayyorlash vazifasini bajaradi. “Hang”dan oldin, cholg‘u talqinida “sozlash” jarayoni o‘tadi. Lekin, xonanda kuy usulini saqlagan holda, “shaxd” uslubida, ovoz talqinida kuyning asosiy turg‘un bosqichlarini uqtirib, yondosh tovushlarga asoslangan yangi jumlaning o‘ziga xoslik, latif tomonini bo‘rttirib ko‘rsatib beradi.

To‘rtinchi ko‘rinishda (101-104 tt), badihago‘ylik talqiniga asoslanib, asarni yana bir erkin ijro bilan boyitadi. Shu bilan birga, bu jumla ham undan oldingi namud qismini kuy bilan bog‘lashda, “namud”ni alohidaligini ko‘rsatish va “namud”siz ijro etsa ham bo‘ladi degan bir sirli yondoshish maqsadida talqin etilgan deb izohlash mumkin.

Asarning negizida va ijro davomida “qashqarcha” usuli saqlanadi va xususiyatini ifoda etadi. Shu bilan xonanda “qashqarcha” namunasida o‘zining shaxsiy ijro talqiniga xos jihatlarni va sifatlarni namoyon etadi.

Ashula ijrochiligida she‘r va kuy vaznlarining bir-biriga mos kelishi asosiy mezonlardan biridir. Maqomlar tarkibidagi har bir Saraxbor, talqin, nasr, soqiynoma va shu kabi qismlari o‘z kuy metro-ritmik jihatlari asosida ma‘lum vaznli she‘rlar bilan talqin etiladi⁸⁵. I.Rajabov “Maqomlar masalasiga doir” risolalarida keltirilgan “Qashqarcha” sho‘basining “ramali musammani maxfuz”:

Foilotun – foilotun – foilotun – foilun.

- 0 - - I - 0 - - I - 0 - - I - 0 -

She‘r o‘lchoviga asoslanishini yozadilar⁸⁶

“Qashqarchai Ushshoq” asarida xonanda 14 bo‘g‘inli birinchi misra, 13 bo‘g‘inli ikkinchi misraga asoslangan Xusrav g‘azalini kuyga solgan. Quyida g‘azalni birinchi misrasining she‘r o‘lchovi bilan mutanosibligini solishtirib ko‘ramiz:

Ko-fi-ri ish-qam mu-sul-mo-ni ma-ro dar-kor nest,

- 0 - - I - 0 - - I - 0 - - I - 0 -

Har ra-hi man-tor gash-ta ho - ja-ti zun – nor nest.

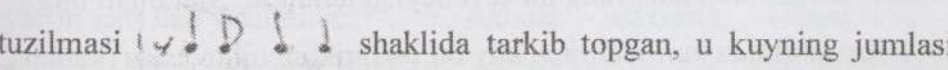
- 0 - - I - 0 - - I - 0 - - I - 0 -

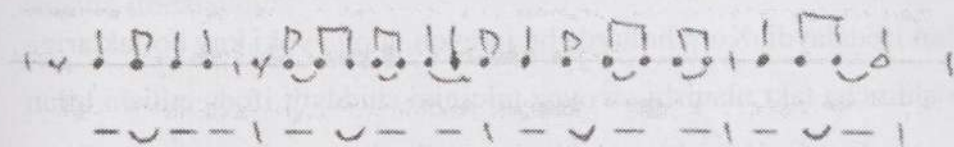
Misolda ifoda etilishicha, garchan so‘z vazni she‘r o‘lchoviga risoladagidek to‘g‘ri kelmasa ham ohang (she‘r ohangi) jihatidan “Ramali musammani maxfuz” vazniga mos tushadi. Bu hol ashula

⁸⁵ She‘r o‘lchoviga asoslanishini yozadilar (I.Rajabov).

⁸⁶ Rajabov I. “Maqomlar masalasiga doir, T., 1963 y. 277 s.

ijrochiligida mavjud. Xususan, bu haqida I.Rajabov...– “bir ashula yo‘lini turlicha vazndagi she‘rlar bilan ijro etilishi musiqa amaliyotida juda ko‘p uchraydigan hodisadir”⁸⁷ deb, Bayotlarni 3 turli vazndagi she‘rlar bilan aytilishi misolida ko‘rsatib berganlar.

Yuqoridagi fikrni inobatga olib, asarning so‘zi va uning ma‘nosi mazkur kuyga mos kelganligini ta‘kidlab, kuyning ham she‘r vazni rukni asosida tarkib topganini guvohi bo‘lamiz. Kuyning ritmik tuzilmasi  shaklida tarkib topgan, u kuyning jumlasini doirasida shakllangan va she‘r vazniga moslashtirilgan.



Ko‘rilgan tahlilda asarning ritmik jihati, so‘z matni maqom asarlariga xos tarzda mutanosib ifodasini topganligini ko‘ramiz. Ashula ijrochiligida kuy ritmik tuzilmalarini bir-biri bilan bog‘lanishi, jumalarning talqinidagi jihatlarni ko‘rsatishda, xonandalar amaliyotida “hang”lardan foydalaniladi. Musiqashunos olim Otanazar Matyoqubov “hang”larni ashula ijrochiligi xususiyatlaridan biri sifatida belgilaydi va “hang” deb, she‘r bo‘g‘inlarining cho‘ziq (ya‘ni, bir qancha tovushlarni o‘z ichiga oluvchi) ohanglar bilan kuylanishiga aytiladi – deb ta‘kidlaydi.

O‘z o‘rniga qarab hanglarni ikki asosiy turga ajratish mumkin:

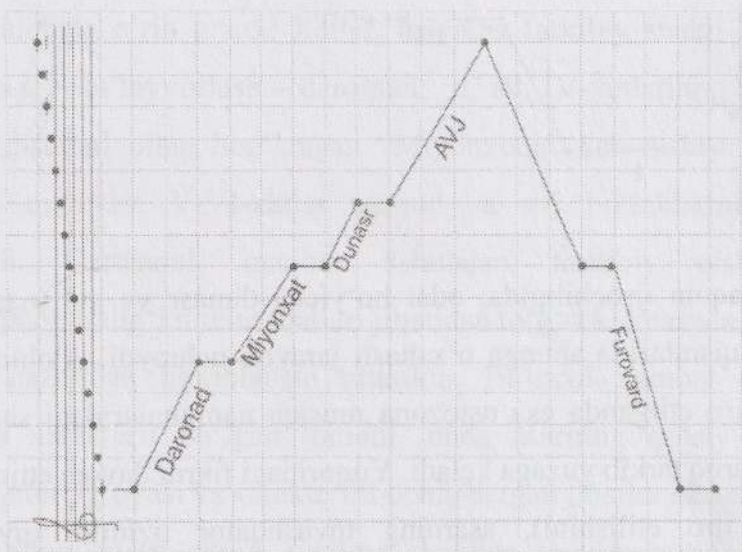
- Birinchisi – she‘rning asosiy bo‘g‘inlariga to‘g‘ri keluvchi hanglar.

⁸⁷ Rajabov I. “Maqomlar masalasiga doir, T., 1963 y. 271 s.

- Ikkinchisi – sheʼr matnidan tashqari boʻlgan qoʻshimcha boʻgʻinlar, soʻz yoki bir butun jummalarga solib aytiladigan hanglar. Masalan: “*dod*”, “*jon*”, “*voy*”, “*banda*” va h.k. Hanglarning bu turi, odatda, asosiy kuy jumalari tugab boʻlgandan keyin keladi. Ular baʼzan alohida jumalar, hattoki, yirik tuzilmalarni tashkil qilishi mumkin” /1.21.54/ deb izohlaydi. Sodirxon ijro uslubi shakllanishida hanglarning barcha turlari uning talqinida oʻz ifodasini topadi. Bundan tashqari “shaxd” uslubi ham hangning bir turi deyish mumkin. Shu bilan birga, uslub ijro talqinida jumalarning, kuy boʻlaklarining nihoyasida (kadans yechimlarida) xonanda oxirgi tovushi (tonikani) boʻrttirib koʻrsatish bilan ifodalaydi. Koʻp hollarda bu jarayon, jumla yoki kuy boʻlaklariga qoʻshimcha takt ulanishi va ovoz talqinini shiddatli ifoda etilishi bilan xarakterlanadi. Buni biz quyidagi misollarda aniq ifoda topganligini koʻramiz: IV-xat oxiri. “Ushshoqi Sodirxon” asari tasvirida I –xatning birinchi boʻlagi, III-xatning birinchi va ikkinchi boʻlaklari, IV-xatning jumla yakuniy qismi, IV-xatning ikkinchi boʻlagining yakuni va h.k.

Kuy jumalari boʻlaklarining yakuniy (oxirgi qismlarini) *tovushlarini ifodalibroq, shiddat bilan ijro etish ustozona musiqa ijrochiligining oʻziga xos sifatlaridan biri boʻlib, hofizning ovoz imkoniyatlari koʻlami kengligini koʻrsatadi.* Mumtoz (musiqa sanʼati) ashula ijrochiligining asosiy xususiyatlarini ifodalashda asarning tarkibiy tuzilishi ham muhim ahamiyat kasb etadi. Asarning tarkibiy qismlarining shakllanishida, odatda, soʻz matni shaklining tarkiblari orasida oʻziga xos umumiylik hosil boʻlishi taqozo etiladi. (I.Rajabov, F.Karomatov, O.Matyoqubov...) .Ular majmuasida hosil boʻlgan jumalar azaldan oʻziga xos qismlarga boʻlinib, maʼlum

atamalar bilan nomlangan. – “Maqomchi hofizlar ashulaning tarkibiy qismlarini *daromad*, *miyonxat*, *dunasr*, *namud* iboralari vositasi bilan tushuntirib kelganlar. Bu esa ashula shaklini tushunishni yengillashtiradi”⁸⁸. She’r va kuy shaklining umumiy ifoda topishida, har ikki omildan (keng ma’noda) kelib chiqib tarkiblanadi. – “Maqom ijrochilari bir bayt she’r bilan aytiladigan bo’lagi x a t, uning yarmi (ya’ni bir misra she’rga mos keladigan qismi)ni esa n i m x a t (ya’ni yarim xat) deb yuritadilar”⁸⁹. Ashula asarning (Shashmaqom ashula yo’llarini) kuy shakli bo’laklarini O.Matyoqubov quyidagi shakl asosida ifodalaydi⁹⁰:



Sodirxon ijro uslubi doirasida asarning tarkibiy tuzilishini yuqorida keltirilgan, maqom ashula bo’limining tuzilishiga qiyosiy holda ko’rib chiqamiz. Asarning tahlilini kengroq tasavvur etish uchun

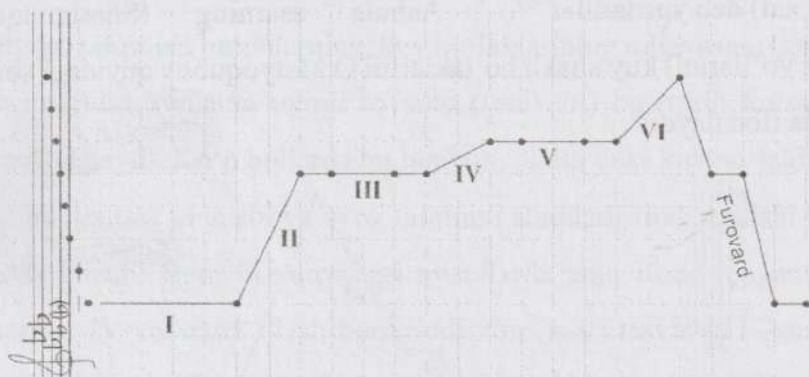
⁸⁸ Rajabov I. “Maqomlar masalasiga doir, T., 1963 y. 184-b.

⁸⁹ Matyoqubov O. Og’zaki an’anadagi professional musiqa asoslariga kirish, T., 1983 y. 54-b.

⁹⁰ Daromad, miyonxat, dunasr, avj, namud kabi tarkibiy qismlarning vazifalari, o’rni, mohiyati kabi jihatlari I.Rajabov, F.Karomatov, O. Matyoqubov tadqiqotlarida yoritilgan.

musiqiy namuna – kuy asosidagi ovoz harakatlarining tasviridan foydalanamiz (68 sahifaga qarang).

Asarning kuy rivoji nuqtalarini umumiy ko‘rinishini shaklan ifoda etadigan bo‘lsak, taxminan quyidagi tasvir yuzaga keladi. Shakl asardagi x a t bo‘laklarning (ko‘p qo‘llanilgan) bosqichlariga asoslangan. Lekin, asarda har bir x a t turg‘un tovush bo‘lmish *Si bemol (B)* va faqat IV- x a t *Mi bemol (es)* bosqichiga albat tarzda qaytgan.(sxema 70 bet)



Maqom ijrochiligida, odat bo‘yicha dunasr va avj (namudlar silsilasi) qismlarida shunga o‘xshash jarayon uchraydi. Alohida asar sifatida ijro etilganda esa ustozona musiqa namunalariidagi shakldan farqli o‘laroq tarkib yuzaga keladi. Yuqoridagi fikrni davom ettirib (avj qismida ijro etilishini), asarning tovushqator tizimini qiyoslash mumkin. (61 sah. 8misol) “Qashqarchai Ushshoq” tovushqator tizimi oktava oralig‘ida tarkib topgan va eoliy lad tizimiga asoslangan. Ladning asosiy turg‘un tovushlarini, o‘zbek musiqasiga xos bo‘lgan I-IV va V bosqichlar tashkil etib, kuy jumalari tuzilishida yetakchi

tovushlar sifatida qo'llaniladi⁹¹. Ladning shunday tarkib topishi biz (60 sah) Talqini Ushshoq tovushqator tizimining yuqoriga (ikkinchi qismida) pardalari majmuida ko'ramiz. Agar biz shaklda berilgan maqom ashulalari qismlarining tarkibiy tuzilishi asosida yondoshsak, Talqini Ushshoq namunasining yuqori qismida dunasr (kvinta oralig'ida) va undan keyingi pog'onalarda avj bo'laklari ijro etiladi.

“Qashqarchai Ushshoq”da esa bu ko'rinish asar shaklida keladi va umuman daromad va miyonxat pardalar qo'llanilmagan. Lekin, o'ziga xos ashula shakliga asoslangan. Uning tarkibi VI-xatdan, ya'ni 6 jumladan iborat bo'lib, qo'shimcha (hang va shaxd) qismlari ham asarda alohida o'rin tutadi. Xatlar, asarning tarkibiy shakli jihatidan sifatlansa, I-xat tayyorlash – daromad, II, III, IV-xatlarning daromad va avj qismlari bilan bog'langan “Miyonxona” deb nisbiy ma'noda olinishi mumkin. V-VI-xatlar namud va avj bo'laklarini tashkil qilishadi. Garchand, maqom ashulalari tarkibiy qismlaridek tovushqator oralig'i munosabatlari jihatidan to'g'ri kelmasada, vazifasi nuqtai nazaridan tarkiblanish mumkin. Birinchi xatning daromad qismiga xarakterli bo'lgan tomoni, unda asarning asosiy pardasi, tovushqatori, g'oyasi va xarakterini ochib bergan jihatlar aksini topgan. Kuy ma'lum metro-ritmik tuzilma shaklida tovushqatorning kvinta oralig'ida rivojlanadi. Jumlaning ichki tarkibiy tuzilishi, davriya shaklida bo'lib, $a\ v - s\ v -$ o'ziga xos ikki nimxatdan iborat. Jumla tarkibining harflar namunasi $a-v$; $s-v$ ko'rinishidagi tizim bilan

⁹¹ O'zbek musiqasidagi asosiy turg'un tovushlarni ahamiyatini Y.G.Kon quyidagicha ta'riflaydi: “I-IV va V bosqichlar doimo o'zgartirilmay qoladi, aynan shular, atrofida kuy rivojlanadigan ladning asosiy mag'zini tashkil qiladi” /tarj.B.S/.

ifodalanadi. Jumla o'zining barcha tarkibiy tuzilish xususiyatlari bilan qaytariq tarkibidagi davriya shakliga xosdir.

Qaytarish, ya'ni ikkinchi n i m x a t ning birinchi kuy bo'lagi yangi (materialda) ohangda ijro etilsa, ikkinchi bo'lagida, birinchi nimxatning ikkinchi qismi to'la – to'kis qaytariladi. Bu uslub, nafaqat bir jumla tarkibida, balki asar davomida saqlanadi. (Chizmada berilgan tasvirning, kuy rivojini harflarda ifodalangan qismiga qarang). Umumiy ko'rinishda quyidagi tartib tizimi vujudga keladi:

$$A-B - C-B^I - A-B^2-B^{2a} - A^I B^3 - B^{3a} - E - B^5 - \Gamma - B^6 - B^7$$

$$/A-B;C-B/ \qquad \qquad \qquad /E-B^4/-B^5$$

Tasvirda har bir harf (belgi) asarning qaysi "x a t"i yoki badiha qismiga to'g'ri kelishi va bu qismlardagi ovoz harakatining aniq ifodasini ko'rib, tasavvur qilish mumkin. Ko'rinib turibdiki, asardagi keyingi II – IV x a t lar ham aynan x a t tarkibiy tuzilishi tizimida shakllanib rivojlanadi.

Tarkibiy qismlarni tashkil qiluvchi x a t lar munosabati, o'rni va vazifasiga kuy rivoji doirasida yondoshadigan bo'lsak II – IV x a t lar bir vazifada va V-VI x a t lar esa boshqa bir vazifada gavdalanadi. II-IV x a t lar 2 va 4 bosqichlar turg'unligiga asoslangan bo'lib, deyarli bir musiqiy (materialni) tuzilishni turli variantda talqin etilishi demakdir.

Har bir x a t ning (II – IV) alohida jumla sifatida shakllanishi, ketma-ket kelishi, bir musiqiy tuzilmani turli bosqich va ohanglar majmuasida boyitilishi, biri ikkinchisidan farqliroq tarkib topishini asosiy (materialning) kuy tuzilmasining o'ziga xos variatsiyalari deyish mumkin.

II– x a t kuyning yangi jumlasini sifatida, tovushqatorning 3-bosqichini (tuzuk turg'un tovushi namunasida) tasdiqlab birinchi x a t ni badiiy, ohang va kuy jihatlarida rivojlantirgan. III–xatda shu tarzda ohang va rivojlanish qisman o'zgarishlar hisobidan qaytariladi.⁹² Ya'ni ma'lum kuy tuzilmasi (jumlasini) bir pog'ona ko'tarib, yangicha tus berib talqin etiladi. Bu jarayon tuzukning IV-bosqichini tasdiqlash bilan bog'liq.

IV–x a t boshqa jummalarga nisbatan o'zgacha maqsadni va vazifani bajaradi. Jumlada ilk bor (aynan shu kuy bo'lagida) kuy ladi o'zgartiriladi. Tovushqatorning 3-chi bosqichini (0,5 t) ko'tarib, 4 - bosqichga yetakchi tovush sifatida qo'llaniladi. Jumla kuyning 4 - bosqichidan boshlanib, uning tasdiqini mavjud ohanglar majmuasida ifodalaydi va shu bosqichda yakunlanadi. Jumlaning o'ziga xos tomonlari o'zgargan 3 - bosqich ohang jihatlari va uning munosabatida (4-bosqichni turg'un tovush sifatida bo'rttirishida) namoyon bo'ladi. Shu bilan birga, o'zidan keyin keladigan avj (sifatli) jummalarga sadoli (intonatsion) va tovushqator jihatidan tayyorlashdan iboratdir.

Asarning lad xususiyatlarini o'zgarishi uchinchi – jarayon – namud qismiga tayyorlash omilida takrorlanadi. Ma'lumki, mumtoz musiqa namunalarining ko'proq dunasr va avj qismlarida boshqa asarlardan bo'laklar namuna sifatida ishlatiladi (I.Rajabov). Shu bilan

⁹² Bu o'rinda xonanda "x o n a q o y i" musiqa namunalariga xos bo'lgan uslubni qo'llagan degan fikrga kelish mumkin. Chunki, Sodirxon "Xonaqoyi hofiz" sifatida tarbiyalangan, shakllangan va tanilgan. Ikkinchidan qo'llanilgan ijro harakati maddohlik ijro san'atiga xos. Ya'ni, bir nechta baytlarni ma'lum jumla ohanglarida (qisman badiha berib) talqin etish. Demak, bu o'rinda Sodirxon uslubida "Xonaqoyi" ijro uslubining jihatlarini kuzatish mumkin.

birga avj qismlarining 4 - 6 bosqichlari ham “n a m u d” qo‘llash uchun xarakterlidir (I.Rajabov). Bu o‘rinda “Qashqarchai Ushshoq” asari namud ishlatish sifatidan ham ma’lum qonuniyatlar chegarasida amalga oshirilgan. Jumlaning, kuy jihati esa to‘la namud emas, balki namudning qisqa ko‘rinishini tashkil etadi. Bu bilan xonanda, “Qashqarcha”ning Ushshoqqa xosligi yana bir bor ta’kidlanadi: V – x a t avj qismini “namud” misolida izohlasa, VI – x a t kulminatsion jarayon sifatida talqin topadi. Xonanda uslubida bu omilni ifoda etilishida jumladan oldin va keyin “sh a x d” hanglarini keng qo‘llaydi. Bu albatta asarni hayajonli kulminatsion qismini yanada to‘laroq va ifodaliroq talqin etishda o‘z hissasini qo‘shadi. – “Kulminatsiya” – bu nuqta emas, balki butun bir mezon, yuqori pardalardagi alohida tuzilma⁹³ - degan edi B.G.Kon.

Asarning eng ifodali jarayonlaridan biri bo‘lgan avj qismidan so‘ng (kuyga) an’anaviy ohanglarning rivojlangan majmuasida “furovard” qismi asar g‘oyasini nihoyasiga yetkazadi.

Berilgan nota misolida va ovoz harakatining tasviridan ko‘rish mumkinki, asarda o‘zbek mumtoz musiqa ijrochiligiga xos bo‘lgan qaytarishlar yuqoriga kvarta va kvinta intervallari oralig‘iga sakrashlar, yuqoridan pastga bosqichma-bosqich harakatlarning ko‘pligi har bir jumla (xat va nimxatlar), albat tarzda (IV xatdan tashqari) asosiy tovushga qaytarishlari, cholg‘udan foydalanish darajalari kabi jihatlar yaqqol namoyon bo‘ladi. “Qaytarishlar” o‘zbek ashula va kuy ijrochiligida eng ko‘p qo‘llaniladigan xususiyat (I.Rajabov,

⁹³ Кон Ю. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и его гармонизации, Т., «Фан», 1970 г. 20 с.

F.Karomatov) desak, ijro jarayonidagi sakrashlar va ma'lum xususiyatlar bilan xarakterlanadi. Odat bo'yicha, musiqa ijodiyoti va ijrochiligida har qanday intervalga sakrash qarama-qarshi tomonga bosqichma-bosqich harakat bilan davom ettiriladi yoki nihoyasiga yetkaziladi.

Lad xususiyatlari darajasida, o'zbek musiqasini o'rgangan Y.G.Kon tovush sakrashlarini quyidagicha ta'riflaydi. O'zbek musiqa ijrochiligidagi, -"kvarta, kvinta va oktava oralig'larida yuqoriga sakrashlar ko'proq uchraydi... Eng ko'p qo'llaniladigan sakrashlar bu kuchsiz hissadan kuchli hissaga sakrash"⁹⁴ - kabi turlarini ta'kidlab o'tadi. Sodirxon uslubida sakrashlarning har qanday ko'rinishi turli vaziyatlarda rang-barang talqin etiladi. Buni nafaqat "Qashqarchai Ushshoq" misolida balki, "Ushshoqi Sodirxon" asarida ham kuzatish mumkin.

Y.G.Kon o'z tadqiqotlarida ko'rsatib bergan barcha turdagi sakrashlar va ularning keyingi harakatlari, ma'lum kuy g'oyasi asosida amalga oshirilib, xonanda tomonidan lozim bo'lgan sharoitlarda qo'llaniladi. Masalan:14-taktda xonanda birinchi nimxatni yakuni va ikkinchi nimxatning boshlanish ohanglarida qo'llagan. Kuy jumlasiga va rivojiga xarakterli bo'lgan kvarta oralig'iga sakrash munosib ifodasini topgan. Sodirxon uslubiga xosligi esa, uning so'z va kuyning nimtaktlar mobaynidagi tinish, ya'ni uzluksiz rivojlantiriladi. Shu bilan birga nafas yurg'izish omilida ham bu omil uzluksiz kuzatiladi.

Yuqoridan pastga bosqichma-bosqich harakat Sodirxon ijro uslubining ko'p qo'llaydigan tadbirlaridan biridir. Sayqalli

⁹⁴ Shu manba, 19 s.

sadolantirish jarayoni ham aynan shu omil vositasida o'ziga xosligi va rang-barangligini namoyon etadi. Shu bilan birga asarning aksariyat jumllarining asosiy turg'un tovushga qaytish mezonida ham bu omil muhim ahamiyat kasb etadi.

Xonanda uslubiga xos asarlarning aksariyatida kuy jumllarining asosiy tovushga qaytish omili qo'llanilgan. Bunga birinchi sabab – asarning yuqori pardalarda ijro etilishidir. Ikkinchidan, tovushqatorning faqat oktava oralig'idan foydalanganligi sababli, har bir jumla kuy rivoji jarayonida o'z yechimini topadi. Bu jarayon musiqa ilmida “k a d a n s d a v r a s i” deb yuritiladi.

Sodirxon ijodidagi “Qashqarchai Ushshoq” asarining I, II, III, IV, VI x a t lari “Ushshoqi Sodirxon” asarining I, III, V, VI – x a t larida yorqin ifodasini topgan. Ijro jarayonida xonanda, go'yoki (har bir jumlada) turli ohanglar orqali ma'lum fikrni nihoyasiga yetkazadi. Keyingi jumlalarda shu fikr davom ettirilib, u ham yakunlanadi va davom etadi. Bu o'ziga xos musiqiy fikrlar silsilasi kuyning umumiy shaklida o'ziga xos tarkibini topadi. (chizmada berilgan tasvirga qarang).

Musiqiy ohanglarni tarannum etishda, xonanda o'z ovozi imkoniyatlari darajasida ma'lum yo'nalish kashf etadi. Sodirxon ijro uslubi ustozona musiqa namunalari amaliyoti taqozo etadigan keng nafasli talqin bilan bog'liq. (nafas yo'llari ko'rsatilgan qismining – 2, 4, 5, 11, 14, 15, 18, 20, 22 bo'laklariga qarang). Uning ijro talqinini ajralib turadigan jihati, nimxat tarkibidagi kuy bo'laklari, alohida nimxat va bir va bir yarim nimxat oraliqlaridagi kuy bo'laklarini bir

nafasda ijro etish uslublari ko‘rinishida o‘z aksini topadi. (Bu jarayonning uslubga xarakterli jihatlari yuqorida zikr etildi).

O‘zbek ustozona ijrochiligining –“Milliy va o‘ziga xos tomoni kuy umumiy qonuniyatlari bilan chegaralanmay, eng avvalo, uning sadolanish xarakterida, rang-barang sinkopalari bilan kuy ritmikasida, urma cholg‘ularning mushkul usullarida va metrikasida o‘z aksini topadi”⁹⁵.

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarini ilmiy tadqiq etgan olim O.Ibrohimov Sodirxon faoliyatiga o‘zining nuqtai nazaridan quyidagicha baho beradi. “Maqomlar va katta ashulani mohirona ijro etgan taniqli hofiz Sodirxon Bobosharifov (1847-1931), Farg‘ona-Toshkent ashulachilik maktabining buyuk yutuqlarini o‘zida namoyon etadigan, noyob mumtoz ashulachilik san’atining benazir namunasini yaratadi” (O.Ibrohimov). (tarj. B.S.)

Yuqorida keltirilgan o‘ziga xos ijrochilik xususiyatlari, jihatlari, jarayonlari Sodirxon hofizning mumtoz xonandalik san’atida mustaqil talqin uslubini xarakterlovchi muhim omillar sifatida qayd etish mumkin. Sodirxon hofiz talqini eng avvalo erkin yo‘nalishda va jiddiy sharoitda shakllangan. Uning ijrochilik uslubi negizida esa maddohlik san’atining ichki xususiyatlari muhrlangan. Shaxsiy ijrochilik uslubining shakllanishida, uning ijodi va ijrosi bilan bog‘liq faoliyati davomida zamon va makon bilan bog‘liq mezonlar muhim ahamiyat kasb etdi. Buni biz uning talqinida Farg‘ona vodiysining Qo‘qon ijrochilik maktabi bilan bog‘liq bo‘lgan hofizlik san’atining go‘zal

⁹⁵ Кон Ю. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и его гармонизации, Т., «Фан», 1970 г. 26 с.

an'analari, o'zbek-tojik musiqa ijrochiligidagi yirik ustozona shakli bo'lmish maqomlarning ijro an'analari, har ikki ijro variantlari o'z aksini topganida ko'ramiz. Qolaversa Sodirxon hofizning mustaqil ijro uslubida ijro etiladigan har qanday musiqiy namunalarda yuqorida keltirilgan o'ziga xos xususiyatlarni, an'analarni munosib o'rin egallaganligini ko'ramiz. Va bu xususiyatlar negizida, Sodirxon Bobosharifov ijodini Farg'ona vodiysida shakllangan va ma'lum yo'nalish, xususiyat va an'anaga ega bo'lgan ilk ijrochilik uslublardan deyish mumkin.

JO'RAXON SULTONOV

Katta iste'dod egasi, xalq va mumtoz musiqamizning mohir ijrochisi, sirli va kuchli ovoz sohibi, xalq hofizi va ustoz san'atkor Jo'raxon Sultonov hofizlik san'atida yorqin iz qoldirgan namoyandalardan biri sifatida musiqa ijrochilik tarixidan o'rin olgan.

Jo'raxon Sultonovning san'atga kirib kelishi, avvalo tabiiy iste'dod, qolaversa, uning san'atkorlar oilasida dunyoga kelishi, mashhur xonanda va sozandalar maskani Marg'ilon shahridan ekanligidadir. Balkim, xonadonidagi muntazam o'tkazilib turilgan san'atkorlarning mushoiralari uning qalbini rom etgan bo'lsa ham ajab emas. Qolaversa, uydagi xonishlar, choyxonalarda, to'y hashamlaru turli xalq anjumanlaridagi san'at namoyandalarining ijrolari, ular bilan muntazam va bevosita uchrashuvlar, muloqotlar, iste'dod egasi bo'lgan zukko hamda shirin nafas Jo'raxon qalbida xonanda bo'lish istagini uyg'otdi⁹⁶. Natijada ota onasining maslahati bilan Marg'ilonlik ustoz san'atkorlar Boltaboy hofiz Rajabov va Mamatbuva Sattorovlardan xonandalik sirlarini o'rganishga kirishadi. Xonandalik san'atining ustozona namunalaridan saboq ola boshlaydi.

Xonandalik ta'limini olish davrida Jo'raxon akaning eng qiziqqan va katta ishtiyoq bilan intilgan paytlariga to'g'ri keladi. O'z ustozlari Boltaboy Rajabov va Mamatbuva Sattorovlardan xonandalik san'atini jiddiy o'rganadi. Katta ashula ijrochilik mahorati, ijro sirlarini, talqinidagi erkinlik, keng ko'lamlilik, badihago'ylik san'ati kabi qator xususiyatlarni qunt va mehr bilan o'zlashtiradi. Albatta, bu jarayonda ustozlarning ijrochilik uslublari asosiy zamindir. Odatda, katta ashulani

⁹⁶ Alimbayeva K., Axmedov M., Narodniye muzikanti Uzbekistana, T., 1959 g.48 s.

faqat nazariy o'rganish bilan o'zlashtirish mumkin emas. Bu janr talqini xonandadan muntazam amaliy mashg'ulotlarni talab etadi... Shu bilan birga faqat yakka ijro emas, balki jo'navozlik – "hamnafaslik talqini ham muhimdir. Chunki, katta ashula ijrochiligining ichki (yashirin ma'noda) o'ziga xos omillari o'zaro musobaqa amallarini o'zida mujassam etadi. Bu jihat shogirdning ustoz ijrosiga hamnafas sifatida intilishi, ustoz ijrochilik an'analari shogird tafakkuriga (qalbiga) singishi, mohir xonanda sifatida shakllanishida alohida ahamiyat kasb etadi. Shunda saboq oluvchi shogirdning iste'dodi, zukkoligi, xotirada saqlash qobiliyati, ovoz xususiyatlari va imkoniyatlari, ovoz tusining balandligi, so'z talaffuzlarini ravonligi va burro bo'lsa mustaqil talqinida har bir asarni ijodiy yondoshib dadil ijro etish sifatlarini tezkorlik bilan egallashi mumkin.

Jo'raxon Sultonov darhaqiqat iste'dod egasi edi va ushbu kasbga xos bo'lgan barcha jihatlarini aynan ustozlarining ibratli faoliyati va hayotga bo'lgan munosabatlariga havas bilan yondoshadi, eng go'zal an'analarni o'zlashtirishga harakat qiladi, mehrlaridan bahra oladi va o'zi uchun katta maktab sifatida qabul qiladi. Shu bois bo'lsa kerak, saboq davrining pirovardida Farg'ona vodiysiga xos bo'lgan katta ashula ijrochilik an'analari zaminida tarbiyalanib, katta ashulachi hamda mohir xonanda sifatida voyaga yetadi. U o'z ustozlarining ijrochilik an'analarni qunt bilan mukammal o'zlashtirdi. Ijodiy kamolotga erishish jarayonida Erka qori Karimov, Berkinboy Fayziyev, Sherqo'zi Boyqo'ziyev, Akbar Haydarovlar kabi o'z zamonasining yetuk ashulachi – hofizlari bilan birgalikdagi faoliyati ijodiy tajriba davri bo'ldi. Davrining ustoz san'atkorlari bilan kechgan

hamkorlikdagi amaliy faoliyati uni, ijroda o'ziga xos talqinini topishida munosib ta'sirini ko'rsatdi. Shu bilan birga ". . . Muxiddin Qori Yoqubov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Mulla To'ychi Toshmuhamedov singari ustoz san'atkorlar va jamoat arboblari bilan tanishish hofizning ijodiy kamolotiga katta tasir ko'rsatadi".⁹⁷

Bevosita katta ashula ijrochilik an'analari ta'sirida shakllangan xonanda, ustoz san'atkor, mumtoz musiqa bilimdoni Mulla To'ychi Toshmuhamedov rahnamoligida maqom yo'llarining ijrochilik an'analarni o'zlashtirishga muyassar bo'ladi. Uning ko'p yillar davomidagi ijrochilik amaliyotida yuzaga kelgan ijro talqini, o'ziga xos ijro uslubga ega bo'lishida alohida ahamiyat kasb etadi. Natijada ustoz, katta ashulachi va hofiz sifatida tanilishiga asos bo'ladi. "U katta iste'dod egasi, - deb yozadi musiqashunos olim Rustambek Abdullayev o'zining tadqiqotlarida - xalq va ustozona musiqaning mohir ijrochisi va o'ziga xos talqin etuvchi (interpretatori) edi. Va nafaqat katta ashulachi, balki, turli dunyoqarashli oliyjanob inson sifatida ham keng tanildi. Katta ashula ijrochiligidagi yutuqlari uchun uni xalq **"katta ashulachilarning piri"** deb atashadi".⁹⁸

Shu bois bo'lsa kerak katta ashulachilik san'atini mukammal o'zlashtirgan Jo'raxon Sultonovning shaxsiy ijrochilik uslubida, katta ashulaning tarkibiy (janr) xususiyatlari asosiy omil sifatida gavdalanadi. Shakllanish jarayonida xalq ijodining mumtoz yallalari, ustozona musiqaning vohaviy yo'llari, xususiyatlari va ijrochilikning turli jihatlarini o'z ta'sirini ko'rsatadi.

⁹⁷ Shu manba...

⁹⁸ Shu manba...

O'zbek ashula ijrochiligining Shashmaqom, maqom yo'llari, yovvoyi maqom⁹⁹, likobiy, patnisaki¹⁰⁰ namunalarini mohirona talqiniga erishgan xonanda, shaxsiy ijro uslubida, har bir janrga xos bo'lgan omillardan keng foydalanadi. Uslubini mukammallashtirishda asoslanadi. Asosiy maqsad - shaxsiy ijro uslubning bekamu-ko'st ustozona shaklda qaror toptirish bo'lgan bo'lsa ajab emas.

Uning har bir janrni xarakterli xususiyatlarini ustalik bilan o'z uslubida jamlanishi muhimligini qayd etish lozimdir. Chunki, xonanda va bastakorlik ijodiyotida Jo'raxon Sultonov mumtoz musiqa ijodiyotiga mansub o'nlab asarlar yaratganligi bilan ma'lum. Bu asarlarning har biri ma'lum janrlarga xos qonun qoidalar asosida tarkib topgan. Bu xususiyatlar uning o v o z imkoniyatlaridan foydalanish uslubida, talqinidagi so'z matni, kuy tuzilishi, kuy va so'zning mutanosibligi, metro-ritmik va tarkibiy tuzilishlarida namoyon bo'ladi.

Jo'raxon Sultonov keng diapozonli, yangroq va ochiq ovoz sohibi bo'lgan.¹⁰¹ Talqinida ko'proq darajada mumtoz ashulachilik ijro uslublarining "ishkami" va "guligi" turlariga asoslangan¹⁰². Kuchli va baland ovozga katta mahorat ila, aniq va sersayqal kuylash, shiddatli

⁹⁹ Yovvoyi maqom – katta ashula uslubida maqom sho'bxalarini ijro etish. (R.Abdullayev, kond. Dissertasiyasi).

¹⁰⁰ Likobiy yoki patnisaki iboralar –katta ashula atamasining xalq orasida ommalashgan sifatdosh nomlari.

¹⁰¹ Jo'raxon Sultonov keng diapozondagi kuchli tenor ovozga ega edi. (K.Alimbayeva, M.Axmedov. «Narodniye muzikanti Uzbekistana» T., 1959 g. 50 s.) "... Jo'raxon Sultonov eng baland notalarda "o q" tovush ataluvchi ochiq ovozda kuylar edi" (D.Mullaqandov "O nekotorix osobennostyax i vidax uzbekskogo natsionalnogo peniya" 20 s).

¹⁰² D.Mullaqandov – "Jo'raxon Sultonov "guligi" ashulachilik uslubining eng xos namoyandalaridan hisoblanadi" deb yozadi. Lekin, D.Mullaqandov, J.Sultonovning (ayrim sabablarga ko'ra) ovoz talqin etish a'zosi hastalikka uchragandan keyingina bu fikrga kelgan bo'lishi mumkin. Chunki, J.Sultonov ovoz talqin etishini o'z tadqiqotlarida taniqli musiqashunos olim R.Abdullayev quyidagicha izohlagan: "U, kuchli va baland ovozga ega bo'lib, ijro jarayonida "guligi" va "ishkami" ashulachilik uslubidan keng foydalangan holda rang-barang ajoyib, o'ziga xos talqin etar edi" (R.Abdullayev, diss. 24 s.).

talqin uning ijrodagi asosiy aytish mezonidir. Mahorat, sof parda, ibratli va maromidagi sayqal, shiddatli talqin barchasi uyg'unligida rosmi ustozona ijro talqini gavdalanishi muqarrardir. Bu jihatlarni hofizlik san'atining eng go'zal va mukammal an'analarini mujassam etgan talqin sifatida e'tirof etish o'rinlidir.

Har qanday ijroning ham tartibi va o'ziga xos omillari bo'lishi muqarrardir. Jo'rxon Sultonovning ashula aytish jarayonida nafaqat **asarning avj** qismlariga katta e'tibor qaratish, balki musiqiy namunalarning daromad pog'onalarida ham kuchli mayin ovoz bilan talqin etgan. Asar matnining so'zlarini to'g'ri talaffuz orqali ifodalashga katta e'tibor berib, ularning mazmunidan kelib chiqib, ongli ravishda talqin etadigan dard, ohanglarini ovoz jarangi bilan moslashtirishga harakat qilgan.

Odatda, katta ashula ijrochiligida asarning so'z matnlarini go'zal ohanglarda ifoda etish asosan badiiy nutqga yaqinroq tarzda amalga oshiriladi. Ijro jarayonida so'zlarning burro, ifodali (kerak vaziyatda) sayqal va jilolar bilan bezab kuylagan. Bunda albatta, xonandaning adabiy merosni, uning ichki qonuniyatlarini tushunib, munosib idroklash ham muhimdir.¹⁰³ Xonanda ijroda ko'proq mumtoz shoirlar asarlariga murojaat etib, musiqiy janrlarning ichki xususiyatlari asosida

¹⁰³“Jo'rxon Sultonov tarix, adabiyot, madaniy meros masalasiga qattiq qiziqar, yoshlarni ham o'qib-o'rganishga chorlardir” (K.Alimbayeva, M.Axmedov 50 s.).

Jo'rxon Sultonovning shogirdlaridan, xalq hofizi Orifxon Hotamov eslaydilar: “ustoz aytar edilarki, - ashulachi birinchi galda adabiyotni mukammal bilishi kerak”, Men – Jo'rxon akaning doim eski manbalar, shoirlarning she'riy to'plamlarini ishtiyoq bilan, sinchiklab qarab chiqishlariga ko'p e'tibor berar edim. O'zlari adabiyotni yaxshi bilar edilar. She'r tanlashda va uni kuyga solishda beqiyos san'atkor edilar. Masalan: A.Navoiyning “Yigitlikda” nomli g'azaliga ashula bitganlar. Asar har tomonlama juda mukammal. Lekin, man hanuzgacha bu g'azalni biror-bir kitobda ko'rmaganman. Jo'rxon aka qaysi manbadan olgani menga ham qorong'u...” Muallifning 1994 yilning noyabr oyida Orifxon Hotamov bilan suhbatidan.

munosib g'azal namunalarini tanlashga katta e'tibor bergan. Albatta, so'z matnining vazni, bahri kuy tuzilishlarining tarkibiy shakllari bilan mutanosib ifoda topishi asarning (ashula) muhim tomonlaridan hisoblanadi.

Xonanda ijro dasturi rang-barang. Xalq ijodiyotining sara namunalarini, ustozlar repertuarini, an'ana shaklida avlodlardan o'tib kelayotgan asarlarni o'zlashtirib ijro etishni tinglovchilar oldidagi xonandalik burchi sifatida bilgan. Shu bois bo'lsa kerak, uning talqinida musiqa san'ati namunalarining turli janrlaridagi namunalar o'ziga xos tarkibda ifodasini topgan. U avvalo, har bir asarning janrlik xususiyatlariga katta e'tibor bilan yondoshadi. Ijrochilik yo'llarining b a d i h a g o' y l i k (erkin ijro misolida) va m u m t o z (tarkibiy jihatlarga asoslangan) talqinlariga alohida ahamiyat berib, har birini amaliyotda o'z o'rnida qo'llaydi. Ijroda kuy va so'z matnlarining mutanosibligi va metro-ritmik tuzilmalarining hamohangligi ana shu ijrochilikning muhim hisoblangan ikki yo'li – mezoni negizi asosida tarkib topadi.

Jo'raxon Sultonovning *ijro uslubiga xos bo'lgan omillar* o'zining keng ko'lamliligi va shiddatligi bilan xarakterlanadi. Barcha musiqiy jihatlarni o'zida mujassam etib quyidagi omillar uning ijrosiga xos ekanligi namoyon bo'ladi. Jumladan:

- xonandaning keng ko'lamli nafas ishlatishida;
- kuy bo'laklarini (frazalarini) o'ziga xos katta ashula uslubida va meyorli badiha bilan boyitib ijro etishida;
- kuyda tovushlar, bo'laklar va jumlalarning kontekst va ohang mazmunlari asosida uzaytirishda;

- asar xarakteriga asoslanishida (bunda musiqaning va matnning alohida mazmuni va mutanosibliigi muhim ahamiyatga ega);

- qaytarishlarni metro-ritmik jihatdan aniq va o'zgarishlar asosida amalga oshirishda;

- cholg'u sozidan foydalanishi va cholg'u qismlarini o'ziga xos (qisqa usul ko'rinishida yoki kuy jumlasini to'liq) talqin etilishida;

- cholg'ulardan kerak joyida unumli va (voz kechish ham) munosib foydalanishlarida:

Shular bilan birga asarni texnik jihatdan mohirona ijro etish, tinglovchi qalbini rom etuvchi ohanglar bilan purma'no so'zlarni aniq ifodalab tarannum etish, unga har tomonlama ijodiy yondoshishi ham muhim omillardan hisoblanadi.

Jo'rxon Sultonovning ijrochilik uslubini (uning ijro dasturidan va ijodidan kelib chiqqan holda) ahamiyatli uch talqin jarayoni bilan bog'lash o'rinlidir:

- Birinchidan, - e r k i n i j r o;

- ikkinchidan, - b a d i h a g o' y l i k k a asoslangan;

- uchinchidan ma'lum usul va vaznga asoslangan ijrolar.

Lekin talqin negizida xalq musiqa an'analari, yetuk ashulachi va hofizlarning o'ziga xos yo'llari, tabiiy iste'dod va mukammallikka, yangiliklarga intilish kabi xususiyatlarga tayanish asosiy mezon sifatida mujassamlangan. Har bir asarga o'ziga xos yangicha talqin bilan yondashishi xonandaning ijro uslubi xususiyatlari sifatida gavdalanadi. Ayniqsa, bu jarayon maqom yo'llaridagi "Yovvoyi Chorgoh", "Dugoh Husayniy", "Dilhiroj", "Savti Suvora", "Sodirxon Ushshog'i" kabi asarlar ijrosida yaqqol namoyon bo'ladi.

“Sodirxon Ushshog‘i” biz oldingi bo‘limda Marufxo‘ja Bahodirov ijrosidagi namunasini ko‘rib chiqqan edik. Lekin asar Jo‘raxon Sultonov talqinida o‘ziga xos ifodasini topganligi uchun qisqa bo‘lsada unga murojaat etib o‘tishni lozim ko‘rdik.

Jo‘raxon Sultonov talqinida asarlar o‘ziga xos ko‘rinishini tashkil etib, erkin ijroning katta ashula uslubiga xos tarzidagi ifodasini topadi.¹⁰⁴ Asar Sodirxon ijro namunalariidagi mohiyatini, asosiy tarkibiy jihatlarini saqlagan holda Jo‘raxon Sultonov ijro uslubida yangicha yondoshish, joziba, sayqal va ravnaq topadi.¹⁰⁵ Quyida ana shu asarning Jo‘raxon Sultonov ijrosidan namuna keltiramiz:

10 Ba yak-ka-rash-na Zu-lay-ho va-shi di-li-mo-ro-ey

18 chu-no-nt bu-r-di... Yu-suf Di-li Zu-lay-ho ro-

27 cy o... yo-rey

34 Fi-g'on-ki mur-g'i di-la-m say-di tif-li Na-do-ne-st bo-lu

42 par-ish-ku-nad Mur-g'i rish-ta bar-po-ro...

¹⁰⁴ Xalq hofizi Orifxon Hotamov bu ijro haqida quyidagi fikrlarni bildirdilar: -“Jo‘raxon aka Sodirxon hofiz uslubini yaxshi bilgan va ijodidan ko‘p asarlar ijro etgan. Jumladan “Ushshoq” asarini usulga solib nisbatan itoat ettirib ijro etgan. Sodirxonni o‘zi usulga itoat etmagan. Kuyni cho‘ziq, sekinlashtirgan – tortish usullaridan keng foydalangan.

¹⁰⁵ Jo‘raxon Sultonov ijrosidagi “Ushshoqi Sodirxon” asari O‘zRadio fondidagi namunasidan muallif tomonidan notaga tushirilgan. Misolda II x a t keltirilgan.

Asar an'anaviy Ushshoq usulida boshlanadi va har bir jumla, kuy bo'laklarining mobaynida keskin ifodalash yo'sinida takrorlanib turiladi. Erkin ijro, asosan, kuy jumllarining bo'laklarga bo'lib muntazam tartib topuvchi usuldan chetlangan holda o'ziga xos ko'rinishda ifodasini topadi. Har bir jumla ravon erkinlikda boshlansa, ularning yakuniy qismlari (tugallanishi) usulga moslashtirilgan holda ulanadi va yakun yasaladi. Jumlar ijrosi xonanda tomonidan hosil qilinadigan "s u n ' i y" to'xtash tadbiri bilan boshlanadi (nota misolida V - belgi bilan ko'rsatilgan 3, 8,18, 33, 36, 40 – taktlar).

Bu "to'xtash" jarayoni kuy usuli ifodasidan keyingi erkin jumlaning chegarasidir. Farg'ona vodiysi katta ashula janriga xos uslubni xonanda "Sodirxon Ushshog'i" asarida yangicha bir yondoshish bilan qo'llaydi.

Asarning 22, 36, 38, 40, 41 - taktlaridagi belgilar jumlani erkin talqin etilgan taktlarini ko'rsatadi. Asarning tuzilish tarkibiga binoan birinchi "x a t" xonanda tomonidan sakkiz takt cho'zimi doirasida ma'lum tizim asosida ijro etiladi. Bu albatta asarning asosiy mavzusi, kuyi, ladi, usuli kabi zarur bo'lgan jihatlarini ko'rsatib beruvchi ("x a t") omillaridir. Navbatdagi II- "x a t" – 33-41 taktlarda kuyning metro-ritmik tuzilmalari erkin talqin etish hisobiga o'zgacha ifodasini topgan. Jumla katta ashula ijro an'analariga xos badihago'ylik yo'lida, kuyning asosidagi so'z matni, usuli va kuy usullari mutanosib holda erkin talqin etiladi. Oqibatda, kuyning umumiy shaklidagi, bir tekisda tarkib topishi lozim bo'lgan (doyra) usuli o'zgartiriladi.¹⁰⁶ Kuy ma'lum

¹⁰⁶ Mumtoz musiqa ijrochilari ya'ni xonanda – hofizlarning yana bir o'ziga xos ijro yo'llaridan – bu erkin talqinga asoslangan asarlarni doyra cholg'usiz ijro etishdan iboratdir.

cho'zimlar bilan birga harakatchan va faol yo'naladi. Bu jarayon ayniqsa asarning avj bo'laklarida keskin ifoda etiladi. 26-30 taktlarda esa, Sodirxon uslubiga xos "hang"ning "Sh a x d" ko'rinishi o'rniga, yana katta ashulaga xos bo'lgan "h a n g" qo'llash usulida – tovushqator tizimidagi (kvinta oralig'idagi) tovushlarni k u y l a n i sh ijro uslubi orqali ifoda etiladi.

"Sh a x d" usulida kuy asosini ma'lum ritmik tuzilma tashkil etgan bo'lsa, bu asarda miyonpardadan asosiy tovushga tushish, ya'ni jumlani nihoyasini qayd etuvchi qo'shimcha furovard ko'rinishida tashkil topgan.

Mumtoz asarlarning yorqin namunasi bo'lgan "Sodirxon Ushshog'i" Jo'raxon Sultonov ijro uslubida Farg'ona vodiysining o'ziga xos ijro xususiyati bilan sug'orilgan bo'lib, yangicha xarakterdagi talqinini topadi. Mumtoz ashulalarni yovvoyi uslubda (usul erkinligida) ijro etish, Jo'raxon Sultonov shaxsiy talqinining xarakterli jihatlaridan biridir.

Xonanda uslubining xarakterli tomonlari uning ijodiga mansub asarlarida ham o'z ifodasini topadi. Ijodkor bastakorlik faoliyatida ko'proq ustozona musiqaning murakkab t a l q i n, n a s r, s a v t usullarida va o'ziga xos erkin rivoj topadigan asarlar yaratgan. (ilovaga qarang). Mumtoz usullar asosida yaratgan asarlarning bastakor uslubidagi xarakterli tomonlarini xonandaning ijodiga mansub "B o' l m a s a" asari misolida ko'rib chiqamiz.

Bu uslub ham hofizlar amaliyotida keng ommalashgan. Bu omil mazkur asarga ham tegishlidir.

Odatda, xalq xonanda va bastakorlari o'z ijodlarida ustozona musiqaning *savt, talqin* kabi usullariga ko'proq murojaat etishgan. Musiqa ijodiyotining ushbu yo'li haqida Ishoq Rajabov quyidagi tushunchani keltirganlar: "Talqin doyra usuliga turli ritmik asosda bo'lgan ashula yo'llari o'ng'aylik bilan tushaveradi. Shuning uchun boshqa doira usullaridagi kuy va ashulalarni talqin doira usuliga tushirib ularning variatsiyalari amaliyotda ko'p ishlatiladi. Bastakor – melodistlar ijodida *chapandoz va talqin* doira usulida ishlangan musiqa asarlarining ko'plab uchrashi fikrimizning dalilidir".¹⁰⁷

"Bo'lmasa" ashula namunasi ham talqin doira usuliga asoslangan bo'lib, Habibiyning muxammasiga o'ziga xos shaklda kuy bog'langan.¹⁰⁸ Kuyning tarkibiy tuzilishi jarayonida asos qilib olingan so'z vazni va shakliga amal qilingan. Muxammasning har bir misrasiga kuyning ma'lum jumlasini – "x a t" ko'rinishida tuzilgan. Eng muhim jihatlaridan biri muallifning ashula uchun yaratgan ohang mavzusidir.

Asar o'ziga xos 5 x a t dan iborat bo'lib, Muxammasning har bir misrasi bitta x a t ga to'g'ri keladi. Shaklda bu jarayon A V A S V harflari bilan qayd etilgan. Musiqiy namunada ifoda etilishicha kuyning asosiy qismini I, II, IV xatlar tashkil etadi. III va V xatlar kuy rivoji uchun zarur omil sifatida qo'llaniladi.

Har bir x a t – musiqiy jumla, tarkib jihatidan o'ziga xos ikki bo'lakka bo'linadi. Bu jarayon shaklida $a - v - s - d - a^1 - v^1 - e - v^2 - c - v^3$ tizimida kuy tuzilishi va rivoji asosida ifoda etilgan.

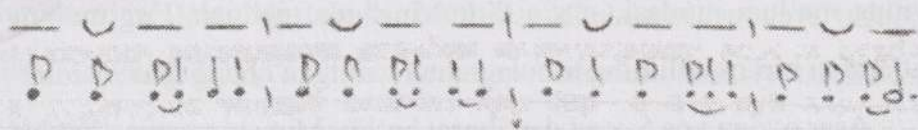
¹⁰⁷ Rajabov I. "Maqomlar masalasiga doir, T., 1963 y. 202 b.

¹⁰⁸ Asarning nota ifodasi Jo'raxon Sultonov ijrosida yozib olingan va O'zRadio fondida saqlanayotgan namunasi asosida muallif tomonidan xatga tushirilgan.

Asar – eoniy ladida yaratilgan. Uning asosiy turg'un tovushlari xarakterli bo'lgan I, IV va V bosqichlarida joylashgan. Diapozon jihatidan I oktava va kvinta (kvartdetsima) oralig'ini o'z ichiga oladi ($G^k - D^2$). Aynan shu tovushlar oralig'i Jo'raxon Sultonovning amaliy ijrosida eng ko'p qo'llagan ovoz diapozonining bosqichlarini tashkil qiladi.¹⁰⁹ Qayd etish joizki, kuyning tarkibiy tuzilishi jihatlarida turg'unlik jihatlari bilan rivojlanish jarayonida uzluksiz zanjirni tashkil etgan turg'un bosqichlar muhim ahamiyat kasb etadi.

Asar matni musiqiy asarlarning talqinlarida aytiladigan *ramali musammani mahfuz* she'r vaznida yozilgan muxammas namunasi asos qilib olinib, kuy ritmi bilan hamohang (mutanosib) tarzda ifoda etilgan. Ya'ni,

Say-ri gul-zor is-ta-man gul say-ri ra'-no bo'l-ma-sa

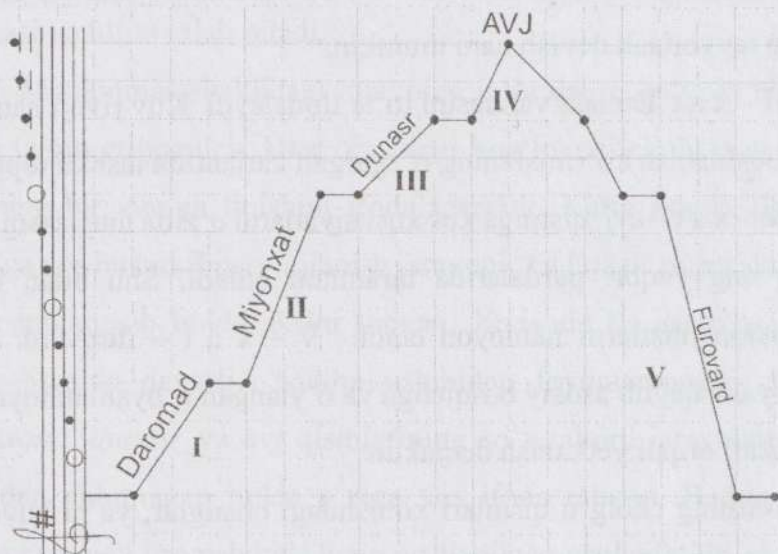


kuy usuli va so'z usulining mutanosib ifoda etilishi, asarning shakl jihatidan tarkib topish tizimini ham (simmetrik) ravon jihatlarini ta'minlaydi. Va har bir "x a t" (jumla) kuyning qaysi bo'lagida

¹⁰⁹ "Jo'raxon aka ovoz diapozonini musiqa tili bilan aytak – "Re"dan – "Re" gacha (gohida – "Mi" gacha) ikki oktava mobaynida muqim bo'lgan. Lekin, ashulalarni ko'proq "Sol" va "Lya" pardalaridan boshlab aytar edilar" (Orifxon Hotamov suhbatidan.)

joylashmasin, shaklan o'zgaraydi – muayyan holda talqin etiladi.

Quyidagi shaklda asarning tarkibiy bo'laklari tizimi ifoda etilgan.¹¹⁰



Kuy shaklining rivojlanish jarayoni maqomlarning asosiy sho'alaridagi kabi ko'rinishda tarkib topgan. Har bir x a t kuy harakatida ma'lum vazifani bajaradi. Ya'ni 1-x a t daromad ko'rinishida asarning asosiy xarakterini ifodalab, kuyning bosh turg'un bosqichini ko'rsatadi. 2-x a t – Miyonxona vazifasida keladigan bu qism – asarning asosiy ohangini o'ziga xos tarzda rivojlantiradi.

Musiqa namunasining melodik rivojida, xususan kuy II jumlada Katta ashula janriga xarakterli bo'lgan oktava oralig'iga (kutilmaganda) sakrab, kuy harakati bosqichma-bosqich xilma-xil kuylanish usullari bilan asosiy turg'un tovushga qaytadi. Shu bilan

¹¹⁰ Shaklda asarning bir muxammas so'z matnining talqinidagi tarkibiy tuzilishlari aks ettirilgan. Ya'ni, musiqa tili bilan aytganda kuyning besh jumlasini demakdir. Asarning to'liq ijrosida bu jarayon uch (3) marotaba (kuy qaytariqlari hisobga olinmaydi) qaytariladi. Qaytarishlarida kuy saqlanib so'z matnlari o'zgaradi.

birga II - x a t daromad qismining III – xat ya'ni, Dunasr bilan o'ziga xos bog'lanishiga ham ta'sir etadi. Va bu harakatni yana bir omil – dunasrga tayyorlash deyish ham mumkin.

III – x a t Dunasr vazifasini to'la ifodalaydi. Kuy rivoji ham o'z o'rnida boshlanish ko'rinishining o'zgargan variantida tashkil topgan.

IV - x a t – avj qismiga xos xususiyatlarni o'zida mujassam etib, asarning eng yuqori pardalarida tarannum etiladi. Shu bilan birga kulminatsion jihatlarni namoyon etadi. V – x a t – furovard. Asar kuyning yana qaytib asosiy bosqichga va o'ylangan g'oyani nihoyasiga kuy harakati orqali yetkazish demakdir.

Asarning cholg'u qismlari xonishdagi ohanglar, ya'ni kuychan (melodik) tuzilmalar yo'nalishida tarkib topgan bo'lib, ovoz talqiniga muqaddima sifatida tayyorlab beradi (1 – 8 taktlar). Shu yo'sinda asarning dunasr qismiga ham o'ziga xos tayyorlash jarayonini o'tab (36-38 taktlar) xonishga kuy harakati tizimida jo'rnavozlik vazifasini ham bajaradi. Qolaversa cholg'u bo'limi, asar rivojida keladigan va yana ikki marotaba yangi so'z matnlari talqini bilan qaytariladigan jarayonda ham bog'lovchilik vositasi vazifasini bajaradi. (67-73 taktlar).

O'tkazilgan tahlildan shuni xulosa qilish mumkinki, xonanda o'z uslubini ifoda etishda maqom sho'balarining tuzilish tarkibi qiyofasidan kelib chiqib, katta ashula kuy rivoji xususiyatlariga asoslangan holda, asarni o'ziga xos ashula yo'lida shakllantiradi. Muxammas doirasida tarkibga kelgan shakl, qisqa muddat ichida, asarning barcha tovushqator pog'onalarini kuy jummalari vositasida ijrochi tomonidan ishg'ol etib, kuylanib o'tiladi. Bu jarayon ijrochidan

amaliyotda chiniqqan ijrochilik mahoratini, talqinda – tez moslashadigan ovoz xususiyatini, katta mahorat, mohirona ijro texnikasi va bilim talab qiladi.

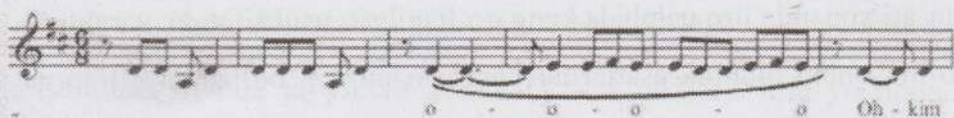
Muxammas shaklidagi matnning to'la ijrosi, go'yoki bir nafas ichida talqin etilgandek. Ular orasidagi bog'lovchi cholg'u qismi esa nafasning bir zumga tinishini ifodalagandek. Katta ashula ijrochilik uslubiga xos bu tarkibiy rivojlanish jarayoni "t a l q i n" misolida metro-ritmik mutanosib holda aksini topgan. Xonanda bu asarning metro-ritmik asosida deyarli badiha uslubidan foydalanmagan. Badiha, *miyonxona*, *dunavr* va *avj* qismlarining so'z talqini jarayonida usul tizimidan chiqmagan holda o'ziga xos ifoda etilgan. Badihago'ylik san'ati xonanda ijro uslubida keng qo'llanilgan usul sifatida xarakterli bo'lib, uning alohida asarlarida yorqin namoyon bo'lishini e'tiborga olish lozimdir.

Erkin ijroga asoslangan har bir musiqiy namuna tarkibiy shakli doirasida badiha usulining turli jihatlaridan foydalanish imkoniyatida ijro uslubining o'ziga xos tomonlari yaqqol namoyon bo'ladi. Chunki, xonanda ijro mahoratini o'z imkoniyati darajasida namoyon etish uchun badihago'ylik uslubi kerakli sharoit yaratib beradi. Jumladan, Sodirxon hofiz badiha uslubini ko'proq maddohlik yo'liga asoslab ifoda etgan bo'lsa, Jo'raxon Sulstonov ijro uslubida bu mezon katta ashulaning ijro yo'li muhim omil sifatida gavdalanadi. Bunga yorqin misol sifatida xonandaning "O h k i m" asarini keltirish o'rinli bo'ladi (asarning to'liq nota namunasi ilova qismida berilgan). Musiqiy namuna Furqat g'azaliga bastalangan.

Asar – olti “x a t” –jumladan iborat bo‘lib, asosiy negizini I va II x a t lar tashkil etadi. III va V xatlar ijro va tuzilish jihatidan metro-ritmik usulga asoslangan. I – x a tning aniq takrori ko‘rinishida keladi.

IV va VI x a tlar metro-ritmik jihatidan - e r k i n badihali talqin hisobiga II – x a tning qisman o‘zgarishlar bilan ijro etilgan variantidir (V^1, V^2).

Odatda, ashula namunalari ko‘p holatlarda cholg‘u daromadidan boshlanadi. Ushbu asar esa katta ashulaning xarakterli xususiyatlaridan andoza olgandek – sozlanish “h a n g” orqali so‘zsiz talqindan boshlanadi.



Asarning boshlang‘ich jumlasini uch taktdan iborat bo‘lib, asar uchun muqaddima vazifasini o‘taydi. Xonanda kuy tizimlariga asoslangan “h a n g” jumlasini orqali tinglovchini asarning ichki dunyosiga boshlaydi. Darhaqiqat asarning asosiy g‘oyasi birinchi “x a t” da mujassamlangan bo‘lib, kuy rivoji tarkibining o‘ziga xos “daromad” va “miyon parda” jihatli qismlarini tashkil etadi. Shaklda ko‘rsatilgan (A) jumlaning ikki “n i m x a t”ga (A-V) va 4 bo‘lakka (a-v-s-v) bo‘lishi mumkin. Chunki har bir bo‘lak ma’lum kuy tizimlarini tashkil etib, jumla tarkibida muhim jarayonni bajaradi.

Oh - kim

rahm ay - la-mas ho-lim_ ga ja no - nim_ me-ning

kuy-di bu_ has-rat a'-ti - da kuy - ma-gan jo - nim me-ning

Bu kuy bo'laklarini tugallangan nuqtalariga asoslanib kuy shaklining to'liq tarkibiy tuzilishini shakllantirish mumkin.

Yuqorida ko'rsatilgan asarning ushbu qismida, cholg'u peshravi orqali ikkinchi jumлага o'tiladi (to'g'rirog'i birinchi jumla ikkinchisiga ulanadi). Cholg'u bo'limi bir ohangda asoslangan ikki jumlaning bog'lash vazifasini bajaradi.

II - x at o'zining barcha tuzilish, ohang rivoji, ma'nosi va g'oyasi bilan I - x a t dan farq qiladi (ijro omili jihatidan). Lekin, har qanday qarama-qarshilik yaratiluvchi omil, go'zallikning manbasi sifatida ushbu asarda ham o'z imkoniyatlarini namoyish etgan. Chunki, II xatning tarkibiy tuzilishi katta ashulaga xos tarzda ijro etiladi. Bu bo'limni "Katta ashulaning cholg'ular jo'rligida ijro etiladigan varianti deyish ham mumkin".¹¹¹

¹¹¹ Katta ashula janrining cholg'u jo'rligida ijro etish uslubini ilk bor Jo'raxon Sultonov o'z ijodida qo'llagan (R. Abdullayev).

18 Katta ashula

23

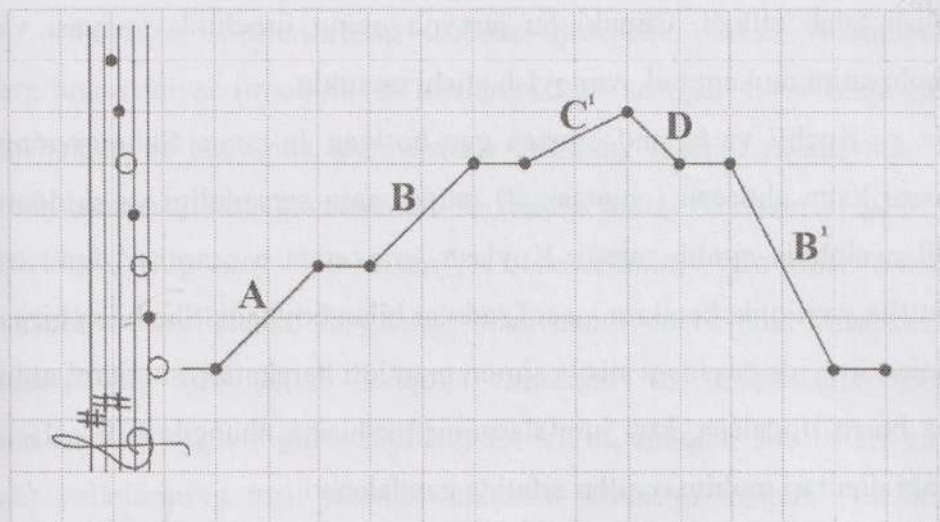
28

32

Ko'rib turganimizdek II- xat yirik bir davriyadan iborat. Odatga ko'ra davriya ikki "n i m x a t"ga bo'linib, har biri o'zining kuy rivojiga egadir. Bu yerda bastakor mumtoz musiqa, ya'ni maqomlar shakliga xarakterli bo'lgan ayrim qonuniyatlardan chekinganlik jihatlarini ko'ramiz. Bu albatta ashula taqozo etgan kuy rivoji tamoyili bilan xarakterlanadi. Buni biz "nimxatlarga" alohida bir musiqiy jumlachalar nuqtai nazaridan yondoshilganligini ko'ramiz. Asardagi davriyalar shakllanishining o'ziga xosligi ham shundadir. Chunki, bu musiqiy jumlachalar asarning ichki tarkibida o'z o'rniga ega va ularni muayyan tartibda joylashganliklarini ko'rishimiz mumkin. Bunda ular qisqa-qisqa 3 – bo'laklarga bo'lingan va birinchi jumla erkin, ikkinchi va uchinchi jumlachalar bir ohangni boshlab rivojlantirganligi hamda yakunlanganligini ko'rsatadi. Birinchi bo'lak (yuqoridagi misolning 1-6 taktlari) kuyning avj qismi vazifasini o'tab, kulminatsion nuqtani bildiruvchi – yuqorigi turg'un tovush (*lya*)ni tasdiqlaydi. Ikkinchi bo'lak, uni ohang (intonatsion) orqali pog'onama-pog'ona asosiy tovushga (maqsadga erishildi degan ma'noda asosiy g'oyani yakunlovchi ohangda) harakatlantiriladi. Lekin, kuy rivojining uchinchi

bo'lagi –hang vositalari bilan eng yuqori pardaga yana bir chiqib, bosqichma-bosqich asosiy tovushga qaytadi.

II–nimxatning bo'laklari ham ma'lum janr xususiyatlarini ifodalaydi. Jumladan: I-bo'lak avj qismini nihoyasiga yetkazib, II-bo'lak furovard qismiga tayyorlasa, III-bo'lak ohang majmuasi doirasida asarning asosiy usuliga qaytaradi. Va o'ylangan fikrni nihoyasiga yetkazadi. (Bu jarayon quyidagi shaklda munosib tizimini topgan). Shaklda yuqorida ko'rsatilgan ikki “xat” tarkibiy tuzilishining harakatlari tartiblashtirilgan.



Shaklda o'z ifodasini topgan kuy harakatining tarkibiy tuzilishi asarning ma'lum shaklda –rivojlanish mezoniga –asoslanganligini ko'rsatib turibdi. Bu omilni “M a k r o” ko'rinishi, maqom sho'balari shaklida tarkib topgan bo'lsa, shu shaklning qisqa muddatda, ya'ni “m i k r o” ko'rinishini ushbu asarning ikki (II) “x a t” tarkibida qaror topganligini kuzatishimiz mumkin (albatta shartli tarzda).

Asarning to'liq ijrosida bu jarayon yana ikki marotabi qaytariladi. Qaytarishlar (asosan IV va VI xatlar) erkin talqin etilib, badihago'ylik yo'sinida yangicha bezaklar bilan boyitiladi. Shu bilan birga har bir qaytarishlarda xonanda turli ijro sayqallarni ishlátib asarga mohirona tus beradi va ijro imkoniyatlarini boyligini ko'rsatadi. Bunda asosiy mezon asarning lad va kuy asosida xonandaning mohirona talqin usullarini namoyish etishi, ashula ijrochiligining boy xususiyatlarini yana bir bor ifoda etishidir. Shuni alohida qayd qilish lozimki, yuqorida keltirilgan jihatlarni har bir xonanda asar ijrosida o'z imkoniyatlarini ko'rsatishda ham qo'llashi mumkin. Faqat bu usullarni mohirona bajara olish talab etiladi. Chunki bu jarayon uning ijrochilik saviyasi va mohiyatini mukammal namoyish etishi mumkin.

Kuchli va baland ovozga ega bo'lgan Jo'raxon Sulstonovning ijrosi katta ehtirosli (emotsional) talqin, aniq sersadoligi va shiddati bilan alohida ajralib turadi. Kuylash jarayonida u asarni o'ziga xos latiflik va iliqlik, betakror va sof sadolar bilan boyitadi. Shu bilan birga uning ijrosida quyidagi silsila simon mantiqli harakatlar, so'zlarni aniq va burro ifodalash, kuy jumllarining bir-biriga ohangdosh bog'lash kabi jihatlari muhim omillar sifatida gavdalanadi.

Hofizlik san'atining muhim jihatlaridan biri sifatida ovoz imkoniyatlari va uning talqinini yetakchilik qilishi barchaga ayon. Ovozning ijrochi tafakkuriga bo'ysunishi esa bu o'rinda juda ahamiyatlidir. Ovozning mukammallik, ko'pxususiyatlik jihatlariga nazar soladigan bo'lsak, Jo'raxon Sulstonovning ovozi o'ta kuchli va ijroda shiddatli xarakterga egaligi bilan xarakterlanadi. Talqindagi ovozning salobati nihoyatda buyuklikka xos ekanligini tinglovchi his

qilishi muqarrar. Aynan ana shu imkoniyatlari xonandaning o'z zamonasida beqiyos hofiz darajasiga ko'tarilishiga sabab bo'lgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Chunki bu omillar uning ijro uslubini shakllanishida, muhim mavqe'ga ega bo'lishiga, o'zini yanada aniqroq namoyish etishida katta ahamiyat kasb etgan.

Darhaqiqat, Farg'ona-Toshkent ijrochilik an'analarini davom ettirish yo'lida vujudga kelgan musiqa ijrochilik maktablarining orasida Jo'raxon Sulstonov talqiniga asoslangan uslub katta ashula, maqom yo'llaridagi yirik shakldagi ashulalar va yalla janrlarining o'ziga xos tomonlarini o'zida mujassam etgan zabardast yo'ldir.¹¹²

Jo'raxon Sulstonovning ashula ijrochilik uslubi rosmana Farg'ona vodiysi ijrochilik an'alariga xos bo'lgan erkin talqinga asoslangan bo'lib, unda katta ashula janrining muhim xususiyatlari asosiy mezon sifatida gavdalanadi. Bu jihatlar uning "Guluzorim qani", "Oh kim", "Bog' aro", "Bir kelsun", "O'zbekistonim", "Bo'lmish" kabi asarlarida o'z ifodasini topganligi bilan namoyon bo'ladi. Xususan, xonandaning ijro uslubi xalqona mezonlar va mumtozona ijro omillarining uyg'unligida shakllangan. Ya'ni, maqom sho'balari va xalq yallalarining turli jihatlarini munosib ifodasini topgan. Biz bu jihatlarni uning "Bo'lmasa", "O'lmasun", "Ul kun janon", "Chaman

¹¹² "Jo'raxon akaning ijro uslubi Farg'ona-Toshkent hofizlari faoliyatidagi birinchi yo'ldir. Bundan oldin faqat "katta ashula" ijrochilik maktablari bo'lgan. Shuning uchun ko'pchilik farg'onalik hofizlarning ustozlari katta ashulachilardir. Jo'raxon aka katta ashula ijrochilik maktabidan chiqib, unga ashula va xalq yallalarini qo'shib, alohida ajralib chiqdi. Ijodida esa ana shu janrlarni eng chiroyli joylaridan foydalanib o'ziga xos asarlar yaratdi. Asosan yuqori pardalarga asoslangan qo'shiqlarni hamma ham ijro eta olmaydi, faqat baland ovoqli va ozgina bo'lsada tajriba orttirgan hofizlarga ijro etishadi" (Orifxon Hotamov suhbatidan).

yalla”, “O’lmisham”, “Dilrabolardan” kabi asarlarida ko’rishimiz mumkin.

Jo’raxon Sulstonov ijro uslubining yana bir muhim tomoni – erkin ijroni cholg’u jo’rligida ifoda etishida va jo’rnavoqlik uslubini an’anaga kirgizganida.¹¹³ Chunki, bu yo’nalishlar keyingi davrlarda o’zbek mumtoz musiqa ijrochiligida yetakchi oqimlardan biri bo’lib, ijrochilik amaliyotiga keng ommalashib kelmoqda desak mubolag’a bo’lmas.

Cholg’ular jo’rligida katta ashula uslubiga xos asarlarni ijro etish, o’z davrida ustozona musiqa ijrochiligiga yangi yo’nalish olib kirgan edi. Ko’pchilik hofizlar, xonandalar ijro dasturlarini yirik-yirik va erkin talqinga mansub mumtoz musiqa namunalari bilan boyitdilar. Shu bilan birga ashula jo’rligida alohida tanbur yoki dutor cholg’usidan foydalangan xonandalar, endilikda bu ikki cholg’udan bir vaqtning o’zida jo’rnavoqlik yo’lida keng foydalanishni qo’llay boshladilar. Xonandalarning jo’rnavozi bo’lib ijro etishlarida ham tanburdan keng foydalanildi.

Musiqa san’ati ijrochiligining ko’p jihatlarini o’zida mujassam etgan jo’rnavoqlik uslubi musiqa ijrochiligini yangidan yangi imkoniyatlarini namoyon etadi. Bu albatta xonandalardan muayyan ijroviy jihatlariga e’tibor berishligi lozimligini ko’rsatib beradi. Jumladan:

¹¹³ “Oldin jo’rnavoqlik katta ashulachilar amaliyotida keng qo’llanilgan. Soz chalib (yallachilar) ijro etadigan hofizlar ijodida Jo’raxon aka rasm qilgan. Uning hamnafasi, o’zining shogirdi Ma’murjon Uzoqov. Bu ijro etish uslubi (omil) shundan keyin xonandalar ichida ommalashib ketdi. Buning asosiy sabablaridan biri saviyali murakkab maqom yo’llaridagi va xalq yo’lidagi ashulalarni katta davralarda ijro etish. Ilgari ovoz kuchaytiruvchi moslamalar yo’q edi. Bir hofizga ko’p muddat xonish qilib turish qiyinchiliklar tug’dirardi”.

- xonandalarning ijro jarayoniga bo'ladigan e'tiborini kuchaytirish;

- bir-birini tinglab xonishni boyitish;

- mutanosib nafas olish va uning zaminidagi talqinning bir-biriga mos holda tarannum etilishini ta'minlash;

- asar ijrosidagi agogik¹¹⁴ ijro etish uslublarida o'ta diqqatli bo'lib, ovozlarni sekin va tezlatish mezonlariga e'tibor qaratish va h.k.

Jo'rnavozlik uslubi xonandalikning yangi qirralarini ochib berdi. Rosmana hofizlarning ijro an'analarida amalda bo'lgan ijroviy jihatlarni tiklash va an'ana asosida davom ettirib, zamonaviy ijro talqinlarini yaratishga imkoniyati borlar uchun keng yo'l ochib berdi.

Jo'raxon Sultonov ijodiy faoliyatining yana bir muhim tarmog'i bu ustozlikdir. Darhaqiqat, ustoz san'atkor nafaqat xonandalikda, balki o'zbek madaniyati va san'ati rivojida o'zining munosib hissasini ko'rsatib kelayotgan yetuk, bilimdon va mahoratli shogirdlarni tarbiyalab, voyaga yetkazishga muyassar bo'lgan. Shuni qayd etish lozimki Jo'raxon Sultonovning ijrochilik maktabi shakllanganligi ustozning ijro an'alarini avlodlar tomonidan davom ettirilayotganidan dalolatdir.

Ustozning tarbiyasini olib, yonlarida yurib hamnafaslik qilib, yetuklik darajasigacha erishgan ustoz san'atkorlar Ma'murjon Uzoqov (Xalq hofizi), Kommuna Ismoilova (Xalq artisti), Orifxon Hotamov (Xalq hofizi), Ochilxon Otaxonov (xalq hofizi), Zokirjon Sultonov (O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist) kabi manzurnafas xonandalar

¹¹⁴ Agogika – musiqiy asar ijrosi jarayonida musiqiy suratning talqin zaruratidan kelib chiqib tezlashishi yoki sekinlashishi.

o'zbek ustozona musiqa ijrochiligining zabardast namoyandalaridan hisoblanganlar. Hozirgi davrga kelib, Jo'rxon Sultonov uslubida tarbiya olib ustozlik darajasiga yetgan zamon xonandalari ham talaygina. Sultonali Mannopov, Solijon Mamatov, Qobiljon Yusupov, Mahmudjon Yo'ldoshev, Mahmudjon Tojiboyev kabi ustoz san'atkorlar shu maktabning namoyandalari qatoridagi ustozlardir.

O'zbek musiqa san'ati rivoji yo'lida samarali mehnat va ijod etgan, zamonamizning yetuk sozanda, xonanda va bastakori Jo'rxon Sultonov o'z ijrochilik mahorati negizida mustaqil ijro uslubini yaratdi. Keyingi avlod ustozning ijro uslubiga tarbiyalanib mumtoz ijrochilik an'analarini o'zlashtirganlar. Ijodiy jarayon har bir yetuk san'at namoyandasini mustaqil izlanishga imkoniyatlar tug'dirishi muqarrardir. Bu rosmi ijodiyot qonuniyatlaridan ekanligini e'tirof etish lozimdir. Zero o'zbek mumtoz musiqa ijrochilik san'atining namoyandalaridan aksariyatlari ustozlar an'analarini, uslublarini mukammal o'zlashtirishga erishganlar. Bevosita ijrochilik amaliyotida bir qator xonandalar o'z shaxsiy ijro uslublarini (ustozlar ijro uslubi zaminida) yaratishga muyassar bo'ldilar. Jumladan: Rasul qori Mamadaliyev, Orifxon Hotamov, Fattohxon Mamadaliyev va Ochilxon Otaxonovlar. Zamanoviy jarayonda, maqom san'atining rivojiga katta ahamiyat qaratilayotgan bir paytda yosh lekin maqom ijrochiligiga mehr qo'yib muvaffaqiyatli o'zlashtirayotgan ko'pchilik xonandalar, ustozning ijro uslubini ibrat darajada o'zlashtirayotganligini e'tirof etish joizdir.

RASULQORI MAMADALIYEV

Rasulqori Mamadaliyev – zamonaviy o‘zbek musiqa san’atining rivojiga salmoqli hissa qo‘shgan, hofizlik san’atining mohirlik darajasidagi turli qirralarini egallashga erishgan, milliy cholg‘u ijrochiligida, xususan, tanbur talqinida betakror uslub kashf etgan, o‘z faoliyati davomida bir qator zamonasiga munosib shogirdlar tarbiyalagan zabardast ustoz-san’atkordir.

Rasulqori Mamadaliyev ijrochilik faoliyatining shakllanishi, asoslanishi boshqa hofiz va xonandalardan tubdan farq qiladi. O‘ziga xos noyob iste’dod egasining san’at olamiga kirib kelishi – plastinkalarda (munggardishlarda) darj etilgan Mulla To‘ychi Toshmuhamedov, Sodirxon hofiz Bobosharifov, Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Levicha hofiz Boboxonov, Domullo Halim Ibodov, Erka Qori Karimov kabi ustozona musiqa san’atining zabardast hofizlarini xonishlari sabab bo‘lgan. Mumtoz ashula namunalarining sehrli ohanglari, purma’no so‘z matnlari uning yoshlik chog‘laridayoq o‘ziga mahliyo eta olgan. “To‘qqiz yoshida Suzoq qishlog‘ida (Qirg‘iziston Respublikasi, Jalolobod viloyatining Suzoq tumani) joylashgan choyxonadagi “patifon”dan Segoh ashulasini o‘rgangan. Va yod olib mohirlik bilan ijro etgan”.¹¹⁵(xonanda haqida o‘g‘li Sodiqjon Mamadaliyevning suhbatidan. 1994 y.).

“Ustozlar haqida so‘z ketganda – deb eslaydi shogirdlaridan biri Rahimjon Kamolov (Farg‘ona viloyati, Yangiqo‘rg‘on tumani,

¹¹⁵ 1993 yil, avgust. Muallifning R.Abdullayev bilan birgalikda o‘tkazgan ilmiy ekspedisiya materiallaridan.

Buvayda shahridan) – mening ustozim gramfon, lekin namuna Erka Qori – deb javob qilar edilar”.¹¹⁶ Shu bilan birga, zamonasining yetuk xonandalari ijro etgan asarlar, mumtoz musiqa talqinida erishgan o‘ziga xos uslublar uni musiqa san’atini nazariy hamda amaliy o‘rganishga undagan omillardandir. Chunki, o‘ta kuchli xotira egasi bo‘lgan Rasulqori Mamadaliyev tinglagan har bir musiqa namunasini ijobiy tomonlari va shu bilan birga kamchiliklarini ham osonlik bilan anglab olar edi. Mumtoz musiqamizning turli xususiyatlarini, ijrochilik omillarining mohiyati va zarur qonun qoidalarini o‘z zamonasining bir qator ustozlari rahnamoligida o‘zlashtirdi. Musiqa ilmi bilan bog‘liq, tarkibiy va nazariy jihatlarini ma‘lum vaqt davomida taniqli musiqa san’ati namoyandasi To‘xtasin Jalilovdan o‘rganadi.

Rasulqori Mamadaliyev ijodiy faoliyati davomida o‘zining o‘tkir so‘zligi, otashnafas xonishlari, bastakorlik iqtidori va mohir sozandaligi bilan o‘zbek mumtoz musiqa san’ati ijrochiligida o‘zining ijro yo‘lini yaratishga muyassar bo‘ladi. Farg‘ona vodiysida mashhur bo‘lgan ustoz san’atkorlar Mamatbuva Sattorov, Erka Qori Karimov, Hamroqul Qori kabi Farg‘ona vodiysida o‘zining ijro uslublariga ega bo‘lgan san’atimiz darg‘alarining ijro an‘analarini o‘zlashtirib, ijodining pirovardida o‘ziga xos jozibalar bilan sug‘orilgan ijrochilik uslubini yaratadi. Ijrochilik faoliyatining ilk qadamlari o‘zbek san’atining mumtoz musiqa ijrochiligida dong taratgan namoyandalari ijro repertuarlarini o‘zlashtirish bilan boshlandi. Ustozlar xonishlarini idroklash va ularga munosib talqin etish Rasulqori Mamadaliyevning ijrolari etaloni edi. Zero mukammallik uning shiori va intilish uchun

¹¹⁶ Mazkur ekspedisiya materiallaridan.

oliy maqsadi edi. Shu bois uning ijrochilik uslubida o'ziga xoslik, ustozlarning ijro an'analari, mohirlik va mumtozlik mujassam topgan. Shu bois u ijrochilik faoliyatining ilk damlaridanoq Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga mansub "Dugoh Husayniy", "Bayotlar", "Segoh", "Gulyor", Xorazm suvorolari, xalq bastakorlarning "Eshvoy", "Bozurgoniy", "Guluzorim" kabi mumtoz ashulalarni mohirona ijro etib, mumtoz musiqa merosimiz xonandasi sifatida elga taniladi. Davr san'atkorlari, ustoz va izdoshlar uning benazir xonishlari va askiya borasidagi hozirjavobligini inobatga olib o'zgacha lutf bilan "Qori" deb atasha boshlaydilar. Faoliyati davomida o'zbek musiqa ijrochiligidagi mavjud ijro yo'llarini mukammal o'zlashtirishga erishadi. Bu albatta mavjud maqomot yo'llari, turli vohalardagi taniqli yetuk maqomxon ashulachi ustoz san'atkorlarning ijro uslublariga xos yo'llardir. Ijrochilikda kamolotga yetgan davrida u tanbur sozini mohir ijrochisi, xonandalikda ma'lum malakaga erishgan hofiz sifatida shakllanadi.

Qayd etish joizki, Rasulqori Mamadaliyevning o'zbek mumtoz adabiyotga bo'lgan munosabati hofizona xislatlar bilan uyg'un. Adabiy merosni amallarini qunt bilan o'zlashtirishga harakat qiladi.

Nozik didli hofiz va mumtoz adabiyot shaydosi bo'lgan xonanda o'z faoliyati davomida o'zbek mumtoz shoirlarining ijodlarini ishtiyoq bilan o'rganadi, o'z ijodida ularning adabiy merosiga takror-takror murojaat etadi. Mumtoz adabiyot namoyandalari, adabiy me'rosi, ijod an'analarni o'zlashtirishga harakat qiladi. Shu bilan birgalikda U zamonasining yetuk g'azalnavis shoirlari, xonandalari, askiyachilari bilan yaqindan hamkorlik qilib o'z faoliyatini mazmunli va samarali

olib boradi. Shoirlardan G'afur G'ulom, Sobir Abdulla, Charxiy domla, Chustiy, bastakorlardan To'xtasin Jalilov, Yunus Rajabiy, Muxtorjon Murtazoyev, Imomjon Ikromov, xonandalardan Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Hojixon Boltayev, Komiljon Otaniyozov, Orifxon Hotamov, Ma'rufxo'ja Bahodirov, Abdulhay Maxsum Qozoqov kabi zamondoshlari bilan doimiy ijodiy munosabatda bo'ladi. Adabiyotimiz namoyandalarining yaratgan g'azallarini o'z uslubida o'zgacha tus burib talqin etishga erishadi. Ijodiy munosabatlar Rasulqori Mamadaliyev ijodida bastakorlik faoliyatini kamol topishiga o'z ta'sirini ko'rsatadi. Bir qator mumtozona kuy va ashulalarni yaratishga muyassar bo'ladi.

Rasulqori Mamadaliyevning ijrosidagi yana bir ijodiy joziba manbai uning mumtoz musiqa namunalarini turli shoirlarning g'azallari bilan ijro etishidadir. Bu borada xonanda o'z ijodida ko'pdan-ko'p asarlarni turli shoirlarning g'azallari bilan ijro etib, ijrochilik amaliyotida munosib meros qoldirishga muyassar bo'ladi. Jumladan: Samarqand Ushshog'i kuyi asosida yettita g'azal, Ushshoq (Toshkent) 16 ta g'azal bilan, Dugoh Husayni 7 ta, Chorzarb 3 ta, Giryra 4 ta va Chorgohlar kabi mumtoz namunalar turli so'zlar bilan ijro etilganligini e'tirof etish joizdir.

Yillar davomidagi saboq jarayoni, merosni o'zlashritish samaralari, ijrochilik amaliyotidagi yutuqlari mohir san'at namoyandasi sifatida shakllanishiga asos bo'ladi. U albatta kuchli xotira sohibi edi. Katta ashula, ashula va yallalar ijrochiligini munosib egallab, o'z ijrosini turli xususiyatlar bilan boyitganligi uning ijro repertuarida yaqqol namoyon edi. U o'zining ijrochilik mahoratini

mustahkamlashda nafaqat Sharq xalqlari musiqiy madaniyati, balki G'arb musiqa ijrochilik an'analariga ham befarq bo'lmaganligini alohida e'tirof etish lozimdir. U har qanday mukammal asar ijrosini va umumbashariy ardog'da bo'lgan san'at namunalarini topib o'rganishga hamda ularning mohirlik jihatlarini o'zlashtirishga harakat qilib mohirona ijrosiga erishardi. Shu bois bo'lsa kerak, u qardosh xalqlar musiqalarini ko'p tinglab, sevimli sozi tanburda talqin etar edi. Pirovardida o'ziga xos ijro uslubini yaratadi. Turli xalqlar musiqa ijro an'analarini o'zlashtirishi, ustozlarning ijro yo'llarini mukammal bilishi albatta xonandaning ijro uslubini umumbashariy jihatlar bilan boyitishga xizmat qiladi.

Ijrochilik san'ati an'alarining zargarona va ijodiy munosabatda talqin etiladigan unsurlari bir qator xonandalik va sozandalikda muhim bo'lgan jihatlar xonandaning ijro uslubida asosiy omillar sifatida mujassam topadi. Bu jihatlar Rasulqori Mamadaliyevning ijro uslubidagi asosiy jihatlar sifatida shakllanadi. Jumladan:

- musiqiy asarning benuqson talqini;
- ohang talaffuzidagi soflik;
- so'z talqinining burroligi va aniqlik;
- matnni mutanosib talqin etish;
- matn mazmuniga xos ohanglar talqini;
- ijrodagi shiddat .

Bu jihatlar xonanda talqinidagi sifatlar bo'lib, har qanday musiqiy namuna uning ijro uslubida ana shunday xususiyatlar bilan sug'orilgan holda o'ziga xos talqinini topadi.

Qayd etish joizki Rasulqori Mamadaliyevning ijro uslubida bevosita asar talqin etish ijrochidan juda katta mahorat talab etadi. Mahoratni namoyon etish uchun esa bir qator tabiiy va saboq davrida o'zlashtirilishi lozim bo'lgan hofizona xususiyatlarni o'zida mujassam etish talab etiladi:

- yangroq va keng diapozonli ovoz;

- so'zlarni ma'nolar kesimida burro va tarovatli talaffuzi;

- serjilo ohanglarni rang-barang sayqallar bilan bezab shiddatli talqin etish;

- soz bilan xonishga jo'r bo'lishda mohirlik va o'ziga xoslik jihatlarga ega bo'lishlik lozim bo'ladi.

Zero, ushbu uslubda asar ijrosida cholg'u talqini ham xonishga xos ma'noli, dona-dona va shu bilan birga sersayqal ko'rinishga ega bo'lishi muhimdir.

Mumtoz musiqa san'atiga sidqi-dildan mehr qo'ygan Rasulqori uning betakror talqiniga erishish maqsadida musiqa ijrochiligi bilan bog'liq barcha ijro uslublarini tubdan, negizidan boshlab o'zlashtirishga uringan va pirovard samaraga ham erishgan. Samaraning natijasini biz xonanda tomonidan milliy xonandalik, ovoz talqinining turli sohalar bilan bog'liq unsurlari va an'anaviy qoidalarini mohirona idroklaganligida ko'ramiz. Shu yo'ldagi ilk qadamlar Qur'oni Karimning oyatlarini ifodali qiroatidir.

Odatda, Qur'oni Karim oyatlarining har bir harf talaffuzi to'g'ri, aniq, burro, jozibali va chiroyli ohangda ifodalanishi lozim. Uning ustiga har bir harf talaffuzi negizida tilning muayyan holatdagi og'iz atrofiga tekkizish qonuniyatlariga idroklagan holda amal qilish kerak

bo'lad. Bir qator musiqiy janrlarning ijrochilik xususiyatlari bilan tanishgan va o'z ijrochilik amaliyotida ko'rib chiqqan Rasul qori, Qur'oni Karim oyatlarini ifodali qiroat bilan o'qish jihatlarini o'z ijrochilik mezonida (xonandalik yo'llarida) asosiy omillardan biri sifatida qabul qiladi. O'z ijrochilik va ijodiy faoliyatida doimiy qoida qabilida unga rioya qiladi. Ikkinchidan mana shu omilni cholg'u ijrochiligida, soz talqinida ifoda etishga urinadi va erishadi. Ya'ni, cholg'u ijrosidagi aniq tovushlar talqini, har bir pardadan tarannum etiladigan musiqiy tovushlarning mustahkam, to'liq sadoli va o'ziga xos, shu bilan birga mos jiloli ifodasiga erishishdir. Bu o'rinda sozandalik bilimi, ijrodagi *shiddat* va an'anaga xos xususiyatlarni cholg'u sozi imkoniyatlarini o'zida mujassam etishi muhimdir.

Yorqin iste'dod egasi bo'lgan Rasulqori Mamadaliyev bu jihatlarining davrining ustozlari amaliyotida bevosita ko'rib, tinglab va birgalikda ijod etib iqror bo'lish evaziga erishadi. U avvalo o'z davri ustozlari xonishlarini maroq bilan tinglabgina qolmay balki, asarlarning so'zlarini yod olib xonish sirlarini hamda tanbur, dutor, g'ijjak kabi cholg'ular ijrochiligini qunt bilan o'zlashtirgan. Zamonasining yetuk hofizlari Madali hofiz, Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Eshmat Haydarov kabi ustoz san'atkorlarning davrasida bo'lib ijrochilik an'analarini o'zlashtirgan. Xonandalikni mukammal o'rganishda unga barcha ustozlarning kuylash uslublari muhim omil bo'lgan va ular asosida o'zining bevosita munosabatini ko'rsatib, ijodiy yondoshib yangicha talqin etish yo'llarini qidiradi.

Bunga albatta ijrochining o'zida ham ma'lum iste'dod va shunga loyiq saboq jarayoni va albatta imkoniyat mezonlari bo'lishi juda

muhimdir. Bizga ma'lumki, Rasulqori Mamadaliyev ijodiy faoliyati davomida o'zining o'tkir so'zligi, otashnafas xonishlari, bastakorlik iqtidori va mohir sozandaligi bilan o'zbek mumtoz musiqa san'ati ijrochiligida o'zining o'rni va shunga mos mahoratga ega bo'lgan. Shuning zamini turli izlanishlar va ustozlarning an'alarini davom ettirish ham asosiy maqsadlaridan biri sifatida doimo uni asarlar ijrosiga yangicha yondoshish tamoyillarini shakllantirgan deyish mumkin. Zero, Farg'ona vodiysining mashhur ustoz san'atkorlari Mamatbuva Sattorov, Erka Qori Karimov, Hamroqul Qori kabi o'z ijro uslublari Rasulqori Mamadaliyev uchun doimo ibrat sifatida bo'lgan. Va buni xonanda doimo e'tirof etib o'tgan. Shuning uchun bo'lsa kerak xonanda ushbu ustozlar ijro an'alarini o'zlashtirib, ijodining pirovardida o'ziga xos jozibalar bilan sug'orilgan ijrochilik uslubini shakllantirishga erishadi.

Rasulqori Mamadaliyev merosini o'rganish faoliyatida yuqorida keltirilgan maqomdon xonandalarning ijrolari muhim ahamiyatga ega bo'lsa, uning mustaqil ijro yo'li shakllanishida katta ashula ijrochiligining mohir namoyandasi Farg'ona vodiysi - Qo'qon maktabining peshqadamlaridan biri – Erka qori Karimovning ijrochilik uslubi alohida o'rin tutadi. Bundan tashqari Rasulqori nafaqat maqom yoki Farg'ona vodiysi ashula yo'llari namunalarining asoslari bilan qiziqqan, balki qardosh xalqlar qo'shiq ijrochiligidagi talaffuz, kuy rivoji, uslub, ijro texnikalarini ham ishtiyoq bilan tinglab o'z ijrochiligida keng foydalangan. Shu bois uning ijrochilik uslubi shakllanishida va tarkib topishida musiqaning usul jihatlarini mustahkamligi va muhimligi, so'z talaffuzining burroligi va mazmunli

serjiloligi, soz va ovoz talqinining mutanosibligi, texnikaviy jihatlariga boyligi va ijroda shiddat hamda mohirlik yaqqol sezilib turadi.

Fargʻona vodiysida shakllangan ijro yoʻllarining har biri oʻziga xoslikka ega. Maʼlum bir uslub darajasiga erishish jarayonida xalq anʼanalari, ijrochiligi, ustozlar ijro anʼanalari va talqinlari muhim ahamiyat kasb etadi. XX asr oʻrtalariga kelib, mumtoz xonandalik ijrochilik anʼanalarida Rasulqori Mamadaliyev uslubi xonandalik amaliyotida oʻziga xos tomonlari bilan alohida ajralib turganini koʻrish mumkin. Rasulqori Mamadaliyevning ijro U s l u b i – Fargʻona vodiysi ijro anʼanalari, katta ashula, maddohlik yoʻllariga xos boʻlgan usullar, Joʻraxon Sultonov ijro uslubi, maqom yoʻllari, turli xalqlar ijrochilik sanʼatidan bahramand boʻlgan holda shakllanib, ijrochilik amaliyotini yana yangi talqin yoʻllari bilan boyitdi.

Uning ijrochilik uslubining oʻziga xosligini alohida qayd etish lozim. Zero, uslub mukammal boʻlgani, undagi jihatlarning soddaligi va shu oʻrinda ularni mukammallikka erishganligi, muayyan texnikaviy unsurlar oʻrnida qoʻllanilishligi, turfaligi bilan qadr topadi. Uslubining asosiy jihatlari sifatida quyidagi unsurlar qaror topganligini koʻrsatish mumkin. Ijro uslubining oʻziga xosligi:

- soʻz talqinining mukammalligi;
- tovush va ularning bogʻlanish silsilasidagi oʻziga xos kuylanish;
- asarga beriladigan bezaklarning rang-barangligi va mutanosibligi;
- ijroni shunchaki emas, balki shiddatli talqin etish;

- o‘z ijrosiga ya’ni xonishiga cholg‘uda mukammal jo‘navozlik qilish;
- muqobil ovozlari bilan jo‘rovozligi;
- ijroda usulga mukammalligi;
- ijro texnikasini unumli qo‘llashi;
- ijro dasturining rang-barangligi va boyligi kabi jihatlarda namoyon bo‘ladi.

Hofizlik san’atida alohida ahamiyatga molik bo‘lgan so‘z talqini xonandalik mohiyatining asosiy sifatlaridandir. Bu omil Rasulqori Mamadaliyev talqinida mukammal tarzda ifodasini topganligi uning ashula ijrochiligida namoyon bo‘ladi. Odatda, u har bir asarini teran idroklab uning so‘z matni ma’nolaridan kelib chiqib musiqiy namunalar ohangida ijro etadi. Va ulardagi g‘oyibona ma’no asosida ifodalashga harakat qiladi. Bu o‘rinda u har bir jumlaning so‘zlariga, so‘zlarining bo‘g‘inlarini o‘ziga xos x a r a k t e r l i qoidalarga asoslangan holda, har bir tovushni (harfni) alohida sayqal bilan bezab ijro etishini alohida e’tirof etish joizdir. Bu omilni ijroda yorqin namoyon etadigan mezon xonandaning burro talaffuzi va shiddatli yorqin ovozi deyish mumkin. Xonandaning purma’no va go‘zal ijrolariga shinavandalarning *“Dovudiy ovoz egasi...”, “Zamon bog‘ining xushilhom bulbuli”, “Sho‘x chapani ovoz”, “Sehrli va qudratli ovoz sohibi”*¹¹⁷ kabi Rasulqori talqiniga bergan baholari fikrimizni yanada jonlantiradi.

¹¹⁷ -“Menga Rasulqorining so‘zlarni ravon, burro talaffuz etishi, qo‘shiqni turli qochirimlar bilan bezab kuylashi yoqadi” –Xonandaning bir necha yillar davomida hamnafasi, hamkori bo‘lgan taniqli hofiz Kamoliddin Hamroqulov so‘zi. (Sherali Sokin o‘z maqolasida keltirgan. “Iste’dodning olmos qirralari”, //Sovet O‘zbekistoni san’ati . 1979 y. № 5, 8-9 b.)

“Musiqada – deb yozadi taniqli musiqashunos olim Y.G.Kon – birinchi jarayon (kod) tovush hisoblanadi. Ko‘p hollarda odamlar musiqani uyushmagan tovush darajasida emas, balki, barqaror sadolar ko‘rinishida qabul qiladilar”.¹¹⁸ Hammaga ma‘lum xonandalikda tovush ovoz vositasida asosan so‘z bilan ifodalanadi. Demak, xonandalik san‘atida so‘zning alohida ifodasi emas, balki, jumla tizimidagi so‘zlar majmuasi shaklida ohanglar talqinida qabul qilinadi. Bu o‘rinda, Rasulqori ijroda har bir asar asosidagi so‘z matnining tarkibi va ma‘nosini teran idroklagan holda, she‘r vazni asoslariga amal qiladi. Musiqa ohanglari orqali ularni bir-biriga mos bog‘lanishi ijrochilik xususiyatlarining asosiy jihatlari sifatida gavdalanadi.

Rasulqori Mamadaliyev noyob iste‘dod egasi bo‘lgan. Ijodida muntazam izlanishda, musiqiy merosning yangicha talqinlarini izlab topishda va ma‘lum asarni turli vazndagi g‘azallar bilan ijro etishda mohirlik ekanligini kuzatish mumkin. Shu bilan birga bunday ijroviy va ijodiy, nazariy va amaliy unsurlarni o‘rganish uchun hech qachon vaqtini ayamas edi. Zeroki, adabiyot, she‘riyatni yaxshi idroklagan xonanda g‘azallarni har xil usul vositasidagi musiqiy namunalarda mushkilligini his etmay ijro etishga qodir bo‘lgan. Bu jarayonda asosiy omil kuy usuli tizimida she‘rni ohang bilan ravon va jozibali talqin etishdir.

Musiqa ijrochilik talqinidagi kuy ohanglarini N.Toshtemirov o‘z ilmiy tadqiqotlarida 3 turga bo‘ladi: “a) kuy yoqimli, mungli (yig‘loqi)

¹¹⁸ Кон Ю.Г. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и его гармонизации. Т., «Фан», 1970 г. 12 с.

ohang; b) nutqiy soʻzdosh kuy ohangi; v) “dil yozdi”(lirik) kuy ohanglari”.¹¹⁹

Albatta, har bir tur maʼlum musiqiy janrlarda toʻla ifodasini topadi. Lekin hofizlik, xonandalik sanʼatida ularni birlashtirilgan (uyqash) holda foydalanilishi munosabatida oʻziga xos ijro yoʻllari yuzaga kelgan.

Yuqorida keltirilgan Sodirxon hofiz ijro uslubi koʻproq ikkinchi turdagi maddohlik yoʻli asosidagi nutqdosh ohanglar majmuasiga xos boʻlsa, Joʻraxon Sultonov ijro uslubi katta ashulaga xos nutqdosh ohanglar namunasiga koʻproq toʻgʻri keladi. Rasulqori Mamadaliyev ijro uslubida har uchchala tur koʻproq uyqash (sinkretik) koʻrinishda ifodasini topadi. Uning soʻzlarini burro ifoda etishi nurqdosh ohangiga yaqinroq. Lekin bu omilni sayqallar bilan bezab, shiddat bilan jonlantirib ijro etishida oʻziga xos yoʻnalish yuzaga keladi. Xonanda ijrochilik jarayonida uzoq choʻzimli (Jumlalarni nisbatan uzaytiruvchi) h a n g lardan oz miqdorda foydalanadi. (Bunday amalni Rasulqori talqinida koʻproq asarning furovard qismlarida qoʻllaganligini uchratishimiz mumkin). Uning ijro uslubi koʻproq yana shu kuy ohanglarining (har jumlada) yangicha sayqal va joziba bilan muayyan tarkib topishida gavdalanadi. Shu bilan birga oʻzining erkin ijrosi negizida “i s t”¹²⁰ uslubiga koʻproq asoslanadi. Albatta, kuy tizimi rivojiga muqobil tarzda emas, balki asarni uqtirib, (eʼtiborni jalb etish

¹¹⁹ Тоштемиров Н. Узбекское народное песенное творчество Джизакской области, (Дисс) 1988 г. 96 с.

¹²⁰ -I s t – t a v a q q u f, m u q o v a m a t, sabr qilish, shoshilmaslik maʼnolarida ishlatiladi.

ma'nosida) ijroda kuylanayotgan asar jumlasini yanada ifodalibroq tarannum etishda qo'llaniladi.

“I s t” – uslubiga (emotsional) his tuyg'uni ifodalash zamirida yondoshadigan bo'lsak, xonandaning qalbidagi his-tuyg'u, ijro etilayotgan ashula dunyosiga kirib ohanglar og'ushiga sho'ng'ib, jo'shqin hayajon bilan (yurak usuli ostida – ta'sirli) ifoda etiladi.

Misol tariqasida xonanda ijrosidagi, nota namunasiga tushirilgan “G' a z a l x o n l i k” (Nota namunasi ilovada berilgan) asarini keltiramiz. Quyida musiqiy namunaning taktlarga bo'lingan mezoni raqamlarda ko'rsatilsa (Tagiga chizilgan raqamlar so'zlar bilan talqin etiladigan jumlar yoki jumlachalar), asarning ohang tuzilish (x a t, n i m x a t larini) bo'laklarini harflar ifodasida bayon etamiz: (Mazkur asar “Hajazi musammani solim” vaznidagi Chustiyning g'azali bilan aytiladi)

A	B	C	E	B	U	U	B
$a - v$	$s - v^1$	$e^1 - d$	$e - c^2$	$c - v^1$	$e^1 - f$	$d - v^3$	$s^3 - v^4$
4-4-2-4	-4-4-4-4	-4-2-4-6	4-4-2-	-4-4-4	-4-4-6/4-4/	-4-4-4-4	-4-7/4-3/
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -

Keltirilgan misolda aks ettirilganidek VII – x a t dan iborat kuyning tarkibiy tuzilishi bir meyorda (simmetrik tarzda) rivojlanadi. (1-xat – 8 takt; nimxat – 4 takt). Faqat, V va VII-taktlarda qo'shimcha 2 va 3 taktlar ifoda etilganini ko'ramiz. VI – xat va avj qismi hisobiga

“i s t” uslubini mohirona qo‘llab va bu fikrni nihoyasiga yetkazish uchun yana qo‘shimcha 2 takt qo‘shadi. Bu 2 takt o‘z o‘rnida hang ijro usuli asosida ijro etiladi. (Quyidagi misolga qarang:)

60
O-mon-lik it - ti - foq-lik Meh-ri-bon-lik

64
Men-da jam ul jam Ha-mi-sha

68
tiz cho‘kar bu Qud-ra-tim-ga xo - nu sul-ton-lik

Asarga, musiqiy tahlil nuqtai nazaridan yondoshadigan bo‘lsak, yakunlovchi kadans doirasining asosiy tonga yechilishi 1 taktga uzaytirilgan (uzilgan kadans). Albatta, xatning 8 – taktida yondosh (*lya*) tovushi (vaqtinchalik tonika vazifasida keladigan) *sol* tovushiga yechilishi kerak edi (Ohangning rivoji va tayanishi bo‘yicha). Lekin, biz yuqorida ta’kidlab o‘tgan “i s t” va hayajonli jarayon hisobidan tarkibiy tuzilish o‘zgaradi. Shu bilan birga 6 – xat qo‘llanilgan ijro uslubi evaziga asar dramatik rivojining markaziy nuqtasi (kulminatsion markazi) sifatida ham o‘zini namoyon etadi.

Yuqorida keltirilgan misoldagi tasvir asosida biz, asarning harflar ifodasidagi ko‘rinishidan kuy tuzilmalarini aniq tasavvur etishimiz mumkin. Garchand, birinchi qatorda katta harflar bilan berilgan x a t l a r (A, V, S, E, V, G, G, V¹) harflar tizimi asarni yangi ohanglarga asoslanishini ko‘rsatsa ham, ikkinchi qatorda kichik harflar bilan qayd etilgan nimxatlar (a-v-s-v-s-d-e-c²-c-v²-e¹-f-g-v³-s³-v⁴) harflar tizimi kuyning asosiy ohangga yondoshganligini namoyon

qiladi. Lekin, biz yuqoridagi fikrimizni isbotlash uchun asar nimxatlarini yana bo'laklarga ajratib chiqamiz. (Misolda, nimxatlar katta harflar bilan, kuy tuzilma (fraz) – bo'laklari esa kichik harflar bilan ifodalanadi):

	I			II				III			IV			
A	-	B		C	-	B		C ¹	-	D		T	-	C ²
a-b	-	c-b ¹	-	d-c ¹	-	e-d ²	-	d-c ¹	-	e-d ¹	-	i-c ²	-	l ¹ - d ²
cis-		fis-cis		fis-cis				fis-	-			gis-cis		

	V			VI				VII				VIII		
C	-	B ¹		E ¹	-	F		G	-	B ³	-	C ³	-	B ⁴
d-c	-	c-b ²	-	d ³ -c ³	-	e ² -d ²	-	g-b ³	-	c ⁴ -b ⁴	-	c ⁵ -b ⁵	-	c ⁶ -b ⁶
cis				fis				as-cis				fis-cis		

Misolda kichik harflar bilan aks ettirilgan kuy tuzilma – bo'laklari ohang rivojining muayyan harakatini aniqlash uchun imkon yaratadi. Unda biz 1 va 2 x a t lar (A-V-S-V, a-v-s-v-o-s¹-v²) asarning asosiy negizini tashkil etishini ko'ramiz. (Rasulqori Mamadaliyev ijro uslubini bundan ham aniqroq ifodalash yoki ichki sirlarini bilish uchun bunday tadbirni yana ham mikro qismlariga bo'lib tahlil qilish lozim). Keyingi xatlar esa, asosiy ohangni variatsiyalar hisobidan, yangi qo'shilgan melodik materiallar hisobidan rivojlantiriladi. Jumladan "v" tuzilma bo'lagi asarning ijrosi davomida 8 marotaba, "s" tuzilmasi 10 marotaba va "o" tuzilma 7 marta tovushlar munosabatining yangicha (sakrashlar, kuylanishlar, kuy aylanmalari, sinkopalar, qochirimlar, sayqallar bilan boyitilgan) tizimida qaytariladi. Faqat III – x a t "e" kuy tuzilmasi, IV - x a t – "f" kuy tuzilmasi va VII – x a t "g" kuy

tuzilmalari bilan ijrochi asar rivojlanish jarayonini yangi ohanglar bilan sugʻorib turadi.

Lad asosidagi tovushlar munosabati, I, IV va V- bosqichlarni (*cis, fis, gis*) turgʻunlik sifatlarini alohida namoyon etadilar. Bu jarayon har bir jumlaning turgʻun bosqichlar atrofida shakllanishi va nihoyasida toʻxtashi bilan xarakterlanadi. Shu bilan birga, janrga xos boʻlgan, yetakchi tovushdan keng foydalanganligida ham namoyon boʻladi.

Rasulqori Mamadaliyevning usulga nihoyatda (pishiq) mukammalligi, cholgʻu ijrochiligida mohirligi, musiqa sanʼatining namunalarini amaliy hamda nazariy idroklay olishi, har bir asar ijrosiga ijodiy yondoshishlarida aks ettiriladi va uning xonandalik uslubi oʻz ifodasini topadi. Bu jarayon talqinda asarning metro-ritmik tuzilishlarini mutanosibligi, kuy rivojining muntazamligi, jummalarning shaklan muvofiqligi va cholgʻu joʻrligining mukammalligi kabi jihatlari bilan xarakterlanadi. Zikr etilgan xususiyatlar xonanda ijodiga mansub **“Koʻrmagay”** ashula namunasida oʻz aksini topgan. (nota misoli ilovada berilgan). Asar talqinidagi kuy harakatlari va tarkibiy tuzilishlariga doir jihatlari raqamlar va harflar yordamida ifoda etilgan.

Chizgida aks ettirilganidek kuy jummalari II - va V - x a t lar qisqa hanglar hisobiga I.2 takt kengayganini hisobga olmaganda aniq tarkibiy shakli butun asar davomida saqlangan. Musiqiy namuna VII xatdan iborat boʻlib (VII xat qaytarish), har biri alohida tarkibiy tuzilma tuzuk xususiyatli tayanch pardalariga egadir. Ohang jihatidan I va II x a t lar kuyning asosiy negizini tashkil etadi. Undan keyin keladigan x a t lar asosiy ohanglarni turli jihatdan rivojlantiradi. I x a t - shaklan

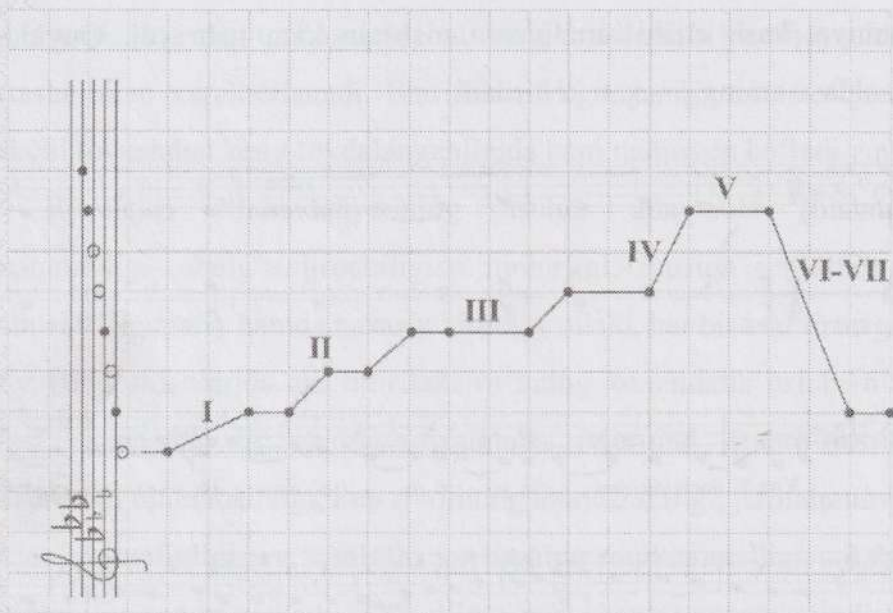
va barcha o'zining ichki xususiyati bilan an'anaviy tarkibdan chetlangan holda, o'ziga xos ko'rinishda ifodasini topgan. Bu albatta, mumtoz musiqa tarkibiy jihatlariga nisbatan yondoshadigan bo'linsa. Chunki, o'zbek musiqa namunalarida 2-bosqichning tayanch – turg'un ahamiyat kasb etishi amaliyotda nisbatan kam uchraydi. Quyidagi misolda asarning I – xati keltiriladi:

4
Kim-ki tinch yur-mas ha yo - ti-da o - mon - lik ko'r - ma-gay

12
Meh-ri-bon bo'l-mas dan el- ga meh-ri-bon-lik ko'r-ma-gay

Kuy ohangining muntazam rivojida birinchi *nimxat* o'ziga xos tarzda, tovushqator tizimining 2-bosqichi bo'lmish (*mi*) tovushini tayanch sifatida ko'rsatadi. Ohang tuzilmalarining bir-biriga muqobil tarzda tarkib topishi, 4-takt – ohista I va II pog'onalarni tasdiqlagan ma'noda ko'rsatilgandan so'ng, shiddatli ohangda bosqichma-bosqich kvarta yuqoriga harakat bilan rivojlantiradi. Jumlaning yakuniy bo'lagi esa shiddatli ohangga qarama-qarshi – savolga javob qabilida keskin va muloyim xarakterlanib o'z yechimiga qaytadi. Bu esa kuyga o'zgacha sirli joziba baxsh etadi. II *nimxat* – asar rivoji uchun asosiy ohang va harakat manbai bo'lib xizmat qiladi.

Asar tarkibiy tuzilishining o'ziga xosligi xatlar tarkibiy va silsila harakatida ham ko'rish mumkin. I – xat – des – es – des II – xat – f – ges – des; II – xat – as, IV - xat – v, V– xat –ces, VI– xat –des - f va VII- xat – des. Tahliliy shakli quyidagicha:



Ko'rinib turibdiki, jumlar miqyosidagi rivojlanish jarayoni tuzuk bosqichlari bo'ylab pog'onama-pog'ona yuqoriga ko'tarilib boradi. O'zbek mumtoz musiqa san'atining mavjud janrlari orasida bunday tarkib – ko'proq suvoralar va katta ashulalarga xosdir. Bu omilni ovoz harakatida va tasvirida aniq ko'rib, tasavvur etish mumkin.

Kuy rivoji uslubiga xos tarzda turli ko'rinish, tarkib va serohang qaytarishlarga asoslangan harakat bilan xarakterlanadi. Bu jarayon chizma harflar vositasida keltirgan. Yuqorida xonandaning “G'azalxonlik” ashulasi misolida ko'rib chiqilgan xususiyatlar ushbu asarda ham munosib aksini topgan. “Ist” uslubidan xonanda ushbu asarda 4-5 – xatlar talqinida foydalanadi. “G'azalxonlik” asarida bu jarayon faqat bir xat (bir marta) ijrosida qo'llanilgan bo'lsa,

“Ko‘rmagay” asarida bu mezon *uch xat* talqinida qaytariladi. Buning asosiy sabablaridan biri ham kuy jumlalarining pog‘onama-pog‘ona harakatlaridagi murakkab talqinni bo‘rttirib ko‘rsatishdir. Shu bilan birga asarning joziba bilan sug‘orilgan mohiyatini namoyon etish bilan xarakterlash mumkin.

Rasulqori Mamadaliyevning mustaqil ijrochilik yo‘li xususiyatlari negizida – cholg‘uni ustozona ijro etishi, talqinida nihoyatda usulni muntazam – ravon saqlashi turadi. Odatda, xonanda ko‘pchilik hofizlar kabi tanbur sozi jo‘rligida xonish qilgan. Ijro vaqtida esa tanburda nafaqat kuy, balki asar usulini muntazam ifoda etgan. Bu o‘rinda uning yetuk shogirdlaridan biri hofiz – Abdulatif Xoldorov ustozining ushbu jihatini eslab aytgan so‘zlarini keltirish joizdir: - “Hech qaysi hofiz usulni musiqiy cholg‘uda ashula aytish paytida to‘liq bera olmaydi. Qori aka o‘ta usulga pishiq bo‘lgan. Doyra usulini ham tanburda berishga qodir edi” (ekspeditsiya materiallaridan). Albatta xonanda ijrosidagi ashula talqinlarida cholg‘u jo‘rnavozligi vositasi doirasida, usulning urg‘uli naqlarini kuy tovushlari tizimida ifodalab, kuy harakati usul negizida turli bezaklar bilan talqin etishini ilg‘ab olish mumkin.

Tanbur ijrochiligi bo‘yicha Rasulqori Mamadaliyevning ijrochilik faoliyati alohida ahamiyatga ega ekanligini e‘tirof etish lozim. Zero, har tomonlama purma‘no talqinga erishib o‘zining ijodiy munosabatlari doirasida alohida va ko‘pchilikka ibratli ijro talqinga erishadi. Bu albatta ijrochilik amaliyotida va tanbur ijrochiligida e‘tirof etilib, alohida yutuqlarga erishganligini aksariyat sozandalar qayd etib o‘tganlar. Ijrochilik amaliyotida Farg‘ona vodiysi cholg‘u ijrochiligi

bo'yicha (xususan tanbur) ma'lum uslub yaratishga erishgan sozanda ham desak mubolag'a bo'lmaydi. Uning ijrosida tanbur sozi har qanday xarakterli kuyini (*Largo* dan *Presto* gacha) sifatli va mohirona tarannum etishga qodir bo'lgan. (Rasulqori Mamadaliyevning tanbur ijrochiligida erishgan uslubi, ijrochilik xususiyatlari masalasi alohida izlanishga molik jarayondir).

Xonandaning ashula talqinida cholg'u sozidan mohirona foydalanganligi ilovada keltirilgan "Ko'rmagay", "G'azalxonlik", maddohlik yo'nalishda ijro etilgan "Mehmonsan" va marsiya janriga xos yaratilgan "Judo" kabi asarlarda yorqin ifodasini topgan (ilovaga qaralsin). Ayniqsa tanbur sozining boy imkoniyatlarini ifoda etadigan jozibali zarblarning turkumiy rang-barangligi, musiqiy bezaklari, triol, kvintol, sekstol kabi talqin uslublari "Mehmonsan" va "Judo" asarlarining nota misollarida zikr etilgan. Xonanda talqinida tanbur ijrochiligini "*uchma zarb*" – turlari, *pirrang*, *xilma-xil kashishlar*, *to'liqlashtirishlar* kabi o'ziga xos uslublari munosib aksini topgan.

Rasulqori Mamadaliyev ijro uslubining xarakterli tomoni va talqinini yorqin namoyon etuvchi sifat – bu "sh i d d a t"dir. Maqomlarning Buxoro ijrochiligiga xos bu yo'l, xonanda ijro uslubida mujassam topib, xonandaning ijro uslubida asosiy xususiyatlaridan biri sifatida gavdalanadi.

Ijro jarayonida xonanda har bir xatni alohida kayfiyat bilan ko'tarinki ruhda, sho'x chapani ovozda, ijodiy yondoshib asar ruhiga xos shiddat bilan talqin etishida uning muqimligi va muhimligi namoyon bo'ladi.

Benazir xonanda va sozanda, zukko askiyachi, bastakor va zabardast ustoz Rasulqori Mamadaliyev o'z ijrochilik uslubi bilan, musiqa ijrochilik san'atini yangi qirralar bilan boyitib, ma'naviy merosimiz namunalarini sadolantirilishida o'ziga xos ohanglarni kashf etdi. Mumtoz musiqamiz rivojiga salmoqli hissa qo'shdi.

Xalq ijrochiligining boy an'analari asosida shakllangan bu o'ziga xos uslub, san'atsevar xalqimiz dilidan munosib o'rin topdi. Farg'ona vodiysi musiqa ijrochilik amaliyotida o'ziga xos yangi maktab namunasida tiklanib, ayni paytda o'nlab shogirdlar tamonidan munosib davom ettirilmoqda.

II bobda keltirilgan zabardast hofizlar – o'zbek musiqa san'atining rivoji yo'lida, o'zlarining ijrochilik hamda ijodiy faoliyatlari asosida o'ziga xos jihatlarni mujassam etgan ijro uslublarini yaratishga muvassar bo'lgan namoyandalardir. O'z-o'zidan ko'rinib turibdiki, maktab asoschilarining h o f i z l i k uslublarini shakllanishida, mumtoz musiqa san'ati merosi bilan bog'liq an'analar katta ahamiyat kasb etgan. Har bir uslubni xarakterlovchi omillar an'anaga asoslanishi, turli jihatlar bilan sug'orilishi, barqaror xususiyatlarni aks ettirishi Hofizlik san'atining yangicha oqim bilan boyishiga zamin yaratadi.

Har bir ijro maktablarining shakllanish jarayonlari turlicha. Ya'ni, Sodirxon Hofizning ijrochilik mahorati maddohlik san'ati negizida tarbiyalangan bo'lsa, Jo'raxon Sultonov – katta ashulachilik san'ati og'ushida hofizlik darajasiga erishdi. Rasulqori Mamadaliyev maqom, katta ashula va turli xalq janrlari asosida tarbiyalanib voyaga yetsada, ijrochilik san'atining pirovardida mumtoz musiqa

ijrochiligining benazir va ustozona talqiniga erishadi. Oqibatda, ular, mumtoz musiqa ijrochiligida nafaqat shaxsiy ijro yo'li balki hofizlik san'atida o'rnak bo'la oladigan uslub yaratishga muayassar bo'lganlar.

Farg'ona vodiysi ijrochilik an'alarining o'ziga xos tarixiy jarayoni shuni ko'rsatadiki, hofizlik san'atida vujudga kelgan ushbu maktablar, barcha o'zlarining tamonlari bilan bu xonandalik san'ati mezonining ilk bosqichlarini ko'rsatib turibdi. Ayni paytda zamonaviy musiqa ijrochiligi sohasida mavjud bo'lgan bir qator (jo'rnavorlik, hamnafaslik va h.k.) go'zal yo'nalishlarni an'anaga aylanishida ana shu maktab namoyandalarining xizmatlari alohida e'tiborga loyiq desak mubolag'a bo'lmaydi. Shu bilan birga, mumtoz musiqa san'atida o'ziga xos meros bo'lib qolgan h o f i z l i k an'alarining bu uch namunasi o'zlaridan keyingi davrlarda mustaqil ijro yo'lini yaratishga muayassar bo'lgan har bir xonanda yoki sozandaga ham o'rnak va ham asos bo'lib kelmoqda.

Mazkur bobga muhtasar sifatida quyidagilarni bayon etish o'rindir:

Musiqa san'atida mukammallik mumtoz musiqaning asosini tashkil etadi. Mukammal ijroga erishish esa an'ana va zamonaviylikni o'zlashtirish, merosni bilish, ilm-fan taraqqiyotidan xabardor bo'lish va faoliyatida ustozlar an'alariga muvofiq holda zamon darajasidagi mohirlikka erishishni talab etadi.

Albatta, mumtoz musiqa ijrochilik san'atimiz serqirra va juda boy an'analarga ega ekanligi bilan alohida ajralib turadi. Ijrochilik san'atining mukammalligi, musiqiy merosning ulkanligidan dalolat beradi. Mukammal asarni mukammal ijrochi talqinida tinglagan har bir

tinglovchi uning bebaho ma'naviy dunyosini anglashi begumondir. Eng muhimi maqomlar ijrochiligining rosmana ustozlar an'alariga muvofiq o'zlashtirishayotganligini ko'satadi. Ijrochilarning o'zi undan ma'naviy bahra olishga intiladi, musiqaning siru-sinoatlarini bilishga ishtiyoqi uyg'onadi va shunga munosib harakat ham qilishi begumondir. Mukammal ijrodan taralgan ohang bu avvalo sof, ilimli va bilimli ijrodir. U albatta o'zining behisob siru-asrorlarini nafosat ila tarannum etaveradi. Shu bois bo'lsa kerak azal-azaldan, musiqaga oshufta qalblar, unda mujassam topgan siru-sinoatlarni anglash yo'lida behisob baytlar bitganlar. Har bir bayt yangisining paydo bo'lishiga zamin bo'lgan. Pirovardida, behisob ma'nolar xazinasini ya'ni ma'naviy ummonni shakllanishiga asos bo'lgan.

Tarixda mukammal musiqa targ'iboti yo'lida ijod etgan san'at namoyandalari orasida bashariyatni o'z san'ati bilan mahliyo etgan, hayot mazmuniga aylanib betakror meros qoldirgan namoyandalar sanoqli o'tganlar. Ularning xalqimiz ma'naviy dunyosini ifodalashda avlodlarga qoldirgan meroslari doimo yangi avlod uchun ma'naviy meros va ibrat sifatida xizmat qilib kelgan. Shu bois bo'lsa kerak, bashariyat ilm fan taraqqiyotiga hissa qo'shgan har bir ijodkor namoyandalar xalqlarning ma'naviy boyligini asrovchilari sifatida el ardog'ida bo'lib kelgan va abadiyatga yuz tutadilar.

O'zbek mumtoz musiqa ijodiyoti va ijrochiligi boy an'analarga ega bo'lib, asrlar davomida mohir sozandalarni, xush ovozli xonandalarni taqdim etgan. Sozanda-yu xonandalar ijro amaliyotida o'zlarining benazirliklarini, otashnafasliklarini, ilohiy sadolarga boy xonishlarini kelgusi avlodlarga meros qilib qoldirganlar. Hoji

Abdulaziz Abdurasulov, Mulla To'ychi Toshmuhamedov, Sodirxon hofiz, Hojixon Boltayev, Madrahim Sheroziy, Domla Halim Ibodov, Hamroqul Qori, Erka Qori Karimov, Mamatbuva Sattorov, Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Rasulqori Mamadaliyev, Yunus Rajabiy, Muhammadjon Karimov, Orifxon Hotamov, Ochilxon Otaxonov, Mahmudjon Tojiboyevlar shular jumlasidandir. O'zbek mumtoz musiqa ijodiyoti va ijrochiligida bu namoyandalarning har biri alohida bir dunyodir. Zero, ularning har birini nomini o'zida ijro san'ati, ijro etgan repertuari, yaratgan asarlari va ijrochilik uslubi mujassam topgan.

Farg'ona vodiysi xalqimiz ma'naviy hayotiga tuhfa qilgan san'at namoyandalari bilan mashhurdir. Shular orasidan mumtoz xonandalik ijodini o'rganish va tahlil qilish maqsadida hofizlik san'atining uch zabardast vakillari Sodirxon Hofiz, Jo'raxon Sultonov va Rasulqori Mamadaliyevlar tanlab olingan. Ularning mumtoz musiqa ijrochiligida tutgan o'rni, eng muhimi o'zbek mumtoz musiqa ijrochilik amaliyotida yaratgan ijrochilik uslublari alohida e'tibor bilan yondoshildi. Ijodlarining ijrochilik amaliyoti negizida musiqiy nazariy tomonlama tahlil etib, uslubiy jihatlarini yoritishga harakat qilindi. Albatta Farg'ona vodiysi o'zining olimu-fuzalolari, sozanda va xonandalari bilan mashhur ekanliklarini e'tirof etish lozimdir. Ular musiqa san'atimizning haqiqiy ijodkorlari va ustozlari o'z ijodi, ijrosi zaminida ulkan meros va uslub qoldirishga muyassar bo'lgan buyuk namoyandalardir. Ularning mumtoz musiqa va maqom ijrochilik san'atida, sozandalik va xonandalikda yaratgan ijro uslublari avvalo o'tmish hofizlik san'ati an'analari zaminida qurilgan bo'lib, keyingi

avlodlarga zamonaviy mumtoz musiqa ijrochiligi bo'yicha dasturil amal sifatida xizmat qilishi begumondir. Buni ayni hozirgi davrimizgacha davom etib kelayotgan mumtoz musiqa ijrochilik mezonlarida o'zini namoyon etib kelayotganligini ko'rishimiz mumkin.

Har bir namoyanda ijro uslublari o'zbek mumtoz musiqa ijrochiligi an'analariida yangi sahifalarni ochganligi bilan qadrlil. Pirovardida bu ijro uslublarni mumtoz musiqa ijrochiligi qadriyatlaril negizida rivojlanganligini e'tirof etib, zamonasining eng yangi tarannum va talqin jihatlari bilan sug'orilganligini qayd etish o'rinlidir. Mumtoz musiqa ijrochiligining kelajak tarbiyasida ushbu uslublar o'zining eng go'zal an'analari bilan yosh ijrochilarni o'ziga rom etishi muqarrardir.

XOTIMA

Uzoq o'tmishdan ildiz otib, inson hayotini ma'naviy asoslarini jonlashtirish mezonida, ma'lum omillarni kashf etish va ularni an'anaga aylantirib yashash qonuniyatlarining asosiy vazifalaridan biri hisoblanib kelingan. Har bir avlod o'z zamonasining yashash sharoiti bilan bog'liq eng go'zal qadriyatlar, fazilatlar, jihatlarni o'rganishi, idroklab yodda saqlashi va kelajak avlodga yetkazishi muqarrardir. Hayot tizimining barcha jabhalarini kamol topishi, keng ma'noda, an'ana tusiga kirishida "ijro" mezoni asosiy omil sifatida alohida ahamiyat kasb etishi muqarrardir. Amal yo'qki "ijro"siz shakllangan va rivojlangan.

Musiqqa san'atining ilk ko'rinishlaridan biri – bu "raqs"dir. Bu haqda A.Fitrat quyidagi fikrni keltiradi: "Go'zal san'atlarning eng burung'usi o'yun (raqs)ning eng boshlang'ich, eng sodda shakli bo'lgan sakrab o'ynamoqlarni hayvonlar orasida ko'rmak ham muhimdir. Insonlarda go'zallikni sevish tuyg'usi ko'tarila borgan sari "raqs"ning ham go'zallashib, ko'tarilib bormog'i tabiiydir. "Raqs"ning go'zallashmagi, ko'tarilmagi, undagi harakatlarni tartib, intizom, ohangga bo'ysunushidir".¹²¹ Demak, har bir amal ijro jarayonida va o'z ravnaqi yo'lida go'zallashib, mukammallashib borishi lozim. Shundagina u an'anaviylik xususiyatini o'zida mujassam etadi. Muqobil jarayon esa bundan mustasno.

Musiqiy namunalarning an'anaviy xususiyat kasb etishida ham "Ijrochilik" muhim bosqichlardan biri sifatida ahamiyatlidir. Shu bilan

¹²¹ A.Fitrat, O'zbek klassik musiqasi va uning tarixchasi, T., "Fan" 1993 y. 36-b.

birga ijrochilik, o'z ravnaqi jarayonida zamon va makon negizida turli jihatlar bilan boyib borishi, davr taraqqiyotini in'ikosi sifatida yangi qirralarni kashf etishi zarur. O'z o'rnida bu mezon amaliyotchidan eng avvalo "I SH Q" talab etadi. "Ishq" – bu har qanday amaliy jarayonda ilk, ya'ni birinchi qadamdir. Ishqiga sodiq inson "Oshiq"ga aylanadi va ko'zlagan maqsadiga erishadi. Tasavvufda ham "–faqatgina ishq o'tida dard chekkan oshiqlar tariqat yo'llariga kira oladilar".¹²² Oshiq ma'nosini anglatadigan "Ushshoq", o'z tovushqator tizimining ohangdosh xususiyatlari bilan alohida ajralib turadi. "Ushshoq" – deb yozadi O.Ibrohimov – Sharqda ommalashgan tuzuklardan (ladlardan) biri. O'rta asr olimlarining risolalarida yozilishiga muvofiq, u nisbatan ohangdosh ja'm (maqom) hisoblanadi. Chunki, u o'z tovushidan ko'proq ohangdosh intervallarni o'zida mujassam etgan...".¹²³ Shuning uchun musiqiy meros tarkibidagi mavjud "Ushshoq" ladi asosida yaratilgan asarlar shinavandalar tomonidan oson qabul qilinadi va esda qoladi.

O'zbek va tojik musiqa ijodiyoti va ijrochiligida "Ushshoq" ladi muhim ahamiyat kasb etib kelganligi bilan xarakterlanadi. Ayniqsa, bu omil xalq xonanda va sozandalarining shaxsiy ijro uslublarining shakllanishida asosiy mezon vazifasini o'tagan. Xalq ijodiyotidagi, yoki amaliyotidagi necha-necha asrlar kuylanib kelingan hamdlar, marsiyalar, na'tlar, mashrabxoniyalar kabi musiqiy janrlar namunalari deyarli Ushshoq, Segoh va Navo ladlariga asoslanib ijro etilib kelinganligi barchaga ayondir. Va bu asarlar ko'proq ijrochilarning

¹²² Ibrohimov O. Maqom va tasavvuf xususida, //Rajabiyxonlik IAM, T., 1994 y. 62-b.

¹²³ Иброхимов О. Фергана – Ташкентские макомы в аспекте проблем макомата, (диссертация, Конд. Искусств-я) 1993 г. 78 с.

ijodiy mahsuli ekanligi hamda badihago'ylik mezonlariga asoslanganligi bilan izohlanadi.

Demak, o'z tarkibida ohangdosh tovushlar munosabatlarini bisyor joylagan "Ushshoq" ijrochilikning qalb sadolarini ifoda etishda eng yaqin va go'zal musiqiy pog'onalar-bosqichlar majmuasidir. Tovushlar munosabatlaridagi ohangdosh (konsonans) lik jihatlarini ta'minlab beradigan tovushqator sifatida qo'llanilib kelingan.

Mumtoz musiqa ijrochiligida o'z talqinlari va ijrolari bilan tanilgan, maktab kashf etgan va so'nmas asarlar yaratgan Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Mulla To'ychi Toshmuhamedov, Sodirxon Hofiz, Jo'raxon Sulstonov kabi zabardast san'at namoyandalarining ijodiy faoliyatini "Ushshoq"larsiz tasavvur etish mushkil.

"Daromadi Ushshoq"ni o'ziga xos¹²⁴ yo'lda ijro etgan Hoji Abdulaziz Abdurasulov, "Ushshoq" nomi bilan mashhur Mulla To'ychi Toshmuhamedov va Sodirxon Hofiz ijodiga mansub musiqiy namunalar –Ushshoq ladiga asoslangan (va nomlangan). **"Guluzorim qani"** musiqiy namunasi Jo'raxon Sulstonov ijodining yorqin namunasidir. Xonandaning xalq orasida keng ommalashishi va shaxsiy ijro uslubini xarakterlovchi omil sifatida ahamiyatlidir. Bu asarlar xonandaning amaliy talqinlaridagi barcha o'ziga xos xususiyatlar jamlagan holda tashkil topgan. Shu bilan birga ijro uslublarining mukammallashishida faoliyatining markaziy namunasi sifatida muhim ahamiyat kasb etadi.

¹²⁴ "Samarqand Ushshog'i" deb xalq orasida ommalashgan asar H.A.Abdurasulov tomonidan "Zebo pari" avjini qo'shib ijro etgan ko'rinishidir.

Rasulqori Mamadaliyevning “Ushshoq” namunalarini bir qator mumtoz shoirlar g‘azallari bilan ijro etishi, ijodida mavjud “Qilur”, “Qo‘zg‘almasun”, “Bilolmasman”, “Men kimga dey...” “Tasadduq yo Rasul Ollah” kabi ashula namunalarida nafaqat lad jihatlari, balki, “namud” ko‘rinishlarini ham keng joy olishi ijro uslubining to‘la ifoda etilishida yaqqol namoyon bo‘ladi.

“Ushshoq” ladining, umuman ijrochilik uslub shakllanish nuqtai nazaridan yondoshadigan bo‘lsak, biz hozirgi zamon yetakchi xonanda va sozandalar ijodida ham bu omil ma‘lum darajada ifoda topganligini guvohi bo‘lamiz. Xususan, ayni paytda ustozona ijro talqinida ma‘lum yutuqlarga erishgan Orifxon Hotamov, Fattohxon Mamadaliyev, Abduhoshim Ismoilov kabi san‘at namoyandalarining ijodini misol qilish mumkin”.¹²⁵

Ijrochilik xususiyatlarini shaxsiy yo‘sinda ifoda etish jarayoni musiqa san‘atining asosiy omillaridan bo‘lmish tovush, tovushlar harakatining asosiy yo‘li – tovushqator, ularning munosabatini aniqlovchi – lad va asosiy mohiyatini belgilovchi an‘ana bilan bevosita bog‘liqdir. Bu jihatlar xonanda talqinida o‘ziga xos tarkib topishida vujudga keladi. Bu o‘rinda, xonandalarning ijro talqinlari jihatidan muqim bir yo‘l tanlash jarayonida “Ushshoq”ning tovushqator, lad,

¹²⁵ Orifxon Xotamov 100 dan ortiq asarlar yaratgan. Uning uslubini namoyon etishda bir asar, ya‘ni “Qoshi yosin mu deyin” ashulasi har jihatdan ilg‘orlik xususiyatini ifoda etadi. Bu asar misolida biz xonandaning ijro uslubini shakllanish jarayonining ma‘lum nuqtasiga yetganini va uslub xususiyatlarini asar misolida ko‘ramiz. (tuz.Ushsh).

- Fattohxon Mamadaliyev ijodining cho‘qqisi va ijro yo‘lining markaziy jarayoni “Dardu dilim” asaridir. (asar ushshoq tuzugiga asoslangan).

- Abduhoshim Ismoilov – ijro uslubining barcha jihatlari “Dil kuylasin” asarida to‘la ifodasini topgan deyish mumkin.

ohang xususiyatlari muhim ahamiyat kasb etganliklarini shohidi bo'lamiz. Bevosita shaxsiy ijro talqini, xonanda yoki sozandaning musiqiy merosini bilishi, musiqa ilmidan xabardor bo'lib idroklay olishini va o'ziga xos yangicha munosabat orqali ifoda etishida shakllanadi.

Nazariy hamda amaliy kuzatishlardan biz Sodirxon hofiz, Jo'raxon Sultonov, Rasulqori Mamadaliyevlarning ijrochilik an'analari va ijodiy faoliyatlarida qoldirgan meroslari Farg'ona vodiysi ijrochilik an'analarning turli xususiyatlarini o'zida jamlagan bastakor va ashula san'atining o'ziga xos namunalari sifatida boyitdi. Ustozona musiqa merosimizning olamshumul ahamiyatga ega bo'lgan badiiy va estetik jihatlarini rang-barang sayqallar og'ushida, xilma-xil talqin-vositasida va turli ko'rinishlarda namoyish etish imkoniyatlarini ko'rsatib berdi. Mumtoz musiqa merosini o'ziga xos yangi namunalar bilan boyitishda o'z hissasini qo'shdi. Ular yaratgan maqom yo'llaridagi asarlar (ilovaga qarang), turkumiy asarlar, musiqiy janrlarning yangicha talqini, ijrochilikda jo'rnavozlik, soz jo'rligidagi talqinlar musiqa madaniyatimiz ravnaqiga qo'shgan ulkan hissa sifatida qadrlidir.

Mumtoz musiqa merosining shakllanishi va munosib rivoj topishida azaldan ijrochilik uslublari va maktablari faoliyat ko'rsatib kelganligi muqarrardir. Odatda, ma'lum bilim va malakaga ega bo'lmagan xonanda yo sozanda qaysidir ma'noda ijrochilik uslubini yaratishi mumkin. Lekin bu degani ijro maktabi emas. Balki bu avlodlar tomonidan davom ettirilib, rivojlanish jarayonida yuzaga keladigan mezondir. Shu bois maktab muayyan ustoz san'atkorlar tomonidan

yaratilgan ijrochilik uslubni o'zidan keyin, kelajak avlod munosib ko'rib, ijro an'analari asosida davom ettirsagina yuzaga keladi.

Demak, shaxsiy ijrochilik maktablari mumtoz musiqa rivojlanish jarayonida o'ziga xos ikki vazifani o'tagan. Birinchidan: yaratgan har bir asar mumtoz musiqa rivojining mevasi bo'lsa, ikkinchidan: ijrochilik omili – ustozona asarlarning an'ana bilan sug'orilgan turli xususiyatlarini avlodan-avlodga o'tishi, ravnaq topishidagi jonli jarayon vazifasini o'taydi desak mubolag'a bo'lmas.

Mazkur ish ilmiy tadqiqot sifatida o'rganilgan mavzuning bayoni asosida monografiya shakliga keltirildi. Monografiyada Farg'ona vodiysi xonandalik an'analari xos shaxsiy ijrochilik maktablarning xarakterli jihatlari ko'rib chiqish munosabatlarida "i j r o c h i l i k a ' a n a l a r i" xalq musiqa merosining ajralmas tarmog'i ekanligi ta'kidlandi. Shu bilan birga musiqa ijodiyoti rivojiga munosib ta'sirini ko'rsatgan muhim omillardan biri ekanligi namoyon bo'ldi.

Uch maktab asosida ko'rib chiqilgan ijrochilik mezonlari, musiqiy merosimizning mumtoz ijro talqini bilan bog'liq bo'lgan boy imkoniyatlarini, qisman bo'lsada idroklashga, teran ma'no kasb etuvchi xususiyatlarini ilmiy-nazariy anglashga imkon yaratadi. Garchand, ijrochilik masalalari Farg'ona-Toshkent vohasi an'analari negiziga asoslanib, ayrim jabhalarda maxsus tartibga to'la asoslanmasdan, maqomlar namunalariga (yo'l-yo'lakay) qiyosiy yondoshilgan bo'lsada, mumtoz musiqa ijrochiligi bilan bog'liq asosiy xususiyatlar e'tiborga olinib qayd etilganligini e'tirof etish joizdir. O'ylaymizki, mavzu nuqtai nazaridan amalga oshiriladigan jiddiy va maxsus

tadqiqotlar albatta, bu sohaning boy imkoniyatlarini va ko'p qiziqarli muhim tarmoqlarini ochib beradi.

Musiqqa ijrochiligi rivojlanish jarayonida muhim omil, janr xususiyatiga ega bo'lgan talqin mezonlarining uyqash (sinkretik) tarzda tarkib topishi bilan xarakterlanadi. Chunki, har bir ijro uslubi ma'lum yo'nalish negizida turli ijroviy an'analarni, janr unsurlarini qorishgan ko'rinishda o'zida mujassam etadi. Tarix jarayonida shakllanib rivojlangan xalq an'anaviy ijrochilik omillari hozirgi davrda ham mukammal tarkib majmuida o'z mavqeini saqlagan. Ular - maqomlar, dostonlar, katta ashula, suvoralar kabi musiqiy merosning yetakchi janrlari hisoblanib, ijrochilik amaliyotida o'zining munosib o'rnini egallash bilan bir qatorda, ijrochilik oqimining turli ko'rinishlari shakllanishiga asos sifatida o'z ta'sirini ko'rsatib kelayotganligi e'tibordan xoli emas.

Ijrochilik an'analari nafaqat boy musiqiy merosni saqlash yoki rivojlanish mezonining omili, balki insoniyatning oliyjanob fazilatlarini, his-tuyg'ularini ajoyib, sermazmun ohanglar majmuida tinglovchilar e'tiboriga havola etuvchi vosita hamdir. Shu bilan birga har bir musiqiy namunalarni badiiy va estetik qiymatini ifodalovchi kuchdir. Bu jihatlar yana bir bor "i j r o c h i l i k"ning hayot tizimida muhimligini va uning tarixi bilan bog'liq tomonlarining ilmiy tadqiq etish masalalarini ahamiyatligidan dalolat beradi.

Biz ijodlariga murojaat etgan Sodirxon Hofiz, Jo'rajon Sultonov va Rasulqori Mamadaliyevlar ham o'zlarining ijro uslublari bilan o'zlarini namoyon etgan yetuk hofizlardandirlar. Ularning ijodiy faoliyati serqirra va musiqqa madaiyatining barcha tarmoqlarini qamrab

olgan. Sozandalik, xonandalik, bastakorlik va ustozlik sifatleri qatorida maqom ijrochiligi, yoki maqomlar yo'llariga xos bo'lgan kuy va ashulalarni o'zlaridan oldingi ustozlardan o'rganib maromiga yetkazib ijro etishga muvaffaq bo'lgan san'atkorlar. Ular o'zbek mumtoz qo'shiqchiligining yuksak bilimdonlari va ijrochilari, mashhur el suygan hofizlari, beqiyos ovoz sohiblari, askiya san'atining ustalari darajasiga erisha olgan, o'tkir so'zligi, otashnafas xonishlari, bastakorlik amallari va mohir sozanda ekanliklari bilan Farg'ona vodiysida mashhur bo'lgan ustoz san'atkorlardir. Ularning ijrochilik maktabi, ijrochilik an'analari, qoldirgan bastakorlik merosi hamda benazir shogirdlari avlodlar uchun ibrat bo'lib qolaveradi.

BIBLIOGRAFIK MA'LUMOTLAR

Mazkur ishda foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati hamda mumtoz musiqa ijrochiligi tarixi, nazariyasi va amaliyoti bo'yicha ilmiy tadqiqotlar va izlanishlar uchun zarur manba sifatida ahamiyatli bo'lgan adabiyotlar bibliografiyasidir. Ushbu bo'limda asosiy musiqiy nazariy adabiyotlar; turli ilmiy anjumanlarda mavzu bo'yicha olib borilgan ilmiy tadqiqotlarning ma'ruza shaklida taqdim etilgan ilmiy maqolalar; fundamental ilmiy tadqiqotlar natijalari sifatida olib borilgan ilmiy ishlar, ya'ni ilmiy dissertatsiyalar, va dissertatsiya avtoreferatlari; mumtoz musiqa merosidan o'rin olgan asarlarning nota to'plamlari; bevosita mumtoz musiqa nazariyoti va amaliyotining azaliy iboralari (terminlari) va ma'nolar kesimida izohi bayon etilgan ensiklopediyalar, qomus, farhang va lug'atlar; olimlar tomonidan olib borilgan qo'lyozma, arxiv va ekspeditsiya materiallari bayon etilgan manbalar va ularning bibliografik ma'lumotlari tavsiya etiladi.

1.	Avdeyeva L.A.	O'zbek raqs san'ati, T., "Bad.ad.", 1990 y.
2	Алимбаева К Ахмедов М.	Народные музыканты Узбекистана, Т., "Гос.изд." 1959 г.(1 книга)
3	Alimbayeva K Axmedov M.	O'zbek xalq sozandalari, T., "G'.G'ulom nom.ad. va san'at", 1974 y. (II-kitob).
4	Асафьев Б.	Музыкальная форма как процесс, изд.2.Л., «Музыка», 1971 г.
5	Асафьев Б.	О народной музыки, сост.Орлова. Л., «Музыка», 1984 г.
6	Бертельс Б.Э.	Суфизм и суфийская литература, М., "Наука", 1965 г.

7	Вызго Т.С.	Музыкальные инструменты Средней Азии, Исторические очерки, М., "Музыка", 1980г.
8	Дмитриев Л.Б.	Основы вокальной методики, М., «Наука» 1968 г.
9	Жуманазаров У	Ўзбек фольклори ва тарихий воқелик, Т., "Фан", 1991й.
10	Кауковус	Qobusnoma, Forschadan Muhammad Rizo Ogahiy tarjiması. Т., "Meros", 1992 у.
11	Кавкабий Н.	Рисолаи мусиқий, Рисола дар баёни дувоздаҳ мақом, Душанбе, "Ирфон", 1985 й.
12	Каримова Р.	Бухарский танец.Т., "Изд.Лит.исск", 1977 г.
13	Кароматов Ф	Узбекская инструментальная музыка. Т., "Изд. Лит. исск." 1972 г.
14	Karomatov F	O'zbek xalq musiqi merosidan. I kitob, "Qo'shiq", Т., "Ad.va san'at", 1978 у.
15	Ковал Л.Г.	Интонарование узбекской традиционной музыки. Т., "Фан", 1984 г.
16	Кон Ю.Г.	Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и его гармонизации. Т., "Фан", 1970 г.
17	Koshifiy Xusayn Voiz	Futuvatnomai Sultoniy. Yohud javonmardlik tariqati. "Pandnoma", Fors tilidan N.Komilov tarjiması. Т., "Meros", 1994 у.
18	Культура Среднего Востока. "Музыкальное-театральное искусство и фольклор", "Мерос", 1994 г.	
19	Мазель Л.	О мелодии М., "Музгиз", 1952 г.
20	Matyoqubov O	O'g'zaki an'anadagi professional musiqi assoslariga kirish, Т., "O'qituvchi", 1983 у.
21	Матёкубов О	Фаробий об основах музыки Востока, Т., "Фан", 1986 г.
22	Миронов Н.	Песни Ферганы, Бухары и Хивы, Т., "Госизд", 1931г.

23	Музыка народов Азии и Африки”, вып III. М., ”Сов.комп.” 1980 г.	
24	Muhammad Yusuf Devonzoda	Xorazm musiqa tarixchasi. I., 1925 y. (eski o'zbek yozuvida).
25	Переверзев Н.	Проблемы музыкального интонирование, М., “Музыка”, 1966 г.
26	Рагхава Р.Менон	Звуки Индийской музыки. М., “Музгиз”, 1982 г.
27	Rajabov I.	Maqomlar masalasiga doir, T., " Davl.bad.ad., 1963 y.
28	Rajabov I.	Maqom asoslari. O'q.qo'llanma. T., 1992 y.
29	Rajabov Yu.	Musiqa merosimizga bir nazar. T., " Ad.va san, 1979 y.
30	Романовская Е.	Харезмская классическая музыка, Т., 1939 г.
31	Рахмонов М.	O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha. T., “Fan”, 1968 y.
32	Ручевская Е.	Функция музыкальной темы. Л., «Музыка», 1977 г.
33	Семёнов А.А.	Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиш Али (17в), Т., “Фан”, 1978г.
34	Соломонова Т.Е.	Вопросы ритма в узбекско песенном наследии, Т., “Фан”, 1978г.
35	Способин И.В.	Музыкальная форма, М., “Музыка”, 1980 г.
36	Тюлин Й.	Музыкальная фактура и мелодическая фигурация, (Практический курс). М., “Музыка”, 1980 г.
37	Успенский В.А.	Научное наследие, Воспоминания современников, Композиторское творчество, Письма, Т., “изд. Лит. и иск.”, 1980 г.

38	Успенский В.А. Беляев В.	Туркменская музыка. М., "Гос. Изд. Муз.сек.", 1928г., Изд. "Туркменистан", 1979 г.
39	Fitrat A.	O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. T., "Fan", 1993 y. (qayt.bos.).
40	Харлап М.Г	Ритм и метр в музыке устной традиции, М., "Музыка", 1986 г.
41		O'zbek xalq musiqa ijodiyoti (metodik tavsiya). O. Ibrohimov. T., 1994 y.
42		O'zbek xalq poetik ijodiyoti, T., "O'qituvchi", 1970 y.
43	Qilichev T.	Xorazm xalq teatri, XIX asrning oxiri – XX asr boshlari. Tarixiy etnografik ocherk, T., 1988 y.
44	Qoraboev U.	O'zbekiston bayramlari, T., "O'qituvchi", 1991 y.
45	Гофурбеков Т.Б	Фольклорные истоки Узбекского профессионального музыкального творчества, Т., "Ўқитувчи", 1984 й.
46	Гофурбеков Т.Б	Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в Узбекской советской музыке, Т., "Фан", 1987 г.

II. ILMİY MAQOLALAR.

1	Абдуллаев Р. С.	Традиции музыкального инструментализма в Средней Азии и их развития в условиях сов-ременности. // "Музыкальное-театральное искусство и фольклор", Т., "Мерос", 1992 г. 74-88 с.
2	Абдуллаев Р.С.	О некоторых особенностях мелодии катта ашула. // Проблема музыкальной науки Узбекистана. Т., "Фан", 1973 г.
3	Begmatov S.M.	Ushshoq (Sodirxon Hofiz va Y.Rajabiy talqinlarida). // Rajabiyxonlik ilmiy anjuman materiallari. Т., 1994 у. 32-39 б.
4	Беляев В.	Гульёр-Шахноз, // Проблемы музыкального фольклора народов, Статьи и материалы, М., «Музыка», 1973 г.
5	Ibrohimov O.	Maqom va tasavvuf xususida. // Rajabiyxonlik ilmiy anjuman materiallari. Т., 1994 у. 60-69 б.
6	Кароматов Ф.	Черты профессионального исполнительство на Ближнем и Среднем Востоке. - "Музыкальное-театральное искусство и фольклор", Т., "Мерос", 1992 г. 6-15 с.
7	Матёкубов О.	Хорезмские макамы, // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность (ММС-1978 г.) Т., «Лит.и Иск.». 1981 г.
8	Муллақандов Д.	О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения. // Народные музыканты Узбекистана, Т., «Гос.изд.худ.лит.» 1959 г. 19-23 с.
9	Назаров А.	Музыкальные традиции Среднего и Ближнего Востока (О динамической целостности культуры). - "Музыкальное-театральное искусство и фольклор", Т., "Мерос", 1992 г. 38-50 с.

10	Нуржонов И.	Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX-XX веков. //Музыка народов Азии и Африки, Вып. III. М., «Соиз.Комп.» 1980 г. 111-157 с.
11	Rajabov A.	Qonuni ilm va amali musiqiy, //Zaynullobiddin Mahmudi Husayniy va san'ati musiqii zamoni o'", "Dushanbye", "Donish", 1987 s. 12-16 s.
12	Тўйчиев У.	Aruzda ritm va ritmik elementlari, // Общественные науки в Узбекистане. 1972 г. "10, 50-54 с.
13	Таджикова З.	О музыкальном искусстве бухарских женщин-созанда. //Материалы ИИ ММС. М., "Сов.комп."1987. 74-82 с
14	Sharif Yusupov	Iste'dodning olmos qirralari, //Sovet O'zbekistoni san'ati. 1979 y. № 5, 8-9 б.
15	Sherali Sokin	Otashnafas hofiz. //Sovet O'zbekistoni san'ati. 1987 y. № 5, 24-25 б.
16	Хошимов А.	О структуре уйгурских мукомов и условиях их бытования, //Макомы, мугамы и современное композиторское творчество, Т.,«Лит. и иск.»,1978 г
17	Hamid Sulaymon	Hofiz Xorazmiy, // Hofiz Xorazmiy "Devon", Т., "O'zKPMK", 1981 y.
18	G'ofurbekov Т.Б	Debocha. // Rajabiuxonlik ilmiy anjuman materiallari. Т., 1994 y. 4-9 s.
19	Захроров Р.	Композиционно-стилистические особенности зерби-мугамов, //Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность (ММС-1981 г.) Т., «Лит.и Иск.». 1981 г. 94-103 с.

III. DISSERTATSIYA VA DISSERTATSIYA
AVTOREFERATLARI.

1	Абдуллаев Р.С.	Жанр катга ашула и его носители. Диссертация (канд. Исс-я). Т., 1981 г. 170 с. Приложение 170 с. Биб-ка НИИ иск-я им. Хамзы, инв. № 767.
2	Абдурашидов А.	Танбур и его функция в изучении ладовой системы Шашмакома. Диссертация (канд. Исс-я). Т., 1991 г. Биб-ка НИИ иск-я им. Хамзы, инв. № 904.
3	Ибрагимов О.	Фергано-Ташкентские макомы в аспекте проблем макомата. Диссертация (канд. Исс-я). Т., 1988 г. Биб-ка НИИ иск-я им. Хамзы, инв. № 873.
4	Юнусов Р.Ю.	Черты общности и различий в макомах и мугамах, (опыт сравнительного анализа). Т., 1983 г.

IV. NOTA TO'PLAMLARI

1	Asarhoi muntaxobi Sodirxon (Bobosharifov). "Nashr.Davl.Tojikiston". Stalinobod, 1949 s.
2	Гульёр-Шахноз, записи В.Успенского.Т., 1956 г.
3	Азербайджанские Зерби Мугамы, записи Р.Зохрабова. Баку, "Ишyg", 1986 г.
4	25 узбекских народных песен, сост. К.Алимбаева. Т., "Гос.тзд." 1955г
5	O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi Yu.Rajabiy. I-V jildlar T., "Bad.adab.". 1957-59 уу.
6	O'zbek xalq musiqasi. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov, VI jild, T., 1960 у.
7	Xorazm maqomlari. To'plovchi va notaga oluvchi M.Yusupov, I jild, T., 1980 у.
8	Rubob taronalari. (An'an.mus.merosidan). To'pl.R.Qosimov. T., 1993

V. ILMIY ANJUMANLAR MATERIALLARI

1	Маком, Мугам и современное композиторское творчество. Т., “Лит.и иск-во”, 1978 г.
2	Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Т., «Лит. и иск.». 1978 г.
3	Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность Т., «Сов.комп.». 1987г.
4	Rajabiyxonlik. Т., 1994 у.

VI. ENSIKLOPEDIYA, QOMUS, FARHANG VA LUG‘ATLAR

1	Ensiklopedik lug‘at. I –tom. Т., 1988 у. II –tom. Т., 1988 у.
2	Ensiklopediyai adabiyoti va san‘ati tojik, jildi I. D., 1989 s jildi II . D., 1989 s
3	O‘zbek tilining izohli lug‘ati, I-II jild. M., ”Rus tili”, 1981 у.
4	Farhangi zaboni tojiki, I-II jild. M., 1969 s.
5	Musiqa lug‘ati. I.Akbarov. Т., “Ad. va sa.”. 1987 у.

VII. QO‘LYOZMALAR, ARXIV VA EKSPEDITSIYA MATERIALLARI

1	Ражабов Ю.	Музыкальная культура Ферганской долины XIX века. Монография, Рукопись в 2х томах. Биб. Bib. НИИ Isk-ya im. Xamzi. Инв.№ 682.
2	Uspenskiy V.A.	Qo‘lyozmalari. Zikr ashulalari (4-papka). Doira usullari (1,5-papkalar). Bib. НИИ Isk-ya im. Xamzi.
3	Кац Ю.В.	Новы (моделирование) формирование музакального анализа. Рукопись, Биб. ТДК им. М.Ашрафи. Инв. № 2794. Т., 1986 г.

ILOVALAR

Bobosharifov Sodirxon. (Sodirxon hofiz)

(1847-1931)



XIX asrning 2 yarmi va XX asrning boshlarida yashab ijod qilgan xo'jandlik mashhur sozanda, bastakor va hofiz o'z zamonasining yetuk san'at namoyandasi sifatida yorqin iz qoldirgan ijodkor. Qo'qon ijrochilik maktabi an'analarida tarbiya topib, xonanda sifatida zamonasining mohir san'atkori darajasiga erishgan va mumtoz musiqa merosiga betakror va samarali ulush qo'shgan, bir qator maqom yo'llariga mansub yetuk asar yaratishga muvassar bo'lgan san'at namoyandasidir.

Sodirxon Bobosharifov Farg'ona vodiysining Xo'jand hududida tavallud topgan. 8 yoshida otadan yetim qolgan. Sodirxon shu tumandagi Rummon qishlog'ining ilmi kishilaridan biri Podsho Oxun qo'lida tarbiya topib musiqa ilmidan saboq oladi. Keyinchalik Xo'jandning taniqli arbobi, qozisi Said Buzrukxo'ja xonadonida tarbiyalanadi. Yorqin iste'dod sohibi va shirali ovoz egasi bo'lgan Sodirxon bir necha yillar davomida Said Buzrukxo'ja ustozligida savodini oshiradi, turli ilmlardan saboq oladi. Said Buzrukxo'ja hayotda ilmi, obro'li, qattiqqo'l, shogirdlarga o'ta talabchan shu bilan

birga maqom ilmidan xabardor, sozandalikda esa dutor ijrochiligini yaxshi bilgan namoyanda edi.

Sodirxon ham yoshlik davridan boshlab soz chalish sirlarini, maqom ijrochilik san'atini ustozidan qunt bilan o'rganadi. Hofizlik san'atiga tegishli bo'lgan uslublarni, Qur'oni Karim qiroatlaridan boshlab maqom ijrochiligigacha ishtiyoq bilan o'zlashtiradi. Yoqimli va mukammal ovoz sohibi bo'lgan Sodirxon 20 yoshida hofizlik san'atini ma'lum darajada egallagan xonanda sifatida gavdalanadi.

Qozi Buzrukxo'ja vafotidan so'ng Sodirxon birinchi ustozini Poshsho Oxun huzuriga keladi va ustozini bilan xalq anjumanlari, majlis va ziyolilar davralarida ishtirok eta boshlaydi. Shu bilan birga Poshsho Oxun Sodirxonni tez-tez Qo'qonga, ya'ni maxsus tashkil etiladigan "korxon", "xonaqoh"lardagi tadbirlarda ishtirok etishga jalb etadi. Tez orada Sodirxon o'zining jozibali xonishlari, latif ovozi, jiddiy xarakteri bilan nafaqat Qo'qon, balki Farg'ona vodiysida taniladi.

Sodirxonning hofizlik borasidagi tarbiyasi, saboq jarayoni, mahoratlarini oshirish mezonlarini barchasi bevosita mumtoz, aksariyati diniy musiqiy ta'lim bilan bog'liq bo'lganligini e'tirof etish lozimdir. Uning bevosita ijrochilik bilan bog'liq faoliyati ham ko'proq "xonaqoh"larda tashkil etilgan gashtak-davralarda ishtirok etgani va shu davraga mos ashulalar aytgani sababli xalq orasida "Xonaqoyi hofiz" nomini oladi.

Sodirxon Qo'qondagi faoliyatiga shu vohaning an'analari o'z ta'sirini ko'rsatdi. U bir qator "katta ashula" ustozlarining ijodi bilan tanishadi. Shashmaqom ijrochilik mahoratini o'zlashtiradi. Talqinida Qo'qon ijro uslubiga tayanish va unga asoslanish keyinchalik ularni

umumlashtirish jarayonlari namoyon bo‘ladi. U o‘z zamondoshlari, mohir va ustoz san’atkorlar Erka Qori, Madumar hofiz, Karimqulibegi, Ismoil naychi, Rustam hofiz, Ashurali hofiz, Zebo Pari, Xudoybergan ustoz, Mulla To‘ychi kabi zabardast ijrochi maqomdon ustozlar bilan yaqindan tanishadi, ijodiy hamkorlik qiladi. Shashmaqomni o‘zlashtirishda Hoji Abdulaziz Abdurasulov va Domullo Halim Ibodovlar bilan qilgan hamkorligi o‘z samarasini ko‘rsatadi.

Garchand Sodirxon xalq orasida xonaqoyi hofiz sifatida: “Sarnaqshchi”, “Masnaviyxon” xonaqoyi hofiz sifatida tanilgan bo‘lsa, ijodini eng gullagan, ravnaq topgan davri maqom tafakkuri bilan bog‘liq o‘tadi. Bastakorlik an‘analarining eng yuqori cho‘qqisi maqom ijodiyoti hisoblanadi. Sodirxon hofizning ijodiga nazar solar ekanmiz, rosmana samarasini ko‘rsatgan davri aynan maqom yo‘llaridagi bastakorlik ijodi bilan bog‘liqdir.

“Sodirxon xush ovoz egasi, mohir sozanda va xonanda edi” – deb yozadi Tojikiston nazorati qoshidagi musiqaviy ilmiy tadqiqot kabineti xodimlari – buyuk tojik shoirlarining baytlariga o‘zi kuy bastalab o‘zi ijro etar edi. U yaratgan g‘azalu - ashulalar kishi hissiyotini to‘lqinlantirib maftun etar edi. Shu zayil u o‘zbek va tojik xalqlari orasida keng tanildi.¹²⁶

Ijodining yorqin namunasi sifatida “Ushshoq”, “Talqini Ushshoq”, “Qashqarchai Ushshoq”, “Segoh I-V”, “Chorgoh”, “Shahnoz”, “Gulyor”, “Sinaxiroj”, “Savti Chorgoh”, “Karimqulibegi” kabi asarlarini e‘tirof etish mumkin. Zero bu asarlarning har biri alohida

¹²⁶ Sodirxon (Bobosharifov) tanlangan asarlari. Kirish so‘zi. 1946 y. 7 b.

shaklu-shamoyili va mumtozlik jihatlari va xarakteriga egaligi bilan e'tiborga loyiqdir.

Sodirxon o'z ijrochilik mahorati va izlanishlarining mahsulida alohida o'zining ijrochilik yo'lini shakllantirishga erishgan san'atkordir.

Bu ijrochilik uslubi Xo'jand va Qo'qon ijro maktablarining xususiyatlarini o'zida mujassam etgan. Natijada Sodirxon hofiz ijrochilik uslubiga xos bo'lgan musiqiy va ijroviy jihatlarni o'zida mujassam etgan xususiyatlar vujudga keladi. Uning pirovardida Sodirxon hofiz ijro uslubi gavdalanadi.

Sodirxon Bobosharifov umrining so'nggi damlarigacha ustozona ijro va ijodni tark etmagan. Mumtoz musiqa ravnaqiga munosib hissasini qo'shib kelgan zabardast san'atkorlardandir. Ijodining eng yuqori bosqichiga erishgan paytda, maqomlar ijrochiligi ahlining eng yetuk namoyandalari bilan ijodiy muloqotlari davrida 84 yoshda 1931 yili bu dunyoni tark etadi. Uning qoldirgan merosi, keyingi avlodlar uchun namuna sifatida qadr topadi. Ijro uslubi esa, o'zidan keyingi avlodning qadrlashi va ergashib davom ettirishi zaminida o'ziga xos ijro maktabiga aylanadi.

Sodirxon hofiz bastakorlik ijodidan

1. Ushshoqi Sodirxon.
2. Talqini Ushshoqi Sodirxon.
3. Qashqarchai Ushshoqi Sodirxon.
4. Segoh.
5. Segohi duyo'm.

6. Segohi Seyo'm.
7. Segohi Choro'm.
8. Segohi Panjo'm.
9. Chorgoh (Munojot).
10. Savti Chorgoh (Munojot)
11. Shahnoz.
12. Gulyor.
13. Ufor.
14. Savti Ufor.
15. Dilxiroj.
16. Sinaxiroj.
17. Mazdar.
18. Karimqulibegi.

Sodirxon Hofiz ijro dasturidan:

1. Maddohlik san'ati namunalaridan:

Na'tlar.

Masnaviylar.

Marsiyalar.

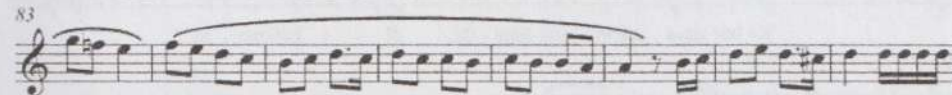
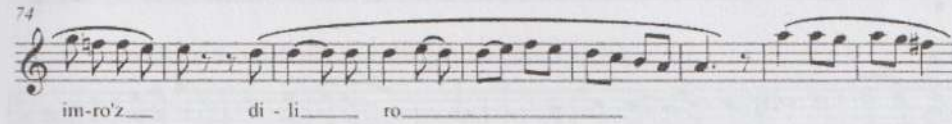
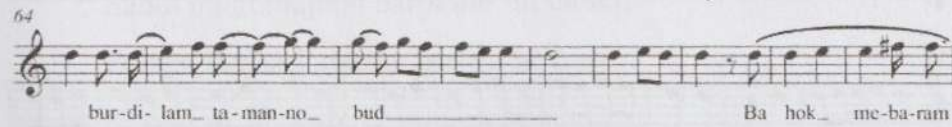
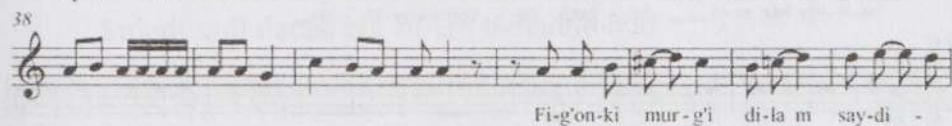
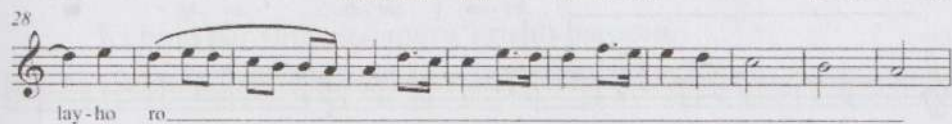
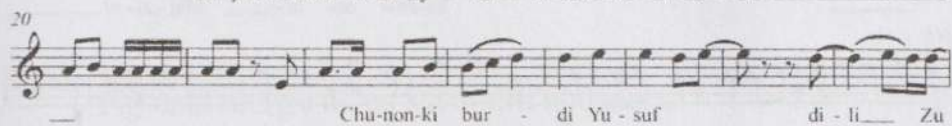
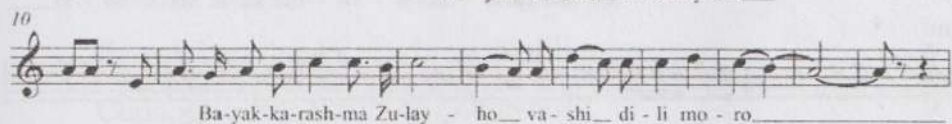
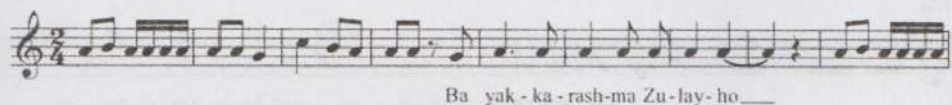
Zikr.

2. Shashmaqom.
3. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari.
4. Katta ashula.
5. Suvoralar.

Ushshoqi Sodirxon

A. Jomiy g'azali

M. Bahodirov musiqasi



91
Ba on ta - kal - lu - mi - shi - rin la - bi - ki jon bax - shad .

100
Qa-dam zadan na - ta - vo - nad ka - se Ma - si - ho - ro.....

109
Sa-do-i no- la-i..... Maj-nu-ni.....

118
ba - ro i dar - du - o ki

127
ba-ri-chu bar sa-ri..... ho - kash po - yomi Lay-lo - ro...

137
Ni-yo-zi in-chu xi

146
ro mas-tu..... qo-ma-ti..... mav - zu

156

166

176
Ki bur da-a ast ma - yak - kam - da, di - l kaf - mo - ro.....

186
va - jo - na - mo do's-ta - mo.....

A. Jomiy g'azali.

M. Bahodirov ijrosidan
notaga olingan

Ba yak karashma Zulayhovashi dili moro,
Chunona burdi Yusuf dili Zulayhoro.

Fig'onki murg'i dilam saydi tifli nodonest,
Ki bolu par shikanad murg'i rishti barporo.

Sujudi xoli darast bar dilam tamanno bud,
Ba hok mebaram imro'z dili tamannoro.

Ba on takallumi shirin labiki jon baxshad,
Qadam nazad navbat xojati Masixoro.

Sadoi nolai majnun baroi dar dil choki,
Barigu bar sari xokash poymi layloro.
Niyози inchu xiro mastu qomati mavzu,
Ki burda ast mayakkamda dil kafmoro.

Qashqarchai Ushshoqi Sodirxon

Xusrav so'zi

M. Baxodirov talqini

6
0

11
0 0

16
Ko - fi - ri ish - kam mu - sul - mo - ni mi - do dar -

21
- kor__ nest_ Har ri - ri mon - tor_gish - tu

26
ho - ja - ti zun - nor nest_ Nest ho - jat - mo g'a - ri - bon

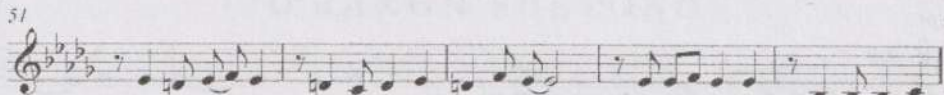
31
ro ta - mo - sho - i cha - man Dog' - ho - i si - na - i mo - kam - tar oz gul -

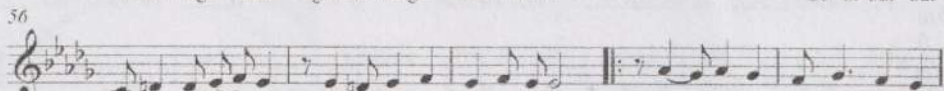
36
zor__ nest Kif - ti__ sir - ron - ba dar - yo garq shu di -

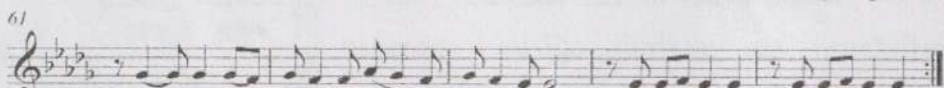
41
- no xu - do_ Man xu - da - m__ hesh do ra - m - no xu - do dar -


46
- kor__ nest_ Man xu - do - i hesh do - ram - no xu - do dar

kor__ nest So' - zi bul - bul

51

 kam na-gir - dad gar-ra-vid gul az cha-man So'-zi bul - bul

56

 kam na-gir - dad gar ra-vid gul az cha-man Xuyen - be bun-yod gar-did

61

 ishq - ro zin - hor nest

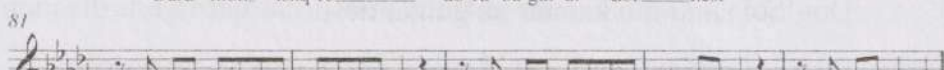
66

 O Az sa-ri bo-la - i man bal-xi di-li no-don ta- bib

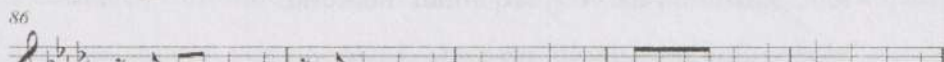
71

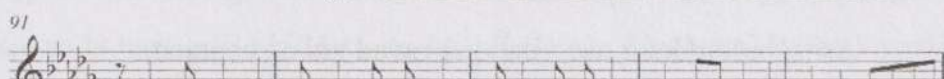
 Az - sa-rim bo-la - i man bal-xi di-li no - don ta-bi-b

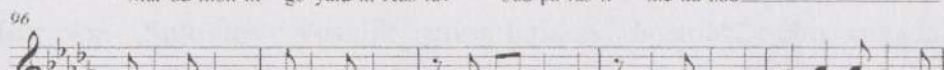
76

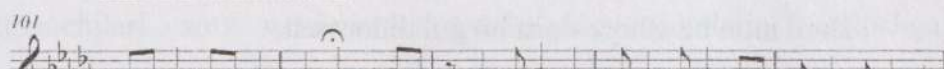
 Dard - mon ishq-ro do-ru ba gul di - dor nest

81

 o

86

 o

91

 Mar-du-mon-ki go'yaid-ki Xus-rav bud-pa-ras-ti me-ku-nad

96

 o

101

 O - ri o - ri me-ku-nam bo xal - qi o - lam

106

kor nest O - ri o - ri me - ku - nam

110

boxal - qi o - lam kor nest o

QASHQARCHAI USHSHOG'I SODIRXON

Xusrav so'zi.

M.Bahodirov ijrosidan
notaga olingan

Kofiri ishqam musulmoni miro darkor nest,
Har rigi man tor gashta hojati zunnor nest.

Nesr hojat mo g'aribonrotamoshoi chaman,
Dog'hoi sinai mo kamtar az gulzor nest.

Kifti safron ba daryo g'arq shudi no xudo,
Man xudoi xesh doram no xudo darkor nest.

So'zi bulbul kam nagardad gar ravad gul az chaman,
Husn be bunyod gardid ishqro zinhor nest.

Az sari boloiman balxi dili nodon tabib,
Dard mon be ishqro doru ba gul didor nest.

Mardumon ki go'yandki Xusrav budparasti mekunad,
Ori ori mekunam bo xalqi olam kor nest.

JO'RAXON SULTONOV

(1893 – 1965)



Xush ovoz xonanda, mohir sozanda, yetuk bastakor, xalq hofizi Jo'raxon Sultonov o'z faoliyati jarayonida o'zbek ustozona musiqa ijodiyoti va ijrochiligi ravnaqiga munosib hissa qo'shgan o'zbek zabardast san'atkorlarining yorqin namoyandalaridan biridir. U o'zbek musiqasi namunalaridan katta ashula, ashula, yalla kabi xalq janrlarining amaliyotini mohirona egallagan bilimdonidir. U mumtoz musiqiy merosimizni 60 dan ortiq rang-barang asarlar bilan boyitgan ajoyib bastakor hamda bir qator munosib shogirdlar tarbiyalagan ustoz edi.

Jo'raxon Sultonov 1893 yili, Marg'ilonning "Podisho Iskandar" mahallasida Sultonboy oshpaz Xudoynazarov oilasida dunyoga keladi. Otasi musiqaga ixlosi baland, haqiqiy shaydosi, turli cholg'ularda kuylar ijro etadigan mohir ijrochisi bo'libgina qolmay, yaxshigina xonanda ham edi. Shiddatli va kuchli (tembr jihatlama) baland ovozi tufayli, xalq orasida unga "Sultonboy karnay" laqabi qo'yilgan. Jo'raxon Sultonov yoshlik chog'laridan boshlab, choyxonada, mahallada tez-tez yig'ilib turadigan zamonasining yetuk xonandalari, qiziqchilari, so'z ustalari, sozandalarining talqinlarini eshitishga, xonishlaridan bahramand bo'lishga imkoni bor edi. Yetuk sozanda va xonandalarning ijrolari, ular bilan doimiy uchrashuvlar, muloqotlar

yosh Jo'raxon qalbida ashulachi-hofiz bo'lish istagini (ishqini) uyg'otadi.

15 yoshidan boshlab ashula ijrochiligi san'atini o'rganish bilan jiddiy shug'ullanadi. Ijrochilik an'analari, sirlarini o'rganishga kirishadi. Ustozona musiqa ilmidan ilk saboq bergan Marg'ilonlik mashhur katta ashula ustalari Boltaboy Rajabov va Mamatbobo Sattorovlar uning birinchi ustozlari edilar. O'z davrining mohir va mashhur ustozlarini sabog'ini olish jarayonida Jo'raxon, ustozona musiqa ijrochiligi va shu davrda hofizlar orasida mavjud bo'lgan ijro uslublari (ustozlarini ijrochilik yo'llarini) teran o'rganishga intiladi. Ustozlari bilan bo'lgan saboq muloqatlari, ijro sharoitlarida ularning dasturlari va ijrochilik sifatlarini qunt bilan o'zlashtiradi.

U Yusufjon Qiziq, Otaxo'ja Hofiz, Usta Olim Komilov, Hamroqul Qori, Erka Qori, Mulla To'ychi Toshmuhamedov kabi bir qator Toshkent, Farg'ona, Marg'ilon va Xorazm vohalarining mohir sozanda va xonandalari bilan suhbatlarda bo'lib, birgalikda xalq anjumanlarida ishtirok etadi. Ijrochilik faoliyati bilan bog'liq jarayonda, katta ashula ijrochiligini qunt bilan o'rgangan Jo'raxonni maqom yo'llarini, yallalar yo'llaridagi asarlarni o'rganishni taqozo etadi. Ko'p ustoz san'atkorlar davrasida faoliyat ko'rsatib kelgan Jo'raxon, mashhur san'atkor maqom yo'llari bilimdoni Mulla To'ychi Toshmuhamedov ustozligida Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarining ijrochilik sirlarini o'zlashtiradi. O'z zamonasining taniqli san'atkori Malik yallachidan xalq mumtoz yallalarini o'rgandi. Har ikki ustozdan olgan saboqlari Jo'raxon ijro-talqinidagi o'ziga xoslikning ko'nikmalarini yuzaga kelishiga asos sifatida xizmat qiladi.

Jo'raxon kamolotga yetish jarayonida, mohir sozanda (tanburchi) va xonanda sifatida shakllanadi. U ustozona va xalq musiqa namunalari o'z talqinida meyoriga yetkazib ijro etishga harakat qilar edi. Ustoz san'atkorlar bilan, doimiy muloqatlari, faoliyati jarayoni, hamkorlik va hamnafaslik tadbirlari, uning ustoz sifatida gavdalanishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Jo'raxon o'z ijodiy faoliyatini, avvalo ustoz san'atkorlardan tuzilgan "Sanoyi nafisa" jamoasi, keyinchalik turli konsert jamoalari bilan birgalikda davom ettiradi. 1918-1919 y. "Sanoyi nafisa", 1926 yildan O'zbekiston davlat etnografik konsert ansambli, 1928 yildan Marg'ilon shahar o'zbek musiqali drama teatrida va O'zbekiston Radio eshittirish komitetida, 1938 yildan Farg'ona viloyat kolxoz-sovhoz teatrida, 1940 yildan Toshkent-Muqimiy nomidagi o'zbek musiqali drama va komediya teatrida, 1950 yildan O'zbek estrada teatrida va O'zbekiston radiosi kabi ijodiy san'at dargohlarida sozanda, xonanda, bastakor va rahbarlik lavozimlarida samarali ijod etib, fidokorona xizmat qilib o'zbek musiqa san'atini rivojida unumli mehnat qiladi. O'zbek san'atini nafaqat O'zbekiston balki sobiq Ittifoq miqyosida yuksak badiiy va estetik imkoniyatlarini namoyish etishda o'z hissasini qo'shdi.

Uning ijrochilik dasturida "Shafolat", "Bir kelib ketsun", "Noma yozmading", "Bog' aro", "Bir kelsin", "Yovvoyi Chorgoh" kabi patnisaki ashulalar, "Dugoh Husayni", "Bayot"lar, "Ushshoq"lar, "Chor zarb", "Chaman yalla", "Ey dilbari jononim" kabi bir qator mumtoz ashulalar munosib joy olgan.

Jo'raxon Sultonov avvalo ijrochilik an'analarini puxta egallash bilan musiqiy merosni har tomonlama idroklashga alohida e'tibor qaratadi. Musiqiy merosning o'zlashtirish bilan birga ularning musiqiy va so'z-matn jihatlarini teran idroklashga harakat qiladi. Ko'p yillik ustozlar bilan muloqati va hamkorligi hamda bunga jiddiy yondoshib sir-sinoatlarini o'zlashtirishlari natijasida meros bilimdoniga aylanadi. Bastakor sifatida turli mavzudagi qo'shiqlarni yaratadi. Jumladan: "Otga mindim", "Naylayin", S.Abdullo she'rlari; Navoiy g'azallariga - "Hanuz", "O'lmasun"; Habibiy she'ri bilan - "Ming qadam"; Muqimiyning - "Bormikan"; Chustiyning - "O'zbekistonim"; Furqatning - "Dog'man", "Oh kim" kabi yaratgan sermazmun asarlari san'atsevar xalqimiz dilidan munosib joy olib, xonandalarning sevimli qo'shiqlari qatoridan o'rin oladi.

Jo'raxon Sultonov avvalo xushovoz hofiz. O'z ustozlari Boltaboy Rajabov, Mamatbuva Sattorovlarning ijrochilik an'analarini davomchisi. Shu bilan birga ustozlarning ijro an'analari zaminida, o'ziga xos muqum bir ashulachilik talqini yo'nalishida o'z ijro uslubini yaratishga muyassar bo'lgan zabardast san'atkordir. O'z ijrochilik mahorati mezonida, xalq tomonidan "**katta ashulachilar piri**" degan yuksak nomga sazovor bo'lgan Jo'raxon Sultonov o'z ijodiy faoliyati davomida bir qator istedadli xonandalarga ustozlik qiladi. Ma'murjon Uzoqov, Saodat Qobulova, Orifxon Hotamov, Zokirjon Ergashev kabi zamonamizning ustoz san'atkorlari shular jumlasidandir.

Jo'raxon Sultonovning san'at sohasidagi xizmatlari Davlat tomonidan munosib baholanib 1939 yili birinchilar qatorida "Xalq hofizi" faxriy unvoni bilan taqdirlangan. Uning, o'zbek musiqa

merosida qoldirgan soʻnmas asarlari xalqimizning dilidan joy olgan keyingi avlodlar uchun ibrat sifatida dasturul amal boʻlib xizmat qilib kelmoqda. Ijrochilik uslubi esa, oʻzbek ashula ijrochiligi amaliyotida, har bir ustozona talqin namoyandalari uchun namuna sifatida doimo ardoqlidir¹²⁷.

Noyob isteʼdod egasi, xush ovoz xonanda, zabardast bastakor ham ustoz Joʻraxon Sultonov 1965 yili, 72 yoshida, Margʻilonda vafot etadi.

JOʻRAXON SULTONOV IJRO DASTURI

No	Asarning nomi	Bastakori	Matn muallifi
1	“Chorgoh”	Fargʻona-Toshkent maqom yoʻllaridan	Navoiy, Furqat, Zavqiy
2	“Ushshoq”	Mulla Toʻychi Toshmuhamedov	Navoiy, Miskin
3	“Koʻp erdi”		Muqimiy
4	“Endi sendek”	Xalq	Muqimiy
5	“Adashganman”	Xalq	Furqat
6	“Istar koʻngil”		Furqat
7	“Dogʻman”	Komiljon Otaniyozov	Noqis
8	“Bir kelib ket”		Qoriy
9	“Ushshoqi Sodirxon”	Sodirxon Bobosharifov	Jomiy
10	“Koʻring” (Savti Suvora)	Xalq	Ogahiy
11	“Kolxozchilar davroni”		
12	“Nisor”	Xalq	Muqimiy
13	“Dilxiroj”	Xalq	Fuzuliy
14	“Ajab yorlarim”		Xalq

¹²⁷ J.Sultonovning hayotiy faoliyati (I.3 (II)) kitobi va (IV.1) qoʻlyozmalarida bayon etilgan maʼlumotlarga asoslanib yoritildi.

15	“Yovvoyi Chorgoh”	Xalq	Navoiy
16	“Dugoh Husayni”	Maqom yo‘li	Fuzuliy
17	“Bo‘lmish”	Orifxon Hotamov	Navoiy
18	“Hanuz”	Xalq	Navoiy
19	“Chor Zarb”	Xalq	Amiriy
20	“Bozurgoniy”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Volaga Fazliy muxammasi
21	“Besh parda suvora”	xalq	Ogahiy
22	“Suvora”	xalq	Navoiy
23	“Guluzorim”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Navoiyga Amiriy muxammasi
24	“Sallamno”	Nabijon Hasanov	Charxiy
25	“Aylading ketding”		Furqat
26	“Qashqarchai Ushshoq”	Rost maqomidan	Haziniy
27	“Talqini Bayot”	Navo maqomidan	Navoiy
28	“Nasri Uzzol”	Buzruk maqomidan	Navoiy
29	“Bebokcha”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Fuzuliyga Amiriy muxammasi
30	“Gulyor Chapandozi”	Maqom yo‘llari	
31	“Bayoti Sheroziy”	Maqom yo‘llari	Jomiy
32	“Ul maxliqo kelsun”	Jo‘raxon Sultonov	Muqimiy
33	“Izlarman”		Haziniy
34	“Ey nozanin”	Jo‘raxon Sultonov	Muqimiy
35	“Ul kun janon”	Xalq	Muqimiy
36	“Nigorim kelur”		Xabibiy

37	“Ko‘rgoni keldim”		Mashrab
38	“Bog‘ aro” (katta ashula)	Xalq	Chustiy
39	“Bo‘stonni kezdim” (k.a.)		Charxiy
40	“Hanuz”		Navoiy
41	“Norin”		S.Abdulla
42	“Ey dilbari janonim”		Miskin
43	“Yaxshiroq”	Komiljon Jabborov	Habibiy
44	“Bir qadah”	Yunus Rajabiy	Navoiy
45	“Dilrabolardin”	J. Sultonov	Ado
46	“Mujgonlaring”		Habibiy

BASTAKORLIK IJODI

1	“Yovni yakson qilmasam”	Jo‘raxon Sultonov	S.Abdulla
2	“Naylayin”	Jo‘raxon Sultonov	S.Abdulla
3	“Otga mindim”	Jo‘raxon Sultonov	S.Abdulla
4	“Ming qadam”	Jo‘raxon Sultonov	Habibiy
5	“Bo‘lmasa”	Jo‘raxon Sultonov	Habibiy
6	“O‘zbekistonimda”	Jo‘raxon Sultonov	Chustiy
7	“Oh, kim”	Jo‘raxon Sultonov	Furqat
8	“Guluzorim qani”	Jo‘raxon Sultonov	Lutfiy
9	“O‘lmasun”	Jo‘raxon Sultonov	Navoiy
10	“Dilrabolardin”	Jo‘raxon Sultonov	Ado
11	“Muborak”	Jo‘raxon Sultonov	Amiriyga Muqimiy muxammasi
12	“Ul kim jonon”	Jo‘raxon Sultonov	Muqimiy
13	“Chaman yalla”	Jo‘raxon Sultonov	Muqimiy
14	“Ko‘rgani keldik”	Jo‘raxon Sultonov	Mashrab

15	“Nozanin”	Jo‘raxon Sultonov	Muqimiy
16	“O‘lmisham”	Jo‘raxon Sultonov	Uvaysiy
17	“Bog‘ aro”		Chustiy
18	“Bir kelsun”	Jo‘raxon Sultonov	Xislat
19	“Oydek to‘libdur”	Jo‘raxon Sultonov	Furqat
20	“Bormikan”	Jo‘raxon Sultonov	Muqimiy
21	“Men qadam qo‘ydim”	Jo‘raxon Sultonov	
22	“O‘lmag‘ay”	Jo‘raxon Sultonov	Chustiy
23	“Raqqosasidan”	Jo‘raxon Sultonov	Boborahim Mirzayev
24	“Jonon bo‘laman deb”	Jo‘raxon Sultonov	Xalq

GULUZORIM QANI

Lutfiy g'azali

J.Sultonov musiqasi

7

Ko'kar-di cha-man

11

gu-lu-zo - rim qa-ni? Sihi sar - vi - i bo'y- liq ni-go-rim qa-ni?

16

To-pib-dur bu kun vas-li gul an-da-lib

21

Da-ri g'o me-ning nav ba ho-rim qa-ni ?

26

nav - ba ho- rim qa ni?

30

E-shi-ging-da tup-roq bo'l-dim, va-le, de-ma-ding-ki ho-ki

35

so - rim qa - ni? o o se-ning aq - li xus

39

ning-dan yo'q-man-da sa - - br me-ning ul bu-run-gi qa-ro-rim

44

qa - ni ? o o qa-ro-rim qa - ni ?

Ko'kardi chaman, gulazorim qani?

Sihi¹²⁸ sarv bo'yluq, nigorim qani?

Topibdur bu kun vasli gul andalib¹²⁹,

Darig'o¹³⁰, mening navbahorim qani?

Eshigingda tuproq bo'ldum, vale,

Demadingkim ul xoksorim qani?

Sening ahdi husningda yo'q menda sabr,

Mening ul burunqi qarorim qani?

Erishur debon qilma Lutfiyg'a qahr,

Bu ishda, begim, ixtiyorim qani?

¹²⁸ Sihi – tik, to'g'ri, baland. Sarvi sihi – tik va baland sarv; baland bo'ylik; tik qomatli mahbuba.

¹²⁹ Andalib – bulbul.

¹³⁰ Darig'o – undov so'z: eh afsus; hay attang.

OH KIM

Furqat g'azali

J.Sultonov musiqasi

7
o - o - o - o Oh - kim

12
rahm ay - la-mas ho-lim_ ga ja no - nim_ me-ning

18
Katta ashula
kuy - di bu_ has-rat o'-ti - da kuy - ma-gan jo - nim me-ning

23
yig'-la - may - mu go'sha - i - zul-mat a - ro tong -ot gun eha

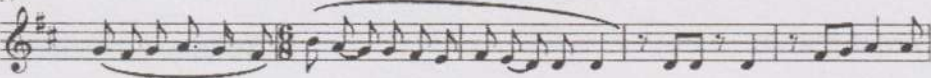
28
So'r - ma - sa bir - tun ke - lib sham'i - sha - bis - to - nim me-ning

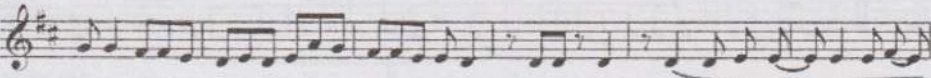
34
sham'i - i sha - bis - ton - nim me-ning


40
Bo - shi - ma sav - do tu - shib o - shuf - ta hol o'l

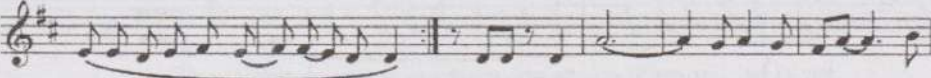
46
- may ne - tay Jil - va - gar_ bo' - sa o' - shal ko - kil_ pa - ri - sho
Katta ashula

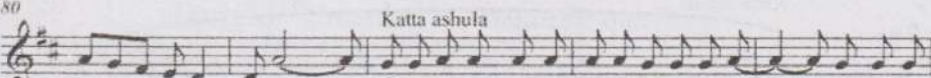
52
- nim me - ning O - ra - zi gul zul - fi sum - bul ko' y - la - gi bar - gi su
man _____ o Xil - a - ti ra' - no - bo' - yi ze - bo'

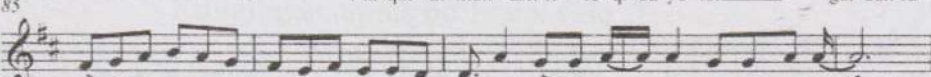
57

 gu-lis-to-nim me-ning ze-bo__ gu-lis-to - nim me-ning

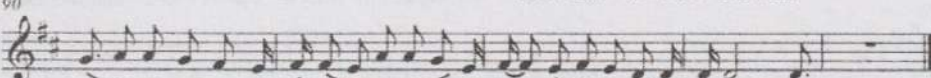
62

 Gar-chi o'l- dim__ ish - qi-da__

68

 bir zar - ra par-vo__ ay - la-mas ul__ ta-g'o__ fil pe-sha

74

 is- tig'-no-chi xo-qo-nim me-ning o - o -

80

 Katta ashula

85

 Fur-qat ul mah-vash fi - ro-qi-da ye-tar__ gar-dun sa-

90

 ri__ Shom-din to subh chek-kan

ohu-af-g'o-nim me-ning suy-go - ni-dan ay - ril - ma - sin

Ohkim, rahm aylamas holimga jononim meni,

Kuydi bu hasrat o'tida kuymagan jonim meni.

Yig'lamaymu go'shai zulmat aro tong otguncha,

So'rmasa bir tun kelib sham'i shabistonim meni.

Boshima savdo tushib, oshuftahol o'lmay netay,

Jilvagar bo'lsa o'shal kokul parishonim meni.

Orazi gul, zulfi sunbul, ko'ylagi bargi suman,
Xil'ati ra'no, bo'yi zebo gulistonim meni.

Garchi o'ldim ishqida –bir zarra parvo aylamas,
Ulag'ofulpesha, istig'nochi xoqonim meni.

Furqat, ul mahvash firoqida yetar gardun sari,
Shomdin to subh chekkan ohu afg'onim meni.

B O' L M A S A

Habibiy muxammasi

J.Sultonov musiqasi

8
Say-ri gul - zo - r is-ta-ma - m ul -

15
say-ri ra' - no bo' - l - ma - sa Baz - mi suh

22
- ba - t gul - la - mas to - o suh - bat - o ro - bo' l - ma - sa

30
Ish - q zav -

38
- qin kim bi - lur bir gul - ga shay - do - o bo' l - ma - sa

45
Yo mu - hab - bat bo - da - si - i din kay - fi

52
sah - bo bo' l - ma - sa Ishq ila

59
lof ur - ma - sun bo - shi - da sav - do bo' l - ma - sa

Sayri gulzor istamam ul sarvu ra'no bo'lmasa,
Bazmu suhbat gullamas to suhbat oro bo'lmasa,
Ishq zavqin kim bilur bir gulga shaydo bo'lmasa,
Yo muhabbat bodasidin kayfi sahbo bo'lmasa,
Ishq ila lof urmasun boshida savdo bo'lmasa.

Dilni maftun etdi ohista kulib, tashlab nazar,
Haddin oshdi hayratim ko'zimda bo'ldi jilvagar,
Kim ko'ribdur dilraborar ichra bundoq sehrigar,
Ramz ila qoshu ko'zi ko'rsatdi rango-rang hunar,
Dil qushin sayd etdi nechun qoshlari yo bo'lmasa.

Bevafo har bulhavaslaridin kechib or ayladi,
Men Habibiyni sadoqatli topib yor ayladi,
Mehru-shavqat bor ekan, qalbida, izhor ayladi,
Harna bo'lgan ahdu paymonlarga iqror ayladi,
Bilmas erdi toza bu ishqimni ifsho bo'lmasa
Bazmi suhbat gullamas suhbat oro bo'lmasa.

RASULQORI MAMADALIYEV

(1928-1976)



Rasulqori Mamadaliyev o'zining o'tkirso'zligi, otashnafas xonishlari, bastakorligi va mohir sozandaligi bilan Farg'ona vodiysida mashhur bo'lgan san'atkorlardan biri edi.

U 1928 yili Qirg'izistonning Jalol – Obod viloyatiga qarashli Suzoq qishlog'ida, kambag'al oilada tavallud topadi. Bolalik chog'larida otadan yosh yetim qolib, onasining qo'lida o'sadi. Yoshligidan musiqaga mehr qo'ygan Rasulqori mumtoz musiqa namunalarini ishtiyoq bilan tinglar edi. Ayniqsa, qishloq choyxonasida yig'ilib xonish qiladigan hofizlarni va choyxonada doimo gramafon yangrab turadigan musiqiy namunalar uni musiqa san'atiga bo'lgan ishtiyoqini, qiziqishini tobora mustahkamlab boradi. Uni doimo Mulla To'ychi Toshmuhamedov, Sodirxon Hofiz, Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Domullo Halim Ibodov, Levicha Hofiz, Erka Qori, Hamroqul Qori kabi ustoz san'atkorlarning lappak orqali xonishlari o'ziga rom etardi. Yorqin iste'dod egasi bo'lgan Rasulqori ustozlar xonishlarini nafaqat maroq bilan tinglar balki, asta-sekin tinglagan har bir musiqiy namunalarining so'zmatnlarini qunt bilan o'rganib, yod olishga urinib, ularga ergashib ijro etishga intilar edi.

Rasulqori oilasining yashash sharoiti taqozosi bilan Fargʻona viloyatining Yangi Qoʻrgʻon (Buvayda) nohiyasiga koʻchib oʻtadi va ushbu goʻshada turgʻun boʻlib yashaydi. Mumtoz musiqa ijrochiligini astoydil oʻrganishga ahd qilib tanbur, dutor, gʻijjak cholgʻulari ijrochiligini qunt bilan oʻzlashtiradi. Zamonasining yetuk hofizlari Mamadali Qori, Joʻraxon Sultonov, Maʼmurjon Uzoqov, Eshmat Haydarov kabi ustoz sanʼatkorlarning davrasida boʻlib, ijrochilik anʼanalarini oʻzlashtirib boradi, ularni sabogʻini oladi. Xonandalikni mukammal oʻrganishida unga barcha ustozlarning aytish uslublari muhim omil boʻladi. Har bir ustozning ijro yoʻlini qunt bilan oʻzlashtiradi. Ularga ergashgan vaqtlari ham boʻldi. Lekin, uning uchun har tomonlama mukammal boʻlgan ustoz sanʼatkor Erka Qori Karimovning ijro yoʻli namuna sifatida alohida ahamiyat kasb etganligi ustoz tomonidan doimo qayd etilardi (shogirdlari A.Xoldorov, R.Kamolov). Erka Qori Karimov Fargʻona vodiysining Qoʻqon muzofori katta ashula ijrochiligi maktabining yorqin namoyandasi, bilimdoni va ijroda oʻziga xos ijro yoʻliga ega boʻlgan katta ashulachi hofizlarning ustoz edi.

Davralarda u Fargʻona –Toshkent maqom yoʻllaridan “Segoh”, “Dugoh Husayniy”, “Gulyor” va “Bozurgoniy”, “Suvora”lar kabi davrining hofizlari ijro repertuarida ommalashgan musiqiy namunalarini meyoriga yetkazib ijro etardi. Oʻzbek hofizlik sanʼatining turli yoʻnalishlarini egallashga va sanʼatkorlar davrasida boʻlib oʻtadigan xonishlarda, hozirjavoblik va zukkolik ila davra qizitadigan hofizlar gurungida qatnashib xalq orasida eʼtibor qozona boshlaydi. Uning rosmana zukkoligi va ayniqsa quvvai hofizasining buyukligi

hamda soʻzga boyligi uning xalq sanʼatkorlari davralaridagi namoyishlarida ajralib turishiga sabab boʻlar edi. Uning askiya sanʼatidagi hozirjavobligiga nisbatan, ustozlar unga “Qori” unvonini berganlar.

Rasulqorining musiqa ijrochiligi amaliyotini egallashdagi ilk yutugʻi, maqom sanʼatining asosiy cholgʻu asboblardan boʻlgan tanbur sozini mukammal oʻzlashtirishga erishganligi edi. Bevosita yutugʻi esa, uning talqinida tanburning ustozona ijro shakli va turli ustozlarning ijro uslublaridagi tanbarga xarakterli boʻlgan usullarning kamol topishida edi. Ijrochilikda kamolotga yetgan davrida u tanbur sozini mohir ijrochisiga aylandi, xonandalikda esa, maʼlum malakaga erishgan hofiz sifatida shakllandi. Kuchli xotira sohibi, katta ashula, ashula va yallalar ijrochiligini munosib egallab, oʻz ijrosini turli xususiyatlar bilan boyitar edi. U nafaqat oʻzbek-tojik xalq musiqasini, balki boshqa qardosh xalqlarning anʼanaviy musiqa namunalarini koʻp tinglab koʻp oʻrganar edi. Bu uning musiqa sanʼatiga boʻlgan oʻziga xos munosabatlarida mujassam topgan edi.

1944 yildan boshlab zamondoshi katta ashulaning yetuk ijrochisi ustoz sanʼatkor Kamoliddin Hamroqulov bilan hamnafaslikda ijodiy hamkorlik qila boshlaydi. Muloyim, jarangdor va tiniq ovozga ega boʻlgan Rasulqori ustoz hamovozligida (hamnafasligida) mumtoz musiqa merosining yirik namunalarini birgalikda talqin etar edilar. Ular ijrolarida “Daromadi Ushshoq”, “Bozurgoniy”, “Bebokcha”, “Kezarman”, “Oqibat”, “Suvora”, “Aylading ketding”, “Guldasta” kabi oʻnlab mumtoz musiqa namunalari oʻziga xos talqinini topgan. Ayniqsa mumtoz musiqa namunalaridan “Chor zarb”, “Sallamno” asarlarini

yangi avjlar bilan boyitib talqin etilgani, ushbu asarni shu zamon ijrochilik amaliyotida qaytadan tiklanishiga sabab bo'ladi.

Nozik didli xonanda o'z faoliyati davomida, zamonasining yetuk g'azalnavis shoirlari Chustiy, Charxiy domla, bastakorlardan Jo'raxon Sultonov, Orifxon Hotamov, Ma'rufxo'ja Bahodirov kabilar bilan ijodiy munosabatda bo'lib keldi. Ularni yaratgan yangi asarlarini o'z uslubida, o'zgacha tus berib talqin etishga erishdi. Bu munosabatlar Rasulqorining ijodida bastakorlik faoliyatini kamol topishiga o'z ta'sirini ko'rsatdi. O'zbek mumtoz musiqasi an'alariga asoslangan holda va zamonasining bastakorlik omillariga tayangan holda bir qator asarlar yaratishga muvaffaq bo'ladi. "Ajrama" (Chustiy g'azali), "Derman" (Charxiy g'azali), "Qo'zg'almasun" (Xaziniy g'azali), "Hijrat qil" (Xaziniy g'azali) kabi asarlar shular jumlasidandir.

Rasulqori Mamadaliyev chorak asr mobaynida iste'dodli yoshlarga musiqadan saboq berdi. U nafaqat tanbur, balki dutor, g'ijjak, rubob, nay kabi milliy mumtoz cholg'ularida ham yoshlarga saboq berib bordi. Ayni paytga hofiz Rasulqori Mamadaliyevning vatani bo'lmish Yangiqo'rg'on hududida Rasulqori Mamadaliyev ijro uslubining davomchilari sifatida bir qator shogirdlari san'at yo'lida xizmat qilmoqdalar. O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi Abdulatif Xoldorov, Samijon Qosimov, Mo'minjon Imomov, Muhammadjon Sheraliyev, Sobitali Xudoyberganov, Rahimjon Kamolovlar shular jumlasidan.

O'zbek xalq musiqa san'ati fidoiysi bo'lgan xonanda bir umr xalqning xizmatida bo'ldi. O'zbek mumtoz musiqa san'ati ijrochiligi va ijodiyotida alohida ijro uslubini yaratdi. Yoshlarga ibrat bo'la oladigan

maktab qoldirishga erishdi. Bir qator yosh xonandalarni tarbiyaladi va ularning mukammal shogirdlar bo‘lib yetishishlarida samarali faoliyat olib bordi. Ijodining ayni cho‘qqisida 1976-yili bu dunyoni tark etadi. Vafotidan so‘ng Hudud musiqa maktabi, o‘zi yashagan ko‘cha va maqom dastasiga Rasulqori Mamadaliyev nomi berildi.

Rasulqori Mamadaliyev ijro dasturlari

No	Asarning nomi	Bastakori	Matn muallifi
1	“Aylading ketding”	Rasulqori Mamadaliyev	Furqat
2	“Izlarman”	Rasulqori Mamadaliyev	Miskin
3	“Kolxozchilar davroni”	Rasulqori Mamadaliyev	
4	“Aylay desam” (Oh kim)	Imomjon Ikromov	Furqat
5	“Ayrilib bo‘lmas”	Xolxo‘ja To‘xtasinov	Mashrab
6	“Guldasta”	Fahridin Umarov	Po‘lat Mo‘min
7	“Nasri Uzzol”	Buzruk maqomidan	Navoiy
8	“Talqini Iroq”	Iroq maqomidan	Navoiy
9	“Daromadi Ushshoq”	Rost maqomidan	
10	“Talqini Ushshoq”	Rost maqomidan	Furqat
11	“Bayot I-V”	Farg‘ona-Toshkent MY	Nodira
12	“Dugoh Xusayni”	Farg‘ona-Toshkent MY	Sayfiy
13	“Bozurgoniy”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Volaga Fazliy muxammasi

14	“Bebokcha”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Fuzuliyga Amiriy muxammasi
15	“Cho‘li Iroq”	Xalq, Imomjon Ikromov qayta ishlagan	Navoiy
16	“O‘zbekim”	Umar Otayev	E.Voxidov
17	“Kist”	Rasulqori Mamadaliyev	A.Jomiy
18	“Suvora I”	Xorazm xalq	Ogahiy
19	“Savti Suvora”	Xorazm xalq	Navoiy. Ogahiy
20	“Guluzorim”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Navoiyga Amiriy muxammasi
21	“Feruz”	Xorazm xalq	Ogahiy
22	“Qashqarchai Ushshoq”	Rost maqomidan	Haziniy
23	“Ushshoq”	Mulla To‘ychi Toshmuhamedov	Navoiy
24	“Qo‘qon Ushshog‘i”	Xalq	Yu.Saryomiy
25	“Bayak Karashma” (Sodirxon Ushshog‘i”)	Sodirxon Bobosharifov	A.Jomiy
26	“Ushshoqi Samarqand”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Komil Xorazmiy
27	“Aqlsizlik”	Sodirxon Bobosharifov	Chustiy
28	“Galdir I-II”	Xalq	Paykar
29	“Topmadim”	Saidjon Kalonov	Navoiy
30	“Oqibat”	F.Mamadaliyev	Navoiy
31	“Bo‘lmish”	O.Xotamov	Navoiy
32	“18 yoshindadur”	M. Murtazoev	Navoiyga Charxiy muxammasi

33	“Bo‘lmay turib”	O.Xotamov	Chustiy
34	“Etar”	O.Xotamov	Mushkin
35	“Dilrabolar”	O.Nuriddinov	Kamtar
36	“Ehtiyoj”	Xalq musiqasi	Nodira
37	“Farzand uchun”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
38	“Galdir 1-2”	Xalq	Furqat
39	“Bebokcha”	Hoji Abdulaziz Abdurasulov	Fuzuliyga Amiriy muxammasi
40	“Nasri Bayot”	Navo maqomidan	Bobur
41	“Nasri Uzzol”	Buzruk maqomidan	Navoiy
42	“Nasrullovi”	Buzruk maqomidan	Navoiy
43	“Mo‘g‘ulchai Dugoh”	Dugoh maqomidan	Navoiy
44	“Hargiz”		Navoiy
45	“Sallamno”	Nabijon Hasanov	Charxiy
46	“Oromijon”		Zavqiy
47	“Ko‘rarman yoru zorimni”	S.Xoldorxo‘jaev	Navoiy
48	“Na qildim”	M.Bahodirov	Huvaydo
49	“Qoshi yosinmu deyin”	O.Hotamov	Navoiy
50	“Aqli rasolarning ishi”	O.Hotamov	Chustiy.
51	“Bo‘lurmi”	O.Hotamov	Chustiy.
52	“O‘xshamas”	O.Hotamov	Navoiy
53	“Judo”	O.Hotamov	Saloxiy.
54	“Jafu qiladur”	O.Hotamov	Mahjuriy, Habibiy
55	“Kuygay”	Yu.Rajabiy	H.Olimjon.
56	“Kezarman”	G‘.Toshmatov	Navoiy

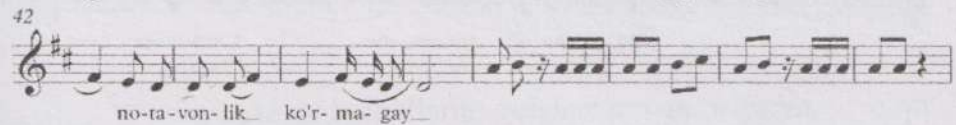
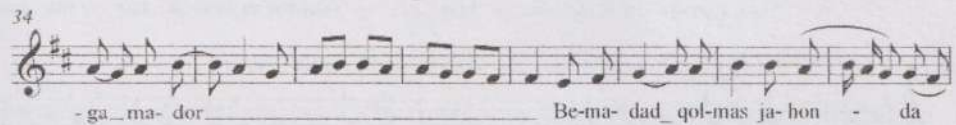
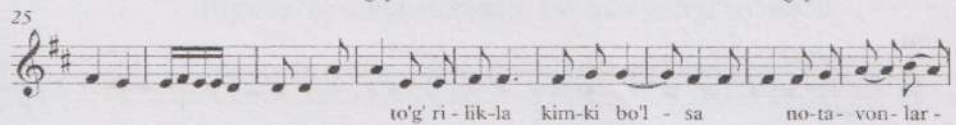
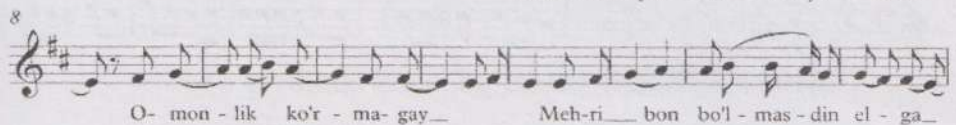
57	“Farzandim asal qandim	F.Umarov	YO.Mirzo
58	“Dilrabolardan biri”	J.Sultonov	Furqat
59	“Tavbadur”	Hojixon Boltayev	Mashrab
60	“Ey do‘st”	Xalq	
61	“Hay-hay”	Mirzajon Tillaev	Saida Zunnunova
62	“Mumtoz etgali keldik”	Komiljon Jabborov	Habibiy
63	“Bilib bo‘lmas”	Xolxo‘ja To‘xtasinov	Mashrab
64	“Hayot an Nabi”	Xalq	Xaziniy
65	“Bilolmasman”		Miskin
66	“Indamaslar olami”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
67	“Sog‘indimman sog‘indingmu”	N.Qulabdullaev	Nadim Namongoniy
Bastakorlik ijodi			
1	“Men kimga dey”	Rasulqori Mamadaliyev	
2	“Kerma manmanlik bilan”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
3	“Qo‘zg‘almasin”	Rasulqori Mamadaliyev	Haziniy, Mashrab
4	“Tasadduq yo Rasulolloh”	Na‘t	Haziniy
5	“Xijrat qil”	Rasulqori Mamadaliyev	Haziniy
6	“Sandan o‘zga panohim yo‘q...”	Rasulqori Mamadaliyev	Charxiy
7	“Dog‘man”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy

8	“Ajrama”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
9	“Indamaslar olami”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
10	“Keldik”	Rasulqori Mamadaliyev	Habibiy
11	“Bilolmasman”	Rasulqori Mamadaliyev	Miskin
12	“Yaxshi”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
13	“G’azalxonlik”	Rasulqori Mamadaliyev	Chustiy
14	“Otam”	Rasulqori Mamadaliyev	Akmal Po’lat
15	“Aylading ketding”	Rasulqori Mamadaliyev	Furqat
16	“Izlarman”	Rasulqori Mamadaliyev	Miskin
17	“Kolxozchilar davroni”	Rasulqori Mamadaliyev	
18	“Kist”	Rasulqori Mamadaliyev	A.Jomiy

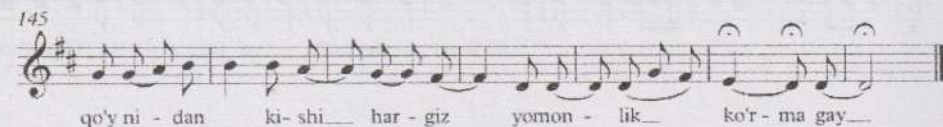
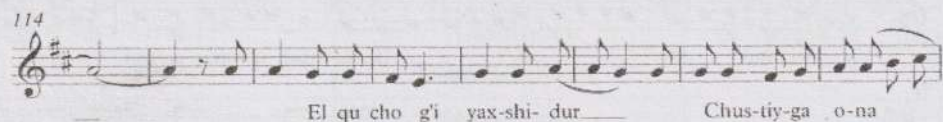
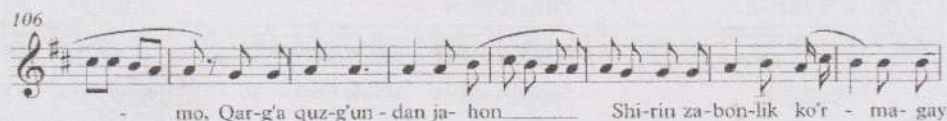
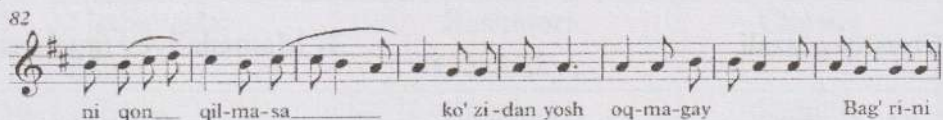
K O' R M A G A Y

Chustiy g'azali

R.Mamadaliyev musiqasi



2



Kimki tinch yurmas, hayotida omonlik koʻrmagay,
Mehribon boʻlmasdan elga mehribonlik koʻrmagay.

Toʻgʻrilikda kimki boʻlsa notavonlarga mador,
Bemadad qolmas jahonda, notavonlik koʻrmagay.

Elga taʼzim aylamasdan, koʻkda yangi oy kabi,
Nurga toʻlmas, xalqi undan nurafshonlik koʻrmagay,

Toʻsmasa tinchlik yoʻlin, el bagʻrini qon qilmasa,
Koʻzidan yosh oqmagay, bagʻrini qonlik koʻrmagay.

Sayra ey bulbullarim gulshan aro qumrilarim,
Qargʻa quzgʻundan jahon shirinzabonlik koʻrmagay.

El quchogʻi yaxshidur Chustiyga ona qoʻynidek,
Ona qoʻynidan kishi hargiz yomonlik koʻrmagay.

G'AZALXONLIK

Chustiy g'azali

R.Mamadaliyev musiqasi

5
Va-fo-ni o'y - la-mas-dan_

9
Va'-da qil-ma-gay ay - ni no-don-lik

13
A-gar o'z ah - di - ga_ qil-sa va-fo u mar-du may-don-lik

17
Qu-yo-shu oy - u yer gar-chi u-zoq dur bir bi-rin qo'l-lar

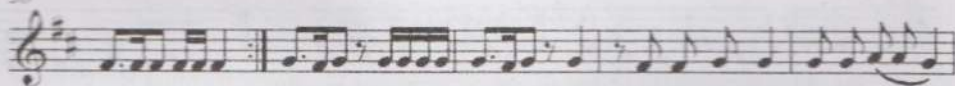
21
Qadr-don-lik esa_ ar-zir Shu xil bo'l - sa qadr-don-lik

25
Ya-qin bo'l - gan bi-lan qosh-dek

29
Qo-rish-may tur-sa bir-bir-ga U-ni in-son

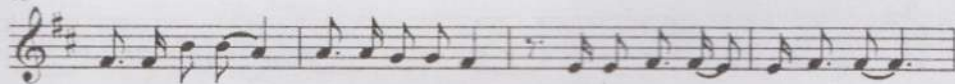
34
de-mak-lik - ni o'zi-bir Mar-du may-don-lik

38



Ki-shi ko'r-gan - mu er-di

43



O - liy xim-mat - ni ha-yo-ti - da U - rug'dur - ki bir yo'q-dur

47



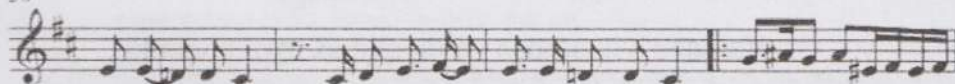
Hok-so-ru__ hay-ru ch-son

51



Ha-yo-tim bo - g'i o'l-gay. do-i-mo__ do-du ser-me-va A-do-lat mehr-

56



- u shav qat__ O-da-miy-lik__ qil-sa bog'-bon-lik

60



O-mon-lik__ it - ti - foq-lik Meh-ru-non-lik__

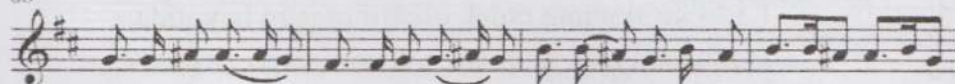
64



Men-da jam ul jami

Ha-mi-sha__

68



tiz cho'-kar bu__ Shav-ka-ti - ga__ Xo - nu__ sul-ton-lik

72



Ta-bi - at__

76



baxsh e - tib__ gul-shan-ga__ so'l - mas gul - ja mo-ling-ni Mu-ruv - vat__

ay - la - di shay - do - i Chus - ti - g'a g'a - zal - xon - lik

84 Ta - bi - at _____ baxsh - e - tib gul shan ga so' - mas

88 Gul ja - mo - ling - ni _____ mu - ruv - vat _____ ay - la - di shay - do - i Chus - ti - ga

92 g'a - zal - xon - lik

Vafoni o'ylamasdan va'da qilmak ayni nodonlik,
Agar o'z ahdiga qilsa vafo, u mardi maydonlik.

Quyoshu, oyu, yer garchi uzoqdur, bir-birin qo'llar,
Qadrdonlik desa arzir shu xil bo'lsa qadrdonlik.

Yaqin bo'lgan bilan toshdek qorishmay tursa bir-birga,
Uni inson desa ul kimsaning bu fikri nuqsonlik.

Kishi ko'rganmu erdek oliy himmatni hayotida,
Bo'lolsam erdi shunday xokisoru xayri ehsonlik.

Hayotin bog'i bo'lgay doimo obodu sermeva,
Adolat, mehr-u shavqat, odamiylik qilsa bog'bonlik.

Omonlik, ittifoqlik, mehrubonlik menda jamuljam,
Hamisha tiz cho'kar bu qudratinga xonu sultonlik.

Tabiat baxsh etib do'stlarga so'lmas gul jamolini,
Muruvvat aylamish shaydoyi Chustiyga g'azalxonlik.

MEHMONSAN

Huvaydo g'azali

R.Mamadaliyev musiqasi

6

11

16

19

23

26

30

33

36

A - yo

rit.

o - dam bi-no qo'y-ma_ o'-zing - ga sen ne-chuk jon - san

rit.

A-yo o-dam bi-no qo'y-ma_ o'-zing-ga sen ne-chuk jon-san

rit.

Ki na Jam-shid e-rur-san bu_ ja-hon-da ha Su-lay-mon-san

Mi-nib os-ti mu-zay-yan

Mi-nib os-ti_

_ mu-zay-yan tug' ko'-tar_ bo - shing-ga toj ur -g'il o' -

lim ni das - ti-dan o - xir qa-ro yer-bir-la yak- son - san

40

rit. rit.

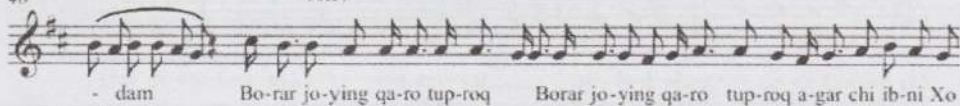


44



48

rit.



52

rit.

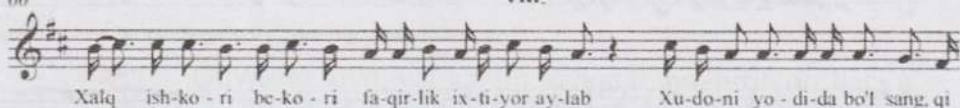


56

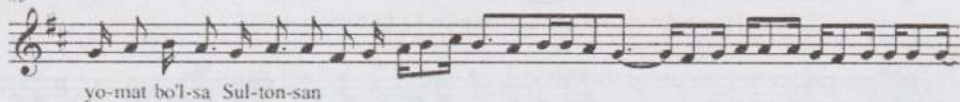


60

rit.

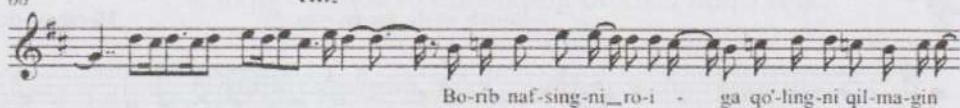


63

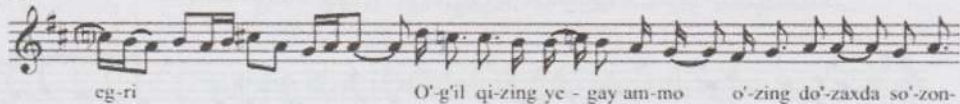


66

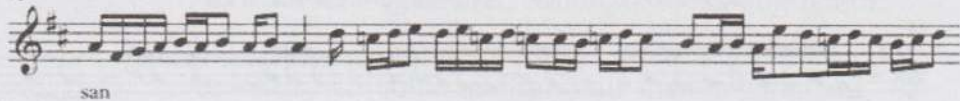
rit.



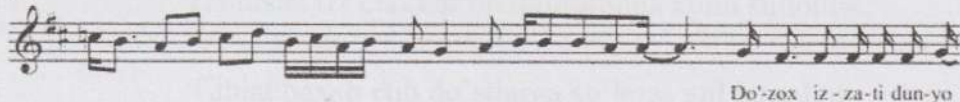
70



73



76





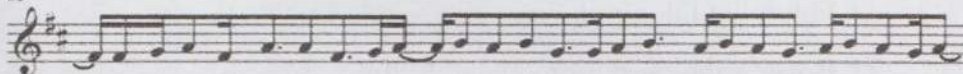
u-chun ey Ho-ja-yu mul-lo

82



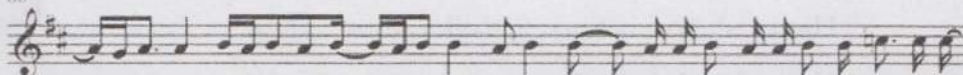
Do' zax iz-za-ti dun-yo u-chun Ey Ho-ja-yu mul-lo o'qub il-ming-ga qil-ma-sang a-mal

85



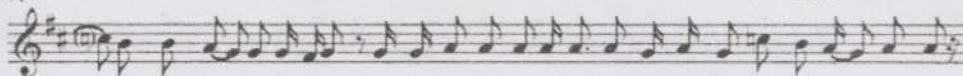
mo-nan-di Shay-ton-san

88



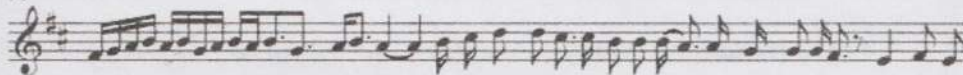
Ti-rik-lik ko'p e-mas zin-hor ha-di

91



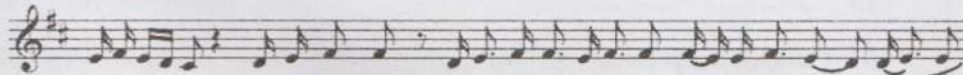
__mar-dum-dan ey pa-ri, Bu dun-yo mul-ki-da bir ko'z yu-mib och-gum-cha meh-mon-san

94



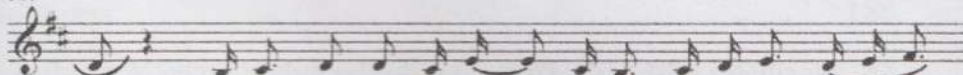
Na-si-xat-ni__ qi-lib o't-di Xu-vay-do dlad-lar ay

98



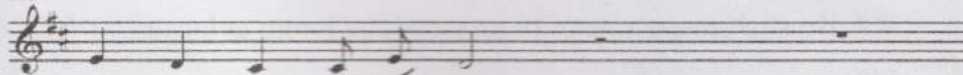
fab Xu-do-dam qo'rq, u-yal cl-dan a-gar mar-di-mu-sul-mon-san

101



Bu shah-ring-ga mu-so-fir-man ta-sad-duq jo

103



nim__ ay-lan-sun

Ayo odam, bino qo'yma o'zingga sen nechuk jonsan,
Ki na Jamshid erursan bu jahonda na Sulaymonsan.

Minib aspi muzayyan, tug' ko'tar, boshingga toj urgil,
O'limni dastidan oxir qaro yer birla yaksonsan.

Falon ibn falonman demaging sendan ajab odam,
Borur ering qaro tuproq agarchi ibn xoqonsan.

Hama ish kori bekori, faqirlik ixtiyor aylab,
Xudoni yodida bo'lsang, qiyomat bo'lsa Sultonsan.

Borib nafsingni royiga, qo'lingni qilmagil egri,
O'g'il qizing yegay, ammo o'zing do'zaxda so'zonsan.

Du ro'za izzati dunyo uchun, ey Hojay mullo,
O'qib ilmingga qilmasang amal, monandi shaytonsan.

Tiriklik ko'p emas, zinhor hadi mardumdin et parhez,
Bu dunyo mulkida bir ko'z yumib ochguncha mehmonsan.

Nasihatni qilib o'tdi Huvaydo, dodlar aylab,
Xudodin qo'rq, uyot eldan, agar mardi musulmonsan.
Bu shahringga musofirman tasadduq jonim aylansun.

MUNDARIJA

Muallifdan.....	3
Kirish.....	6
Hofizlik san'ati xususiyatlari	15
Hofiz va hofizlik	17
Ijrochilik san'ati.....	29
Ijrochilik mahorati mezonlari	42
Farg'ona vodiysi hofizlik maktablari	55
Sodirxon hofiz	58
Jo'raxon Sultonov	97
Rasul qori Mamadaliyev.....	121
XOTIMA	146
Bibliografik ma'lumotlar.....	154
Ilovalar:	162
Sodirxon Hofiz	162
Ushshoqi Sodirxon.....	167
Qashqarchai Ushshoqi Sodirxon.....	170
Jo'raxon Sultonov	173
Guluzorim qani?.....	181
Oh kim rahm aylamas.....	183
Bo'lmasa.....	186
Rasulqori Mamadaliyev	188
<i>Ko'rmagay</i>	197
G'azalxonlik.....	200
Mehmonsan.....	203

MUMTOZ MUSIQA IJRO USLUBLARI

Monografiya

Matnlar muharriri: **N. Aminjonov**

Muharrir: **D. Umarova**

Badiy muharrir: **O. Egamov**

Sahifalovchi: **O'. Egamov**

Nashiriyot litsenziyasi: № 08275-X-25157

Terishga berildi: 21.05.2023

Bosishga ruxsat etildi: 10.06.2023

Bichimi 70x100 1/16 raqamli MUF usulda

Times New Roman garniturasida. Shartli bosma tobog'i 12

Adadi 200 dona

“MIRON-ART-DESIGN” MChJ bosmaxonasida chop etildi.

Manzil: Toshkent shahri, Chilonzor tumani, Katta Qozirobob ko'chasi, 65-uy.



ISBN 978-9943-5607-5-8



9 789943 560758