

ХОРАЗМ
МАҚОМЛАРИ

VI



ХОРЕЗМСКИЕ МАКОМЫ



Собрали и записал
М. ЮСУПОВ
Под редакцией
И. А. АКБАРОВА



ТОМ

*Государственное издательство
художественной литературы Узбекской*

ТАШКЕНТ

1958

10-91

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИ



Тўнловги ва нотага славги

М. ЮСУПОВ

И. А. АКБАРОВ

тахрири остида



ТОМ



Ўзбекистон ~~Давлат~~ Давлат
Бадий Адобиёт Наشرіети
ТОШКЕНТ
1958





ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИ

Хоразм энг қадимги маданий марказлардан бири бўлиб, жаҳон маданиятининг ривожланишига жуда катта таъсир кўрсатган. Урта Осиё халқларининг тарихида Хоразм маданияти кўп жиҳатдан ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган дейиш мумкин. Академик С. П. Толстов олиб борган текширишлардан маълум бўлишича, Хоразмда жуда қадим замонлардаёқ юксак даражада тараққий қилган, ўзига хос маданияти бўлган; лекин бу тўғрида ҳозирча аниқ ва тўла маълумот бериш қийин. Эрамининг VIII аср бошларида давом этган вайронгарчилик урушлари Хоразмнинг қадимги маданиятини тор-мор келтирган. Истилочларнинг Хоразмдаги моддий ва маънавий бойликларга нисбатан ваҳшиёна муносабатда бўлишлари, лашкарбоши Қутайба ибни Муслимнинг бутун Хоразмга душманлиги шундай хунук тус оладики, X-XI асрларда яшаб ижод этган буюк олим Абу Райҳон-ал-Бируний бу тўғрида шундай деб ёзган:

«Қутайба хоразмликлар ёзувни биладиган, хоразмликларнинг ривоятларини сақлаб келаётган ҳамма одамларни ва улар орасидаги барча олимларни ҳар турли йўллар билан бадарға қилди, қириб ташлади, натижада барча тарихий ёдгорликлар махв бўлди, шунинг учун ислом давлати бостириб кирган чоғида хоразмликлар қандай тарихга эга бўлганлари ҳақида аниқ маълумот йўқ»¹.

VIII асрга келиб Хоразм яна юксала бошлайди ва жаҳон тарихида катта роль ўйнайдиган қудратли давлатга айланади.

Хоразм XII асрда ва XIII асрнинг бошларида сиёсий, шу билан бир вақтда, моддий ва маънавий маданияти юксак даражага етган даврда Хоразмшоҳлар империяси ўша замоннинг энг кучли давлатларидан бирига айланган эди. Хоразми Чингизхон забт этганидан кейин бу ўлка гуллашдан тўхтаб, харобаликка юз тутди. Бироқ, ҳеч шубҳа йўқки, Хоразмда маданиятнинг юксак даражада тараққий этганлиги кейинчалик вужудга келган Темур империясига ҳам таъсир қилмай қолмади. Бу ҳол Темур ва унинг энг яқин ворислари замонда адабий меросга айниқса кучли таъсир кўрсатди.

Мавжуд манбалар Хоразм маданиятининг тараққиёт йўли тўғрисида мукамал бир маълумот беролмайди. Агар бизгача сақланиб қолган ёдгорликларга қараб моддий маданиятнинг, шунингдек тасвирий санъатнинг айрим тарихий даврдаги ривожи тўғрисида бирор фикр юритиш мумкин бўлса-да, бироқ Хоразм музикаси ҳақида билвосита далиллар орқалигина бир фикрга келиш мумкин бўлади. Кўпгина адабий манбалар Хоразмда музика санъати юксак даражада ривожланганлигидан далолат беради. Масалан, буюк ўзбек шоири Алишер Навоий ўзининг «Баҳром ва Дилором» достонида

¹ С. П. Толстовнинг «Қадимги Хоразм маданияти изидан» номли китобидан, СССР Фанлар Академияси нашри, М. Л. 1948 йил, 7 бет.

Хоразм музикасини завқ билан тилга олади. Ҳозирги вақтдаги Хоразм халқ куйлари Ўзбекистоннинг бошқа областларидаги куйларга ўхшаса ҳам, лекин ўзига хос айрим томонлари билан ажралиб туради. Бироқ, бу халқ кўшиқларида уларнинг қадимдан мавжудлигини аниқ, ишонarli қилиб кўрсатувчи бирор далилни топиш қийин.

Мақомлар хоразм музикасининг машҳур ёдгорликлари ҳисобланади. Бухоро шашмақомлари сингари Хоразм мақомлари ҳам бундан кўп асрлар бурун вужудга келган бўлса керак, ҳамда у халқ анъанасида ҳозиргача сақланиб келган.

«Мақом» термини X асрдан бошлаб Ўрта Осиё олимларининг музика ҳақида ёзган илмий асарларида учрайди. Бу назарий асарларда мақом деб маълум лад тушунилади. Ал Форобий (870—950 йиллар), Ибн Сино (980—1037 йиллар), Сафийиддин (1294 йилда вафот этган), Абдул Қодир (1435 йилда вафот этган), Абдурахмон Жомий (1414—1492 йиллар) каби машҳур олимлар ва музика ҳақида асар ёзган кўпгина бошқа ёзувчилар ўз текширишларида асосан қадимги грек маданиятининг ютуқларига асосланганлар.

Шунинг айтиб ўтиш керакки, қадимги ҳамма мутафаккирлардан Ўрта Осиёдаги барча назарийчиларга Пифагор ва унинг мактаби анча чуқур таъсир кўрсатган. Маълумки, пифагорчилар таълимотининг ҳар икки томони — математика ва мистика Ўрта Осиё олимларининг музика соҳасидаги барча назарий ишларида асосий негиз бўлиб хизмат қилди. Масалан, Фахриддин-ал-Розий (эрамининг 1210 йилида вафот этган), шундай деб ёзади: «Бу санъат (музика)ни маънавий жиҳатдан яхшилашга асос солган киши Пифагордир»¹.

Ўрта асрларда ўтган Ўрта Осиё музика назариячилари пифагорчиларнинг математика усулини батамом қабул этиб, бу усулни музикага изчиллик ва кунт билан татбиқ этганлар, бу нарса баъзан амалий ҳаётдан узилишга олиб келган. Фикрни рақам шаклида ифодаловчи математика музикани англаш учун энг зарур воситалардан ҳисобланган, кўп олимлар бу икки соҳани бевосита бир-бирига боғлиқ деб қараган. Масалан, Ал Форобий шундай деб ёзади: «Музика — турли товушлар бирикмаси ёки маълум рақамлар нисбатига эга бўлган маълум миқдордаги интервал (оралиқ) демакдир»². Сўнги даврларда яшаб ижод этган ёзувчи Муҳаммад ибни Маҳмуд Амалий ҳам худди шундай фикрни баён қилади. «Математикларда рақамларнинг миқдор нисбати қарор топганидек, музикада ҳам интерваллар ўртасидаги нисбатлар рақамлар ўртасидаги нисбатларга асослангандир»³.

Бундай фикрларни жуда кўп келтириш мумкин. Шу нарса аниқки, музиканинг математика жиҳати, бошқача айтганда, акустика бутун назарий масалаларда ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган.

Музика асарини назарий жиҳатдан арифметик усулда ҳисоблаб чиқишда у гўё аниқ ва унинг ёрдами билан музикани чуқур анализ қилиш мумкиндек кўринса ҳам, аслида у аниқ бўлмай, балки шундай туюлади холос, чунки мураккаб ҳисоблашларнинг ўзлари амалиёт билан зид келиб қолган, бу зиддиятни шундай ҳисобловчиларнинг ўзлари ҳам тасдиқ этганлар. Шундай қилиб, ўрта аср ёзувчиларининг музика соҳасидаги назариясини ўрганиб ва таҳлил этиб, одат ҳукмига кириб қолган музика амалиётдан сохтагарчиликларни ажратиш ташлаш зарур. Келгусида кўпгина мавҳум назарий масалалар мумкин қадар аниқроқ қилиб баён этилади.

Ўрта Осиё музика назарийчилари 12 соф квинтдан иборат бўлган (ҳар қайсиси 702 центдан)⁴ товуш қаторини пифагорчилардан қабул этган. Маълумки, бундай товуш қаторлари очиқ ҳолда қолади. Шу билан бирга бошдаги товуш билан квинтнинг ўн иккинчи товуши ўртасидаги фарқ 24 центдан иборат бўлади, яъни Пифагор коммасыни ташкил этади.

¹ Фахриддин-ал-Розий асари, профессор А. А. Семенов таржимаси, ЎзССР Санъатшунослик илмий-текшириш институтининг кутубхонасида, 12 бет.

² Жюль Руанэ асари, «Араб музикаси», русча таржимаси Тошкент Давлат консерваториясининг кутубхонасида, 45 бет.

³ Жюль Руанэнинг «Музика ҳақидаги асари», XIV аср энциклопедиясидан, профессор А. А. Семенов таржимасининг нусхаси ЎзССР Санъатшунослик илмий-текшириш институтининг кутубхонасида сақланади, 29 бет.

⁴ Цент — ярим тоннинг $\frac{1}{100}$ — га тенг келадиган интервал ўлчови.

Бироқ, бу олимлар учун кифоя қилмади. Шарқ халқлари музикасидаги баъзи бир оҳанг хусусиятларини тушунтириш мақсадида Сафийиндин¹ соф квинта ва секунда интервалларига асосланиб яна бешта товуш қўшган. Бунинг натижасида қуйидагича товуш қатори ҳосил бўлган; бунга октава доирасида ўн етти товуш киради:

c	—	0	des	—	90(294 — 204)
c'	—	1200	as	—	792 (90 + 702)
g	—	702	ges	—	588 (90 + 498)
f	—	498	fes	—	384(1086 — 702)
b	—	996	eses	—	180(384 — 204)
d	—	204	asas	—	678(180 + 498)
a	—	906(204+702)	hes	—	882(180 + 702)
e	—	408(906—498)	deses'	—	1176(678 + 498)
es	—	294(498—204)	ces'	—	1086(588 + 498)

Октавадаги бу товуш қаторини нотага солганда қуйидаги шаклда бўлади. Мисол № 11.

Мисолдан кўринишича, бу товуш қатори асосида 90 цент (лимма)дан иборат кичик пифагор тони ва 24 центдан иборат пифагор коммасы ётади.

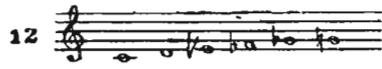
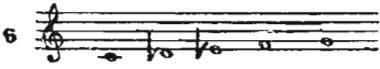
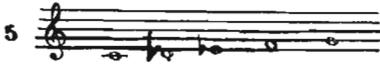
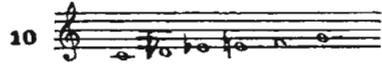
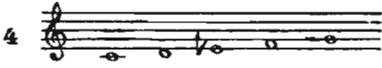
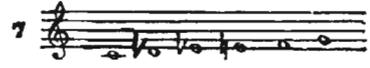
Бу товуш қатори кейинги трактатларнинг (музика асарларининг) ҳаммасига кирган; бу трактатларда у тетракорд ва пентакорд деб аталадиган асосий ладларни (пардаларни) яратиш учун замин бўлиб хизмат этади.

Назарийётчилар, мазкур товуш қатор даражаларининг турли комбинациялардан фойдаланиб, тетракордларнинг еттита усулини, пентакордларнинг ўн учта усулини туздилар.

Мисол № 2.

¹ Курт Закс, «Сравнительное музыкознание», Лейпциг, 1930 йил, 35 бет.

² Унғай бўлсин учун бу товуш қаторини бемоль вариантда бердик, ҳолбуки диз билан берса ҳам бўлар эди. Пифагор коммасигача пасайтирилган товушни аниқ ва яққол кўрсатиш мақсадида ярим бемоль белгиси билан кўрсатилган.



Буни центга ўтказилганда қуйидаги тетрахордларни:

1.	204	204	90	
2.	204	90	204	
3.	90	204	204	
4.	204	180	114	
5.	180	114	204	
6.	180	204	114	
7.	180	114	144	90

ва қуйидаги пентахордларни беради:

1.	204	204	90	204	
2.	204	90	204	204	
3.	90	204	204	204	
4.	204	180	214	204	
5.	180	114	114	204	
6.	180	204	114	204	
7.	180	114	114	90	204
8.	204	180	114	180	24
9.	180	204	114	180	24
10.	180	24	204	180	114
11.	180	114	90	204	114
12.	204	180	204	114	
13.	204	204	180	114	

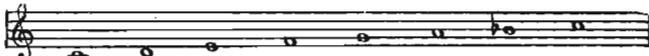
Назариётчилар тетракорд ва пентакордни мустақил ладлар деб тушундилар. Уларнинг жинс деб аталиши ҳам буни тасдиқлайди. Бу ўринда шунни айтиб ўтиш керакки, тетракорд ва пентакорд деган назарий тушунча музика амалиётига ҳеч бир зид келмайди. Бу ладларни эса ички интервал тузилиши деб айтиб бўлмайди. Бу нарса улардан кўпининг соф назарий характерда эканлигини эътироф қилган, ҳамда уларнинг амалнётда яроқсиз эканини кўрсатган ўтмиш назариётчи музикачиларга ҳам равшан эди.

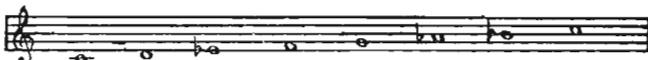
Тетракордларнинг пентакордлар билан қўшилишудан октава пардалари-жамлар вужудга келади. Ун иккитагина пентакорд мавжудлигини эътироф қилган илгари ўтган музика назариётчилари кўрсатиб ўтилган тетракорд ва пентакордларни $(7 \times 12 = 84)$ комбинациялаш йўли билан 84 лад (парда) ясаш мумкинлигини айтдилар. 13 пентакорд қўлланиши билан бу сон 91 гача кўпаяди. Бироқ, барча музика асарларининг авторлари буни фақат назарий жиҳатдан мумкин деб ҳисоблаб, ҳеч қандай амалий аҳамиятга эга эмаслигини бир оғиздан эътироф этадилар.

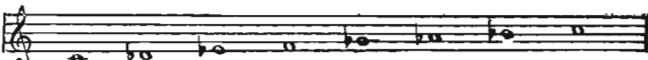
Ун икки мақом системаси асосий лад группасини ташкил қилиб, уларнинг тузилиши одатда графика (чизиқ) усилида тасвирланган. Доирага товуш қаторидаги товушни кўрсатувчи арабча ҳарфлар ёзиларди, тўғри чизиқларни қўшувчи жойлар эса ўша пардадаги товушларни бир-бирига боғларди.

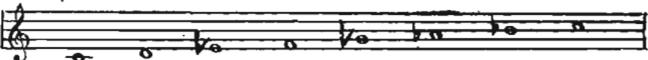
Ун икки мақом ҳозирги транскрипцияда қуйидагича кўриниш ҳосил қилади:

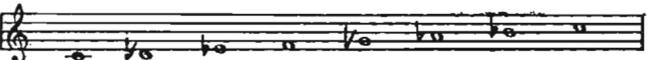
Мисол № 3.

1 Ушшоқ 

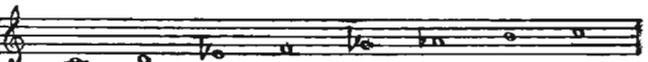
2 Наво 

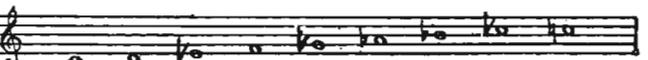
3 Бузулик 

4 Рост 

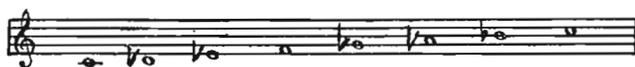
5 Ҳусайний 

6 Хиждоз 

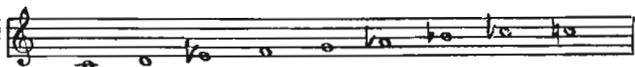
7 Раховий 

8 Зангулий 

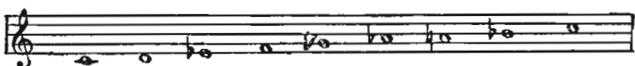
9 Ироқ



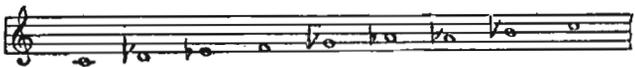
10 Исфахоний



10a Исфахоний



11 Зирофганд



12 Бузрук



бу центларда қуйидагича бўлиб чиқади.

У ш ш о қ	0 204 408 498 702 906 996 1200 204 204 90 204 204 90 204
На во	0 204 294 498 702 792 996 1200 204 90 204 204 90 204 204
Бу зу лик	0 90 294 498 588 792 996 1200 90 204 204 90 204 204 204
Р о с т	0 204 384 498 702 852 996 1200 204 180 114 204 180 114 204
Ҳ у с а й н и й	0 180 294 498 678 792 996 1200 180 114 204 180 114 204 204
Ҳ и ж о з	0 180 294 498 678 882 996 1200 180 114 204 180 114 114 204
Ра х о в и й	0 180 384 498 678 792 996 1200 180 204 114 180 114 204 204
З а н г у л и й	0 204 384 498 678 882 996 1200 204 180 114 180 204 114 204
И р о қ	0 180 384 498 678 882 996 1176 1200 180 204 114 180 204 114 180 24
И с ф а х о н и й в а р и а н т	0 204 384 498 702 882 996 1176 1200 204 180 114 204 180 114 180 24 0 180 294 498 678 792 906 996 1200 180 114 204 180 114 114 90 204
З и р о ф г а н д	0 180 294 498 678 792 882 1086 1200 180 114 204 180 114 90 114 114
Б у з р у к	0 180 384 498 678 702 906 1086 1200 180 204 114 180 24 204 180 114

Шундай қилиб, мақомлар системасига кирадиган бу пардаларнинг ҳаммаси пифагор системасига асослангандир.

Мақомларнинг парда системаси ўзининг диатониклиги билан фарқ қилади. Ярим тон (оҳанг)лар улар учун хос бир нарса эмас, кичик интерваллар устида гапириб ўтирмаса ҳам бўлади. Ўтмишдаги музика назарийчилари тушунганларидек, мақомлар, яъни пардалар бирданига вужудга келган эмас деб таҳмин қилиш мумкин. Музикага доир илк асарларда улардан баъзиларигина тилга олиниб ўтилиши тасодифий эмасдир. Ибн-Сино «Қитоб-ус-сафо» номли асарининг музика-назарий бўлимида Наво ва Исфохон, шунингдек, мақомларнинг бошқа тўдасига мансуб бўлган, Солмоқ ладларинигина тилга олади. Ибн-Сино мақомлар ҳақидаги таълимотни юқорида айтиб ўтилган доиралар асосида баён қилмайди, балки уларнинг тузилишини музика асбоби уdda чалиш асосида тушунтиради¹. Бундан анча кейинги музика асарларида, масалан, Абдураҳмон Жомий (XV аср), Мавлоно Қавкабий мақомлар тузилишини квинт қатори асосида тузилган график доиралар ёрдами билан тушунтирадилар.

Музикага доир барча назарий асарларда, жумладан Дарвиш Али ўзининг «Рисолан «Муסיқа» асарида (XVII аср) мақом сўзи музика асари эмас, балки лад (парда) системаси деган маънони англатиб келган. Дарвиш Али машҳур музикачиларнинг номларини бир-бир санаб, уларнинг музикани турли шаклларида асарлар яратганликларини таъкидлаб мақомнинг бир форма ёки музика жанри эканлиги ҳақида ёзмайди.

Мақомларни пардалар системаси сифатида тушунишга қарама-қарши равишда, ҳозирги вақтда мақом терминидан юзлаб йиллар мобайнида вужудга келган ва оғзаки равишда бизгача етиб келган йирик чолғу-вокал асарлари тушунилади. Бу музика асарлари авлоддан авлодга мерос бўлиб қолиб, шу музиканинг асосини ташкил қилган бир қанча музика асарларини ўз ичига олади. Шунинг ҳам айтиб ўтмоқ керакки, мақомни ижро этишда бир қанча вариант мавжуддир, бу нарса шубҳасиз ҳар бир мақомнинг қисмлари ва уларнинг куйига таъсир этади. XIX асрда Хоразм созандаси Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Комил мақомларни биринчи марта ёзиб олган эди. 1883 йили Петербургда сафар қилиб келганидан кейин унда мақомларни ёзиб олиш фикри туғилган деб фараз қилинади. Бироқ 1881 йилга доир ёзувлар ҳам бор. Хоразм танбур чизиги системаси Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Комилнинг ўз ихтиросими ёки унинг элементлари илгари ҳам маълумиди, деган саволга аниқ жавоб қилиш қийин. Мақомларнинг музика текстини ёзиб олиб, бу системани биринчи қўлланган киши Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Комил эканлиги мутлақо шубҳасиздир. Хоразм танбур чизиги табулатур принципи асосида тузилади, бунда товушнинг баландлиги эмас, балки танбурдан товуш чиқариш усули ёзилади. Бу усулда танбурнинг ҳар қайси пардасига горизонтал чизик тўғри келади. Танбурнинг босиладиган ери ва торга нохун билан чертиш миқдори нуқталар билан белгиланади.

Ўзбекистонда Бухоро ва Хоразм мақомлари машҳур бўлиб, буларнинг ҳар қайсиси олти асардан иборатдир. Буларнинг номлари: Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ? Гарчи Хоразм мақомларига Панжгоҳ мақомига ўхшаш чолғу қисми ҳам кирса-да, бу Рост мақоми айрим парчаларининг вариантларидангина иборатдир.

Фақат Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейингина нота системаси ёрдами билан мақомлар ёзиб олина бошланди. 1923 йили В. А. Успенский Бухоро шашмақомларининг танбурда чалинадиган қисмини ёзиб олган². 1934 йили Е. Е. Романовская Хоразм мақомларининг чолғу қисмини ёзиб олган эди³. Ҳозирги вақтда Бобоқул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов ва Фазлиддин Шоҳобовлар ёзиб олган шашмақомлар тўплами нашр этилмоқда. Бу тўплам профессор В. М. Беляев таҳрири остида чиқади. Ёш композитор Матниёз Юсупов халқ созандаси Матпон Худойберганов ижро этадиган Хоразм мақомларини ёзиб олган ва улар мазкур тўпламга киритилди.

¹ д'Эрланженинг «Араб музикаси, унинг қонуниятлари ва тарихи», (т. II), деган китобига қаранг. Бунда Ибн Сино қўлёзмасининг французча таржимаси берилган.

² Бухорода Бузрук биринчи мақом ҳисобланади.

³ 1924 йили нашр этилган.

⁴ 1939 йили Тошкентда нашр этилган.

Машҳур Хоразм созандаси, марҳум Матюсуп Харратовнинг «Хоразм музыкаси тарихига доир очерклар»¹ асариди ҳам Хоразм мақомлари тўғрисида қимматли маълумотлар бор бўлса-да, лекин нота тексти йўқдир.

Оқорида айтилиб ўтилганича, мақомларнинг турлари хилма-хилдир. Айрим ёзувларнинг текстлари ўртасида катта фарқ бўлиши ҳам шундан келиб чиқади, чунки мақомларнинг қисмлари ҳажм жиҳатидан бир хилда эмасдир. Бундан ташқари, мақомларнинг музыкаси ҳам турли тўпламларда бир хилда эмас. Буни биз қуйида кўрсатиб ўтаемиз. Буни солиштириб кўриш учун бир неча манбалар асосида тузилган шашмақомларнинг умумий жадвалини келтирамиз.

РОСТ МАҚОМИ

а) Чолғу қисми

Бухоро шашмақоми	Хоразм танбур чизиғи	„Хоразм музыкасининг тарихига доир очерклар“	М. Юсупов ёзиб олган вариант
Тасниф	Мақоми Рост	Мақоми Рост	Мақоми Рост
—	Таржиъ	Таржиъ	Таржиъ
Гардун	Пешрави гардун	Пешрави гардун	Пешрави гардун
—	—	Мураббаи комил	—
Мухаммас	Мухаммас	Мухаммаси жадид	Мухаммас
Мухаммаси ушшоқ	Мухаммаси ушшоқ	Мухаммаси феруз	Мухаммас
—	—	Мусаддаси жадид	—
—	—	феруз	—
Мухаммаси панжгоҳ	Мухаммаси панжгоҳ	Мухаммас	Мухаммаси ушшоқ
—	Панжгоҳ	Мураббаи Рост	—
—	—	Мусаббаи Рост	—
Сақили вазмин	Сақили вазмин	Сақили мирза Рост	Сақили вазмин
Сақили риг-риг	Сақил	Сақили муҳиркан	—
—	—	Уфор	Уфор

б) Ашула (вокал) қисми

Сараҳбор	Мақоми Рост	Мақоми Рост	Мақоми Рост
Тарона 1, 2, 3	Тарона	Тарона	Тарона
—	Сувора	Сувора	Сувора
—	Нақш	Нақш	Нақш
Талқини ушшоқ	Талқин	Талқин	Талқин
Тарона	—	—	—
Насри ушшоқ	Насри ушшоқ	Насри ушшоқ	—
Тарона	—	—	—
Насри сабо	Насри сабо	Насри сабо	Сабо
Талқинча	—	—	—
Сипориш	—	—	—
Уфор	Уфор	Уфор	Уфор

¹ 1923 йили Москвада нашр этилган.

БУЗРУК МАҚОМИ

а) Чолғу қисми

Бухоро шашмақоми	Хоразм танбур чизиги	„Хоразм музикасининг тарихига доир очерклар“	М. Юсупов ёзиб олган вариант
Тасниф	Мақоми Бузрук	Мақоми Бузрук	Мақоми Бузрук
Таржиъ	—	—	—
Гардун	—	—	—
—	Пешрав 1, 2, 3	Пешрав 1, 2, 3	Пешрав
Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас
—	—	Са усул	—
Мухаммаси насруллоий	—	Мухаммаси феруз	—
Сақили Исломхоний	Сақили Исломхоний	Сақили Исломхоний	Сақили Исломхоний
—	Сақили Ниёзхўжа	Сақили Ниёзхўжа	Сақили Ниёзхўжа
Сақили Султон	Сақили Султон	Сақили Султон	Сақили Султон
—	—	—	Уфор

б) Ашула қисми

Сараҳбор	Мақоми Бузрук	Мақоми Бузрук	Мақоми Бузрук
Тарона 1,2,3,4,5	Тарона 1, 2, 3, 4	Тарона 1, 2, 3, 4	Тарона 1, 2, 3
Талқини уззол	Талқин	Талқин	Талқин
Тарона	—	—	—
Насруллоий	Насруллоий	Насри Насруллоий	Насруллоий
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	Насри ажам	Насри ажам	—
—	Сувора	Сувора	Сувора
—	Нақш	Нақш	—
—	Муқаддимаи насри уззол	Муқаддимаи насри уззол	—
—	Наср	—	—
Насри уззол	Насри уззол	Насри уззол	—
Сипориш	—	—	—
Уфор	Уфор	Уфор	Уфор

НАВО МАҚОМИ

а) Чолғу қисми

Тасниф	Мақоми Наво	Мақоми Наво	Мақоми Наво
Таржиъ	—	—	—
Гардун	—	—	—
Нағмаи ораз	—	—	—
—	Пешрав	Пешрав	Пешрав 1, 2, 3, 4
—	—	Пешрав занжири	Пешрав занжири
Мухаммаси Наво	Мухаммас	Мухаммаси Наво	Катта мухаммас
Мухаммаси Баёт	Мухаммаси Баёт	Мухаммаси Баёт	Мухаммаси Баёт
Мухаммаси Хусайний	—	—	—
Сақил	Сақил	Сақил	Сақил
—	—	Ним сақил	Ним сақил
—	—	Уфор	Уфор

б) Ашула қисми

Бухоро шашмақоми	Хоразм танбур чизғи	„Хоразм музикасинунг тарихига доир очерклар“	М. Юсупов ёзиб олган вариант
Сарахбор	Мақоми Наво	Мақоми Наво	Мақоми Наво
Тарона 1, 2, 3	Тарона	Тарона	Тарона
—	Сувора	Сувора	Сувора
Талқини баёт	Талқин	Талқин	Талқин
Тарона	Хоразм таронаси	Хоразм таронаси	—
Насри Баёт	Насри Баёт	Насри Баёт	—
Тарона 1, 2	—	—	—
Насри ораз	Насри ораз	Насри ораз	Ораз
Тарона 1, 2, 3	—	—	—
Насри Ҳусайний	Муқаддимаи Дугоҳ Ҳусайний	Муқаддимаи Дугоҳ Ҳусайний	—
—	Насри Дугоҳ Ҳусайний	Дугоҳ Ҳусайний	—
—	Талқини мустазод	Талқини мустазод	—
—	Нақш	Нақш	Нақш
—	Сувораи Дугоҳ Ҳусайний	Сувораи Дугоҳ Ҳусайний	—
—	Талқини Дугоҳ Ҳусайний	Талқини Дугоҳ Ҳусайний	—
Сипориш	—	—	—
Уфор	Уфор	Уфор 1, 2	Уфор.

ДУГОҲ МАҚОМИ

а) Чолғу қисми

Тасниф	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Дугоҳ
Пешрав	Пешрав 1, 2, 3, 4	Пешрав 1, 2, 3	Пешрав
—	Пешрави зарбул-фатҳ	Пешрави Дугоҳ феруз	Зарбул фатҳ
Таржиъ	Таржиъ	Таржиъ	—
Гардун	—	—	—
Самоний	Самоний	Самон дугоҳ	Самоний
Мухаммаси Дугоҳ	Мухаммас 1, 2, 3, 4	Мухаммас 1, 2, 3, 4	Мухаммас
Мухаммаси Чоргоҳ	—	—	—
Мухаммаси Хожихўжа	—	—	—
Мухаммаси чор-сархона	—	—	—
Сақили ишқулло	Сақили ишқулло	Сақили ишқулло	Сақили ишқулло
—	Сақили феруз	Сақили феруз	—
—	—	Зарбул фатҳ	Пахта зарб
—	Пахта зарб	Пахта зарб	—
—	Уфор	Уфор	Уфор

б) Ашула қисми

Бухоро шашмақоми	Хоразм танбур чизиги	„Хоразм музикасининг тарихига доир очерклар“	М. Юсупов ёзиб олган вариант
Сарахбор	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Дугоҳ
Тарона 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8	Тарона 1, 2, 3	Тарона 1, 2, 3	Тарона
Талқини чоргоҳ	Талқин	Талқин	—
Тарона	—	—	—
—	Муқаддимаи насри	Муқаддимаи насри хижоз	—
—	Чоргоҳ	Чоргоҳ	—
Насри Чоргоҳ	Насри Чоргоҳ	Насри Чоргоҳ	Чоргоҳ
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	Нақш ва муқаддимаи насри ораз	Нақш ва муқаддимаи насри ораз	Нақш
Ораз	Насри ораз	Насри ораз	—
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	—	Муқаддимаи Дугоҳ Хусайний	—
Насри Хусайний	Дугоҳ Хусайний	Насри Дугоҳ Хусайний	—
Тарона 1, 2	—	Сувораи Дугоҳ Хусай- ний	—
—	—	Талқини Дугоҳ Хусай- ний	—
—	—	—	Баёт
—	Сувора	Сувора	Сувора
Сипориш	—	—	—
Уфор	Уфор	Уфор 1, 2	Уфор

СЕГОҲ МАҚОМИ

а) Чолғу қисми

Тасниф	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Сегоҳ
Таржиъ	—	—	Таржиъ
Хафиф	Хафиф	Хафиф	Хафиф
Гардун	—	—	—
—	Пешрав	Пешрав	—
Мухаммаси Сегоҳ	Мухаммас I	Мухаммас	Мухаммас I
Мухаммаси ажам	Мухаммас II	—	Мухаммас II
Мухаммаси мирза Ҳаким	—	—	—
Сақили баста- нёр	Сақили бастанёр	Сақил	Сақили бастанёр
—	—	Сақили феруз	—
—	—	Са усули феруз	—
—	—	Чор усули феруз	—
—	—	Уфор	Уфор

б) Ашула қисми

Бухоро шашмақоми	Хоразм танбур чизиғи	„Хоразм музикасининг тарихига доир очерклар“	М. Юсупов ёзиб олган вариант
Сараҳбор	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Сегоҳ
Тарона 1, 2, 3, 4, 5, 6	Тарона 1, 2, 3	Тарона 1, 2, 3	Тарона
—	Муқаддимаи талқин	Муқаддимаи талқин	—
Талқин	Талқин	Талқин	Талқин
Тарона	—	—	—
—	—	—	Сабо
—	Муқаддима насри хижоз	Муқаддимаи насри хижоз	—
Насри сегоҳ	Насри хижоз	Насри хижоз	—
Насри хоро	Насри наврузи Хоро	Насри наврузи Хоро	Наврузи Хоро
Тарона 1,2, 3, 4	—	—	—
—	Сувора	Сувора	Сувора
—	Нақш	Нақш	Нақш
—	Таронаи насри ажам	Таронаи насри ажам	Муқаддимаи насри ажам
Насри ажам	Насри ажам	Насри ажам	Насри ажам
Тарона 1,2	—	—	—
Сипориш	—	—	—
Уфор	Уфор	Уфор 1, 2	Уфор

ИРОҚ МАҚОМИ

а) Чолғу қисми

Тасниф	Мақоми Ироқ	Мақоми Ироқ	Мақоми Ироқ
Таржиъ	—	Таржиъ	Таржиъ
Чанбар	—	—	—
Фарбар	—	—	—
—	Пешрав	Пешрав	Пешрав 1, 2
Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас
—	Мухаммаси феруз	Мухаммаси феруз	—
—	Са усул	Са усул	—
—	—	Са усули феруз	—
Сақил	Сақил 1, 2	Сақил 1, 2	Сақил
Сақили феруз	—	—	—
Сақили калон	—	—	—
—	Нақши Ироқ нафурдам	Нақши Ироқ нафур- дам	—
—	Уфор	Уфор	Уфор

6) Ашула қисми

Сараҳбор	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Мухайяр	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Сипориш	—	—	—
Уфор	—	—	—
Сипориш	—	—	—

Қелтирилган жадвал мақомларнинг турли вариантлари ўртасида анча ўхшашлик, шу билан бирга катта фарқ борлигини кўрсатади. Ҳар бир шашмақом икки катта қисмга: чолғу қисмига ва вокал қисмига бўлинади. Бухоро созандалари улардан биринчисини мушкилот деб, Хоразм созандалари эса чертим йўли деб атайдилар. Бухоро шашмақомларининг вокал бўлими наср, Хоразмникини эса айтим йўли дейилади¹. Бу икки хил мақомларнинг терминлари ўртасидаги фарқ бу билан чекланмайди. Масалан, Бухоро шашмақомларининг чолғу қисми тасниф деб, Хоразмники эса мақом деб юритилади.

Хоразм мақомларининг Ироқ мақомида вокал қисми йўқлигини Бухоро ва Хоразм мақомлари ўртасидаги муҳим фарқ деб ҳисобламоқ керак. Мақомларнинг баъзи вариантларида бу мақомнинг иккита кичикроқ вокал қисминигина учратиш мумкин. Бухоро Ироқ мақомида эса, бошқа мақомлардаги сингари, вокал бўлими кўп қисмдан иборатдир. Икки орадаги муҳим фарқ шундан иборатки, Бухоро мақомларининг вокал бўлимида ҳар бир катта қисмдан сўнг, бир ёки бир неча тарона бошланади, яъни ўтган куйнинг мавзунга қараб турланувчи, ҳажм жиҳатдан кичик бўлган куйлар келади. Хоразм мақомларида тарона вокал бўлимининг биринчи қисмидан кейин учраб, у ҳам мақом деб юритилади.

Хоразм мақомларининг чолғу қисми, одатда Бухоро мақомларига қараганда катта машқларни ўз ичига олади. Мақомларнинг айрим қисмлари қачон яратилганлигини аниқ айтиш қийин, бироқ тахминан шунини айтиш мумкинки, Хоразм мақомларининг чолғу бўлимида яқиндагина яратилган баъзи бир мақомлар ҳам бор. Маълумки, ўтган асрлардаги машҳур созанда-машшоқлар мақомларга ўзлари ҳам бир қанча қўшимчалар киритганлар. Масалан, Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Қомил Рост мақомига «Мураббаи Қомил» деб аталадиган мақомни қўшган, унинг ўғли Муҳаммад Расул Мирзабоши

¹ М. Хорратов. «Хоразм музыкаси тарихига доир очерклар» деган китобида чолғу қисмини мансур, вокал қисмини манзун деб атайди.



«Мураббаи Рост Мирза» деган қисми қўшган. Бошқа созанда-машшоқлар эса Бузрук мақомига «Сақили Ислимхоний», «Сақили Ниёзхўжа» мақомларини, Сегоҳ мақомига «Са усули Феруз», «Чор усули Феруз» ва шу сингариларни қўшганлар.

Мақомнинг ҳар бир асосий бўлими бир неча қисмлардан иборатдир. Бу қисмларнинг сони эса доимий бўлмай, ўзгариб туради. Турли созанда-машшоқлардан ҳар хил вақтда ёзиб олинган мақомларга бу куйлардан озми-кўпми қўшилган. Шунга қарамай, айтиш мумкинки, Бухоро мақомлари ичидан тасниф, сақил, сараҳбор, мухаммас каби куйлар, шунингдек, Хоразм мақомлари ичидаги пешрав, мухаммас ва сақил куйлари доимий ҳисобланади. Барча мақомлар учун мажбурий бўлган бу қисмлар мақомларнинг асосини ташкил қилиб, қолганлари эса кейинроқ яратилган бўлиб, ҳозирча созанда-машшоқларнинг хоҳишига қараб, қўшиб келинади. Оғзаки ижро этишга асосланган кўп асрлик халқ музыкаси ашулачи ва созандаларга ижод қилиш учун кенг имкониятлар очиб беради. Шу сабабдан ҳам ёзиб олинган мақомларнинг айрим қисмлари ўртасида катта фарқ борлиги кўринади. Агарда Е. Е. Романовская ёзиб олган «Мухаммас Рост» мақомини Хоразм танбур чизиги билан солиштириб кўрилса, айрим музыка куйларининг миқёсидаги интонацион ўхшашлик шу куйнинг ўз ичида ҳам бир-бирига мос келмайди. Рост мақомидаги Мухаммаси ушшоқ қисмида шундай ҳолни кўриш мумкин. Бошда Хоразм танбур чизиги билан Е. Е. Романовская ёзиб олган мақом вариантлари ўртасида тўла ўхшашлик бор дейиш мумкин. Аммо кейинчалик бу ёзувлар ўртасида жиддий фарқлар борлиги маълум бўлади.

Бухоро ва Хоразм мақомлари интонациясининг мазмунига келсак, шуни айтиб ўтмоқ керакки, фақат айрим қисмларда улар ўртасида ўхшашлик борлиги кўринади. Масалан, Хоразм мақоми Рост Мухаммаси Бухоро Рост мақомининг тегишли қисмига кўп жиҳатдан ўхшайди. Рост мақомидаги Мухаммаси ушшоқда ҳам шу ҳолни кўрамай. Бунда Бухоро ва Хоразм мақомлари ўртасида фарқ шундан иборатки, Бухоро мақомларининг ҳар бандидан сўнгги такрорланадиган қисми ҳажм жиҳатдан доимийдир, Хоразм мақомларида эса бунинг ҳажми ўзгариб туради. Шу билан бирга, айрим қисмларининг куйлари ҳам бир-бирига мос келмайди. Масалан, чолғу бўлимининг биринчи қисмида, яъни бухороча Тасниф билан хоразмча Рост мақоми ўртасида интонация жиҳатдан ўхшашлик кўринмайди. Хоразм мақомлари билан Бухоро мақомлари айрим қисмларининг куйи мустақил эканлиги тўғрисида кўп мисоллар келтириш мумкин. Бу нарса Е. Е. Романовскаянинг Хоразм мақомлари Бухоро мақомларига боғлиқ деган даъвосининг асосиз эканлигини кўрсатади. Е. Е. Романовская «Хоразм классик музыкаси»¹ тўпламига ёзган сўз бошида шундай дейди:

«Сўнгги хонлар даврида (XIX асрда) Хевада ижро этилиб келинган ҳамда 1934 йилда Ўзбекистон Санъатшунослик илмий-текшириш институти экспедицияси ёзиб олган мақомлар, аслида Бухоро мақомларидир. Бу мақомларни бундан тахминан 130 йил бурун Ниёзхўжа деган созанда-машшоқ Бухородан Хевага олиб келган. Бу ерда уларни Хева машшоқлари ўрганиб олиб, ҳар қаерда чалиб, айтиб юрганлар». Башарти бу даъво тўғри бўлса эди, Хоразм ва Бухоро мақомларининг асосий қисмлари ўртасида жиддий фарқ бўлмаган бўлар эди. Эҳтимол, бу икки хил мақом бир неча аср мобайнида баб-баравар вужудга келиб, ривожлангандир. Айрим қисмлардаги ўхшашлик бевосита биридан бири кўчириб олганлигининг эмас, балки бир-бирига узоқ давр таъсир қилганлигининг натижасидир.

Энди айрим қисмларнинг тузилишини кўздан кечириб чиқайлик. Мисол учун, Матниёз Юсупов ёзиб олган Рост мақомидан Мухаммаси ушшоқни олиб кўриш мумкин:

Мисол № 4.

¹ Узфимгиз, Тошкент, 1939 йил, 11 бет.

Мухаммаси ушшоқ

М. М. $\text{♩} = 76$
1-хона

mp

2-хона

Бозғуя

p 3-хона



Бозгуй



mf



4-ХОНА



Бозгуй



5-ХОНА



cresc.



6-хорна
mf

7-хорна
p

mf

This musical score consists of 18 staves of music. The first three staves are for the 6-horn section, and the remaining 15 staves are for the 7-horn section. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are also some accidentals, such as flats, and a fermata over a note in the 15th staff.

The image shows a musical score for two pieces. The first piece, '8-хона', is written on five staves. The second piece, 'Бозгўй', is written on three staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The 'Бозгўй' piece includes a 'rit.' (ritardando) marking and a fermata over the final note.

Мухаммаси ушшоқнинг товуш қатори, асосан, табиий мажорнинг VII босқич пасайтирилган, яъни миксолид лади товуш қатори билан мос келади. Баъзи ҳолларда III босқич пасайтирилгани ҳам учраб, кишининг диққатини ўзига жалб этади. III босқич пасайиши куйнинг жозибалиги, ёқимлилигидан келиб чиққанлигига ҳеч шубҳа йўқдир. Бу хроматизм бўлмасдан, фақат нисбий интонация пасайиши бўлиб, буни ёзувларда мустақил паст III босқич деб қайд этилган. Шуниси муҳимки, Мухаммаси ушшоқ ладининг тузилиши юқорида баён этилган қадимги Рост лади билан мос тушади. Бу ҳам VI босқичга ўхшаб бир қадар III босқич пасайтирилган миксолид ладидан иборатдир. Рост мақомидаги Мухаммаси ушшоқ лад жиҳатидан Рост мақомининг назарий пардаси билан батамом ўхшашдир. Езувларда Мухаммаси ушшоқнинг нисбатан III босқич пастлиги ҳам эътиборсиз қолдирилиб, унинг бир тури қилиб кўрсатилган Нисбатан VI босқич пасайтириш ҳам тасодифий ёзиб олинмаган бўлса керак. Шундай қилиб, узоқ ўтмишда олимлар яратган назарий қондалар бизнинг давримизгача сақланиб келган музика асарларида тасдиқланмоқда. Мухаммаси ушшоқ айрим қисмларида учрайдиган рондо формасидаги тузилиш билан ажралиб туради. Мухаммаси ушшоқ вақт-вақти билан хона, бозгўйга алмашилиб туради.

Хона унча катта бўлмаган куйнинг алмашилиб туриши асосида тузилиб, шу куйнинг овоз ҳажмини кенгайтиради. Иккинчи хона биринчи хонага қараганда кварта юқори бошланади. Бешинчи хона диапазонни секстага кенгайтирса, олтинчи хона ундан ҳам юқорига кўтаради. Фақат охири хонадагина куй ўз ҳолига қайтади. Шундай қилиб, куйнинг умумий диапазони қарийб икки октавани ўз ичига олади. Барча хоналарнинг негизи саналган асосий куйлар уч товушдан иборатдир. Бу куйнинг эркин секвент ҳаракати кенг ва мураккаб куй яратишга олиб келади. Куйнинг авжи, одатда, бутун музика асарида иккинчи ярмидан бошланади. Айрим хоналар бозгўйларга бўлинади. Хона билан интонацион жиҳатдан боғлиқ бўлган бозгўй унга нисбатан маълум даражада қарама-қаршидир. Агар куйнинг кўп қисмида хона борган сари юқори диапазонга кўтарилса, бозгўй, гарчи миқёси донмий бўлмаса ҳам одатдагича пастлашиб

боради. Шундай қилиб, авжи бошлангунча, бозгўй хона диапазонининг кенгайишидан пайдо бўлган мелодик чизиқларни тўсиб қолади. Авжидан сўнг бозгўй бошқача роль ўйнайди. Энди у куйнинг пастлашиб, дастлабки овозга қайтишига ёрдам беради. Бозгўйнинг доим вақт-вақти билан такрорланиб туриши эса, куйни мустақил равишда турли оҳангларга ўтишга олиб келади. Шакл ҳосил қилишда бу хилдаги принцип мақомларнинг айрим қисмлари учун хос бир нарсадир.

Бутун халқ музыкасидаги сингари мақомларга ҳам хос бўлган хилма-хиллик, юқорида айтиб ўтганимиздек, бир хилдаги асарлар ўртасида катта тафовутга олиб келади. Бироқ, асосий куй ва юқорида баён этилган форма ҳосил қилиш принципи ўзгармасдан бир хилда қолаверади. Мухаммаси ушшоқнинг бир неча вариантини келтираимиз.

Уларнинг биринчиси Хоразм танбур чизиги асосида ёзиб олинган (1881 йилги қўл-ёзма).

Мисол № 5.

1-хона

2-хона

Мана Е. Е. Романовская ёзиб олган ўша Мухаммаси ушшоқ («Хоразм классик музикаси», 1934 йил).

Мисол № 6.

М. М. $\text{♩} = 58$

1-хона

2-хона



Энди Рост мақомидан Бобоқул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов ва Фазлиддин Шоҳобовлар ёзиб олган вариантни келтирамиз.
(Шашмақом, Т. II, 1954 йил).

Мисол № 7.

М. М. ♩ = 80

1-ХОНЪ



бозғўй



Мухаммаси ушшоқнинг сўнги намунаси Юнус Ражабий томонидан ёзиб олинган вариантдир. («Ўзбек халқ музикаси», I том, 1955 йил). Бу сўнги вариант танбур учун эмас балки ансамбл учун ёзилган вариантдан келтирилади.

Мисол № 8.

M.M. ♩ = 108

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a tempo marking of 'M.M. ♩ = 108'. The melody is primarily eighth-note based, with some sixteenth-note passages. The accompaniment consists of quarter and eighth notes, often in a simple harmonic pattern. The piece concludes with a double bar line.

Уларнинг лад тузилиши бу вариантларнинг ҳаммаси учун ҳам хос бир нарсадир. Мухаммаси ушшоқ куйидаги сингари Матниёз Юсупов ёзувида ҳам бу вариантларнинг ҳаммаси миксолид ладига асослангандир, яъни улар ўтмиш музика назариётчиларида Рост деб аталувчи машҳур лад тузилиши билан характерлидир.

Юнус Ражабийнинг ёзуви, биз юқорида айтиб ўтганимиздек, III босқичнинг ўзгарувчанлигини очиб беради.

Бу куйнинг барча вариантлари асосида бир хил ёқимли куй ётади. Юқорида баён этилган шакл ҳосил қилиш принципи ва унга хос бўлган диапазоннинг секин-аста кенгайиб боришини бу намуналарнинг ҳаммасидан топиш осон. Шу билан бирга баъзи бир фарқ борлиги ҳам кўрилади. Е. Е. Романовская ёзувини Хоразм танбур чизиги билан таққосланганда бу фарқ камдан-кам сезилади. Улар фақат биргина кириш қисмида келтирилади. (Хоразм танбур чизигида); бу нарса Е. Е. Романовскаянинг вариантида йўқдир. Куйнинг иккинчи ярмида оҳангнинг қисман ўзгариши ҳам мумкин. Асосан олганда бу икки вариант бир-бирига ўхшашдир. Ҳар икки вариантида ҳам бозғўй қисми йўқ, шу билан улар Матниёз Юсупов ёзувидан анча фарқ қилади.

Кейинги вариантлар, яъни «Шашмақом»нинг 1954 йилги нашридаги ва Юнус Ражабий томонидан ёзиб олинган вариант бир-бирига яқин ва шу билан бир вақтда илгаригилардан фарқ қилади. Бу вариантларнинг характерли томони шундаки, улар учинчи тактда кўтарилиб борувчи кварта интонациясини ҳосил қилади. Бу нарса Матниёз Юсупов ва Е. Е. Романовскаялар келтирган намуналар орасида йўқ. Юнус

Ражабий ёзиб олган вариантда ҳеч қайси мисолга хос бўлмаган белгиларни очиб беради. Юнус Ражабий ёзувидаги куйнинг кичик септима оралигига ўтишини (22 такт) ва кўплаб синкопаларнинг учрашини алоҳида қайд қилиш керак.

Бунинг сабаби шуки, Юнус Ражабий Мухаммаси ушшоқнинг танбур учун қилинган таҳририни эмас, балки ансамбл учун белгиланган таҳририни олган бўлса керак. Натижада ритмик белгилар кўзга ташланади, улар танбурда кўпинча ўз ёрқинлигини йўқотади.

Ана шундай тафовулар бўлишига қарамай, барча келтирилган вариантлар ўртасида шубҳасиз ўхшашлик бор. Шакл ясалиш принциплари эса, барча келтирилган намуналарда очиқ-ойдин кўрилади.

Юқорида айтиб ўтилганича, мақомларнинг айрим қисмларининг тузилишидаги характерли хусусият куйнинг иккинчи ярмида авжга чиқадиган ҳар бир сўнгги хона диапазонининг аста-секин кенгайиб боришидан иборатдир. Мақомларда авж муҳим аҳамиятга эгадир. Авжида куй кўтарилади, ифода кучи жуда ўткирлашади. Авж одатда баланд регистрдаги бутун бир музикани ташкил этади. Авж ҳар бир ашулачидан кучли ва эркин овоз талаб этади. Шу сабабдан ашулачининг санъатига тингловчилар авжга чиқа билишига қараб баҳо берадилар. Овозининг раволигини, унинг бутун паст-баландини, халқнинг ўзига хос қочирув усулларини билишлигини ашулачи авжда ёрқин кўрсата олади.

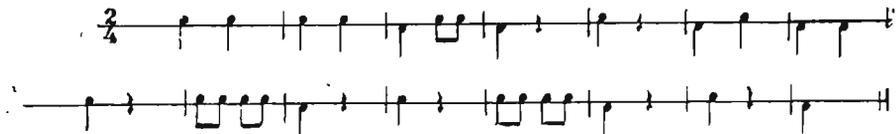
Мақомлар санъатининг синтетик (сунъий) бир туридан иборатдир. Мақомлар чолғучилар, ашулачилар ва раққосларнинг иштироки билан ижро этилади. Биринчи бўлими (чертим йўли, мушкilot) бир гуруҳ халқ созандалар томонидан ижро этилади. Бу ансамблда албатта танбур билан доира бўлади. Хоразм мақомларини чалиш учун икки танбур, бир ғижжак, бир бўламон ва бир доира бўлиши шарт.

Етакчи соз бўлган танбур, ҳамда доиранинг баъзи бир хусусиятлари тўғрисида тўхталиб ўтиш керак (бошқа созлар куйга унисон ҳолида қўшиладилар). Танбурнинг уч торидан биригина мелодик бўлиб, қолган икки тори айрим аккордларни, ритм жиҳатидан муҳим пайтларни, ижро этиш учун хизмат қилади. Шу сабабдан танбур доим созланган бўлмай, чалинадиган машқнинг ладларига қараб соланади. Маълумки, ҳар бир мақом ўзи учун хос ва характерли бўлган пардага соланади. Шунинг учун, танбурнинг четки торларини созлаганда Рост мақоми учун танбур квинтага, Бузрук, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақомлари учун квартага, Наво мақоми учун секунтага соланади.

Бундан ташқари, ҳар бир мақом учун қоидага биноан олтинчи, кўчма парда белгиланади.

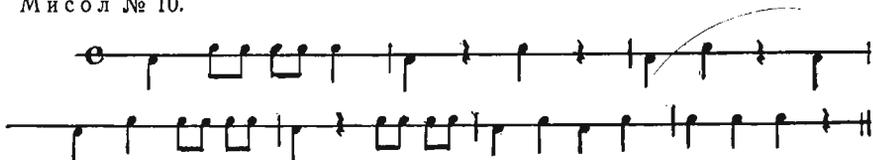
Агар танбур куй бошловчи етакчи соз бўлса, доира унга ритм жиҳатдан жўр бўлади. Ҳар мақом бўлагининг доира билан бажариладиган ўзига хос усули бор. Номдош бўлган мақом бўлақларининг усули ҳам бир хил. Масалан, барча шашмақомларнинг таржиъ бир хил усул билан ижро этилади. Бошқа қисмларда ҳам худди шундай. Шу билан бирга, турли ижрочиларда, демак, ёзувларда бир қисм учун хос бўлган бир неча хил вариантдаги усуллар учрайди. Масалан, Мухаммас усули Матниёз Юсуповда куйидагича:

Мисол № 9.



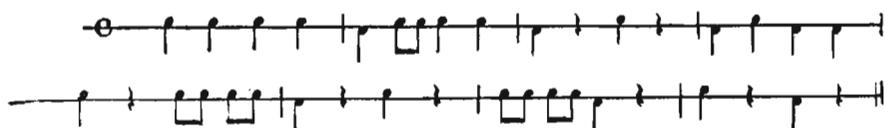
Матюсуп Харратовнинг «Хоразм музикасининг тарихига доир очерклар»да куйидагича:

Мисол № 10.



Хоразм танбур чизигида қуйидагича (1881 йил қўлёзмаси):

Мисол № 11.



Ниҳоят, «Шашмақом»да (1954 йил наشري) қуйидагича:

Мисол № 12.



Мисоллардан бу вариантларнинг ҳаммаси бир-бирига жуда яқинлиги кўришиб турибди.

Уфор усулида муҳим фарқ борлигини кўриш мумкин. 1954 йилда нашр этилган «Шашмақом»да шундай деб ёзилган:

Мисол № 13.



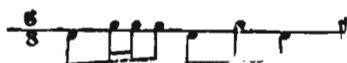
Матниёз Юсуповда бу усул қуйидагича:

Мисол № 14.



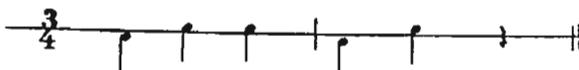
Хоразм танбур чизигида (1881 йил) қуйидагича:

Мисол № 15.



«Хоразм музикасининг тарихига доир очерклар»да қуйидагича:

Мисол № 16.



Тожиқча-бухорча «Шашмақом»да бу усул уч ҳиссалиқдир. Хоразм мақомларининг барча вариантларида усул ҳар қайси уч ҳиссадан бўлган икки тўдага ажралади. Бунда шубҳасиз Хоразм халқ музикасининг таъсири бордир, чунки бу музиканинг $\frac{6}{8}$ лик ўлчови жуда кўп тарқалган.

Чолғу ансамбли мақомларнинг иккинчи, вокал бўлимида ашула билан жўр қилиб чалинади. Ашулаларни мураккаб музика материаллини яхши ўзлаштирган ашулачилар ижро этади. Мақомларни тўла айта олмайдиган халқ ашулачилари бирмунча содда тароналарни ижро этишда қатнашадилар. Бу ўринда таронанинг халқ куйларига яқин бўлганлиги шунда очик кўринади. Уфор қисми эса чолғучилар, ашулачилар ва раққосалар томонидан биргаликда ижро этилади¹.

¹ Утмишда мақомларни шунақа ижро этиш одат ҳукмига кириб қолган эди. Ҳозирги вақтда эса мақомлар аксари айрим-айрим ижро этилади.

Бухороча мақомларда уфор фақат иккинчи, вокал бўлимнинг охирида келади. Хоразм мақомларида эса уфор икки марта — чолғу қисмида ҳам, вокал қисмида ҳам ижро этилади. Уфордан сўнг, хотимаси — сипориш ижро этилади.

Мақомларнинг текстлари одатда ишқий-лирик мазмундаги шеърлардан олинган. Бунда музика шеърдаги айрим сўзларнинг маъносига боғлиқ бўлмайди. Мақомларни ижро этишда бир текст ўрнига бошқа текстдан фойдаланиш мумкин. Халқ музикасида кенг тарқалган бу ҳодиса мақомларда аниқ кўзга ташланади. Хоразм мақомларининг ушбу тўпламга кирган текстлари классик шоирлардан Алишер Навоий, Фузулий, XIX ва XX асрларда яшаб ижод этган Хоразм шоирлари Огаҳий, Аваз Утар, Ниёзий, Надимий, Мунис ва шу сингарилардан олинган.

Мақомларга берилган бу характеристика уларнинг фақат қисқача баёнидан иборатдир. Ўзбек музикасининг бундай ажойиб ёдгорликлари ҳали жуда ҳам кам ўрганилган. Шуни айтмоқ керакки, мақомларни келгусида ҳар тарафлама кенг ўрганиш жараёнида, бу асарларнинг келиб чиқиш тарихи, ривожланиши, халқ музикаси билан боғлиқлиги, ўтмишда расмийлашиш шароитлари каби муҳим проблемалар ёритилажак. Бу нарса биринчи навбатда мақомларнинг социал илдиэлари, яъни ҳар бир тарихий текширишнинг энг юқори ва пиروвард мақсади бўлган муҳим масалаларга жавоб топишга имкон беради.

Марксизм-ленинизм методологияси билан қурулланган совет музикантларининг тез орада бу проблемаларнинг барчасини ҳал қила олишларига ҳеч шубҳа йўқдир.

* * *

Миллий музика маданиятининг ажойиб ёдгорликларидан бўлган мақомлар кўп асрлардан бери таркиб топиб келади. Бу ўзига хос, мураккаб, юксак тараққий этган музика асарларини халқ ўз хотирасида сақлаб, бизнинг замонимизгача олиб келган. Халқ орасидан чиққан истеъдодли созандалар ва ҳофизлар музика мақомларини авлодма-авлод мерос қилиб қолдириб келдилар ва бу музиканинг асосини сақлаган ҳолда унинг алоҳида қисмларини тўхтовсиз такомиллаштирдилар. Гарчи Ўрта Осиёдаги музика санъати назариётчиларининг музика назариясига доир асарларида ва умуман адабиётда ўтган замонлардаги кўпгина машҳур музикачиларнинг номлари сақланиб қолган бўлса-да, лекин уларнинг ҳаёт йўли тўғрисида маълумотлар оз. Ўзбек музикасининг ажойиб намуналарини юзлаб йиллар мобайнида сақлаб келган кишиларнинг таржимаи ҳолларини тиклаш қийин иш.

Бироқ, яқиндагина ўтган энг машҳур Хоразм созандаларининг ҳаёти ва фаолиятини баён қилмасдан иложимиз йўқ, чунки музикадаги мақомларни биз шу одамлар туфайли биламиз. Бу кишиларнинг ўзлари, уларнинг шогирдлари ва шогирдларининг шогирдлари кўп асрлик мақомларни бизнинг давримизгача сақлаб келганлар, ҳамда ўзбек халқи маданий меросининг бу муҳим қисмини шу кишилар туфайли ёзиб олиб, босиб чиқаришга муваффақ бўлинди.

XIX асрда Хоразмда энг машҳур созандалардан бири, юқорида айтиб ўтганимиз, Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Комил деган киши бўлган. Бу одам ўз даврининг отоқли халқ созандасигина бўлиб қолмасдан, балки композитор, шоир ва музика назариётчиси ҳам эди. Шоирона лақаби Комилий бўлган машҳур Ниёз Муҳаммад 1825 йилда Хева шаҳрида туғилган. Ўспиринлик чоғларида унинг номига «паҳлавон» деган сўзни қўшиб айтадиган бўлдилар. Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Комил мударриснинг ўғли ва машҳур музика назариётчиси Абдусаттор Маҳрамнинг жиғини эди. Келажакда Хоразм танбур чизигининг ихтидорчиси бўладиган бу киши ўспиринлик чоғидан бошлаб араб ва тожик тилларини, шунингдек музика санъатини ўргана бошлади. У тез орада машҳур каллиграф (ҳаттот), деган ном чиқарди. Шунинг натижасида Хоразм хони унга эътибор бериб қолади ва уни ўзига котиблардан бири қилиб тайинлайди. Комилий ўз давридаги машҳур созандаларнинг раҳбарлигида хоразм мақомларини ўрганиб, тез орада уларни усталик билан чаладиган бўлади. Шу билан бир вақтда ўзи ҳам куйлар тўқий бошлади, кейинчалик бу куйларнинг бир қисми мақомлар сафидан ўрин олади.

Комилий билимга ҳам зўр иштиёқ қўйган киши эди. Эллик ёшларида у мактабда рус тилини ўқиб ўрганиб, бу тилда ўз фикрларини бемалол баён қила оладиган дара-

жага эришади. Комилий ўзининг серҳафсалалиги орқасида музикани, хусусан мақомларни қандай қилиб ёзиб олиб сақлаш устида бош қотира бошлайди, чунки унинг замонасигача музика, куй ва мақомлар оғзаки усулда ўрганилар эди. Мана шу фикр Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Қомилни хоразм танбур чизигини ихтиро қилишга олиб келди. У кейинчалик бир неча машҳур халқ созандаларини ҳам тарбиялаб етиштирди. Умрининг сўнгги йилларида у кўп вақтини шеър ёзишга бағишлади, унинг шеърларида социал норозилик мотивлари очиқдан-очиқ сезилиб турар эди. Комилий 1899 йилда вафот этди, уни халқ севар ва ҳурмат қилар эди.

Қомилийнинг ўғли Муҳаммад Расул Мирзабоши ҳам Хоразмда машҳур созанда эди.

1867 йилда Хоразм шаҳрининг бир чеккасида туғилган Матёқуб Харрат Қурбонов (Матёқуб Харратов) ҳам машҳур Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Қомилийнинг отоқли шогирларидан бири эди. Қомилийнинг шогирдигина эмас, балки унинг қўлида тарбия топган Матёқуб Харратов танбур, ғижжак ва донра чалишни, шунингдек мақомларнинг музикасини ва хоразм танбур чизигининг принципларини ўрганади. Матёқуб Харратов дастлабки кунлариданоқ революциянинг тарихий аҳамиятини тушуниб, актив суратда революция тарафдори бўлган кишилар жумласидан эди. 1921 йилда у маҳаллий революцион комитетнинг масъул секретари вазифасида ишлади. Ўғли Матюсуф Харратов 1924 йили Хоразм музика мактабини ташкил этганида, Матёқуб Харратов бу мактабда ўқитувчи бўлиб ишлади. 1927 йилдан бошлаб Хоразм обласъ театрида самарали иш бошлаб юборди. Матёқуб Харратовнинг созандалик санъати кўпгина граммафон пластинкаларига ёзиб олинган. 1930-1934 йилларда Н. Н. Миронов ва Е. Е. Романовскаялар хоразм халқ музикаси ва мақомларини шу материаллар асосида ёзиб олган эдилар. Матёқуб Харратов 1940 йилда, ўз туғилган шаҳри Хевада вафот этди.

Урганч шаҳрида яшовчи Матпон ота Худойберганов ҳам Хоразмнинг машҳур созандаларидан ҳисобланади. У 1880 йили Хева шаҳри ёнидаги бир жойда туғилган. У музика санъатини ўтган асрда машҳур музика назарийчиси ва созанда бўлган ўз отаси — Худойберган Муҳиркон раҳбарлигида ўрганган. Хотираси кучли бўлган Матпон ота барча хоразм мақомларининг музика текстини ёдида сақлаб қолган. Бу нарса унинг собиқ шогирди, ёш композитор Матниёз Юсуповга куйларни ёзиб олиш имконини берган.

Бу куйларнинг мазкур тўпламда босиб чиқарилиши, кенг жамоатчиликни ўзбек музика маданиятининг йирик ёдгорликлари билан танишишга имкон беради.

* * *

Халқ ижоди ёдгорликларини тўплаш ва ўрганиш совет музика санъатини ривожлантириш учун муҳим аҳамиятга эгадир. Бизнинг кўп миллатли совет мамлакатимиздаги барча халқларнинг музикаси сингари ўзбек музикаси ҳам халқ ижоди билан чамбарчас боғланган ҳолдагина, миллчй маданият эришган ютуқлар ва энг яхши анъаналарига суянган ҳолдагина муваффақиятли ривожланиши мумкин. Реалистик музика санъати ҳар вақт ана шу ҳаётбахш манбалар туфайли бойиди ва бойиб боради. Шу сабабдан, халқ ижоди намуналарини ва ўтмишнинг музика маданияти ёдгорликларини босиб чиқариш — совет музикашунослигининг энг муҳим вазифаларидан бири ҳисобланади. Кенг жамоатчилик учун халқ заковатини ишга солишга йўл очиб қўйиш турли-туман проблемаларни ҳал этиш учун имконият туғдиради. Бу нарса, бир томондан, музика маданиятини илмий методлар асосида ўрганишга имкон туғдиради, бу эса миллий маданият, унинг тарихи тўғрисидаги билимларни бойитишга олиб бориши ва шу билан бирга маданиятнинг келгуси ривожланиш истиқболини аниқлаб олишга ёрдам бериши лозим. Иккинчи томондан эса, ўтмишдаги халқ қўшиқларини ва музика меросини тўплам қилиб чиқариш композиторларнинг миллий куй асосини ўзлаштиришларига ёрдам қилади; чунки бу нарса ҳар қайси композиторнинг ўзи яратган шаклда уларнинг ижодига асос бўлиб келмоқда. Бу ерда гап музика меросидан қандай фойдаланиш кераклигини композиторларга айтиб бериш устида кетаётгани йўқ. Композитор ўзининг санъаткорлик ниятларига ва танқидий сезгиларига амал қилиб, билимини ошириб ва музика тарихини чуқур ўрганиш асосида музика меросидан ўзи истаганча

фойдаланиши мумкин. Ҳар ҳолда, миллий музика шакли реалистик санъатнинг, жумладан социалистик реализм санъатининг зарурий шarti бўлганликдан композиторларнинг халқ ижодини диққат билан ўрганишлари совет маданиятини муваффақиятли ривожлантириш учун биринчи даражали аҳамиятга эгадир.

Ўзбекистон композиторлар ва музикашунослари олдида катта вазифалар турибди. Бу вазифаларнинг ҳал қилиниши ўзбек совет музикасини янада тезроқ ривожлантириш учун катта ёрдам қилади. Шубҳа йўқки, хоразм мақомларини Матниёз Юсупов ёзувлари асосида босиб чиқариш ўзбек халқининг ҳозирги музика маданиятини ҳар тарафлама ривожлантириш ишига янги ҳисса қўшажак.

И. Акбаров , Ю. Қон





ХОРЕЗМСКИЕ МАКОМЫ



Хорезм является одним из древнейших культурных центров, оказавших величайшее влияние на развитие цивилизации. В истории народов Средней Азии значение хорезмийской культуры можно признать во многих отношениях решающим. Как показывают исследования академика С. П. Толстова, в Хорезме уже в глубокой древности существовала высокоразвитая и самобытная культура, о которой, к сожалению, сейчас нельзя создать исчерпывающего мнения. Разрушительные войны начала XIII века н. э. привели к уничтожению древнехорезмийской культуры. Варварское отношение завоевателей к материальным и духовным ценностям Хорезма, слепая ненависть полководца Кутейбы ибн-Муслима ко всему хорезмийскому оказались столь губительными, что уже на рубеже X—XI вв. великий ученый Абу-Райхан ал-Бируни писал: «И всеми способами рассеял и уничтожал Кутейба всех, кто знал письменность хорезмийцев, кто хранил их предания, всех ученых, что были среди них, так что покрылось все это мраком и нет истинных знаний о том, что было известно из истории во время пришествия к ним ислама»¹.

Уже в VIII веке начинается новый подъем Хорезма, который вновь превращается в мощное государство, играющее значительную роль в мировой истории.

Процесс роста политической организации и в то же время материальной и духовной культуры Хорезма достиг вершин в XII—начале XIII вв., когда империя хорезмшахов стала одним из величайших государств тогдашнего мира. Завоевания Чингизхана положили конец расцвету Хорезма. Нет, однако, сомнения, что высокоразвитая культура хорезмийцев оказала влияние на сложившуюся впоследствии империю Тимура, что особенно ярко сказалось в художественном наследии эпохи Тимура и его ближайших наследников.

Состояние источников сейчас не позволяет создать единой полной картины развития культуры Хорезма. Но если сохранившиеся памятники говорят о состоянии материальной культуры, а также изобразительных искусств в тот или иной исторический период, то о хорезмской музыке можно судить лишь на основе косвенных данных. О высоком развитии музыкального искусства в Хорезме свидетельствуют многие литературные источники. В частности великий узбекский поэт Алишер Навои в поэме «Бахрам и Диларам» с восхищением отзывается о музыке Хорезма. В настоящее время хорезмская народная музыка, обнаруживая явную общность с напевами других областей Узбекистана, отличается своеобразием. Трудно, однако, в этих народных песнях вскрыть пласты, которые ясно и убедительно указывали бы на древность их происхождения.

¹ Цитировано по книге С. П. Толстова «По следам древнехорезмийской цивилизации», изд. Академии наук СССР, М.—Л. 1948, стр. 7.

Величайшим памятником хорезмской музыки следует считать цикл макомов, который, так же как и бухарский «Шашмаком», сложился, по-видимому, много веков назад и сохранился в народной традиции вплоть до настоящего времени.

Термин «маком» встречается в трактатах по музыке среднеазиатских ученых прошлого, начиная с X века. В этих теоретических трудах под макомом подразумевается определенный лад. Такие выдающиеся ученые, как Ал-Фараби (870—950 гг.), Ибн Сина (980—1037 гг.), известный под латинским именем Авиценна, Сафи-эд-Дин (ум. в 1294 г.), Абд-ал-Кадыр (ум. в 1435 г.), Абдурахман Джами (1414—1492 гг.) и многие другие писатели о музыке, в своих исследованиях базировались преимущественно на достижениях древних греков.

Необходимо отметить, что из всех античных мыслителей несомненно самое глубокое влияние на всех среднеазиатских теоретиков оказал Пифагор и его школа. Общеизвестно, что обе стороны учения пифагорейцев — математическая и мистическая — послужили отправными точками для всех музыкальных теоретических построений среднеазиатских ученых. Так, например, Фахруддин-ар-Рази (ум. в 1210 г. н. э.) пишет: «Основположником облагорожения этого искусства (музыки) считается Пифагор»¹. Музыкальные теоретики Средней Азии времен средневековья целиком восприняли математический метод пифагорейцев и этот метод применяли в музыке с последовательностью и упорством, приводящими порой к явным расхождениям с практикой. Математика, числовая форма выражения мысли, считалась настолько необходимым средством постижения музыки, что многие высказывания прямо связывают эти две области. Так, например, Ал-Фараби пишет: «Музыка — это не что иное, как соединение различных звуков или интервалов известной меры, имеющих известное цифровое соотношение»². Аналогичную мысль высказывает писатель более позднего времени Мухамед бен-Махмуд Амали: «Подобно тому, как у математиков установлено соотношение числовых величин, так и в музыке все отношения интервалов покоятся на числовых отношениях»³.

Количество таких высказываний можно бы увеличить во много раз. Совершенно очевидно, что математическая сторона музыки, то есть, по-другому говоря, акустика, играла решающую роль во всех теоретических построениях.

Несомненно числовое выражение подкупало кажущейся точностью выражения, которая позволяла предполагать проникновение в самую сущность вещей. Но точность была именно только кажущейся, поскольку сложность расчетов приводила к явному расхождению с практикой, что и признавалось самими авторами вычислений. Таким образом, изучая и анализируя теорию средневековых писателей в области музыки, необходимо тщательно отделять чисто умозрительные концепции от описания действительно бытовавшей музыкальной практики.

Целиком от пифагорейцев оказался заимствованным среднеазиатскими музыкальными теоретиками звукоряд, построенный из 12 чистых квинт (по 702 цента⁴ в каждой). Как известно, такой звукоряд остается незамкнутым, причем разница между начальным звуком и звуком двенадцатой квинты составляет 24 цента, то есть пифагорейскую комму.

Однако это оказалось недостаточным для ученых. Желая объяснить некоторые интонационные особенности музыки народов Востока, Сафи-эд-Дин⁵ добавил еще пять звуков, исходя из интервалов чистой квинты и секунды. В результате и возник следующий звукоряд, включающий семнадцать звуков в пределах октавы:

¹ Русский перевод его трактата, сделанный проф. А. А. Семеновым, находится в библиотеке НИИИ Уз, см. стр. 12.

² Цитировано по работе Жюля Руанэ «Арабская музыка». Русский машинописный перевод в библиотеке ТГК, стр. 45.

³ См. его «Трактат о музыке» из энциклопедии XIV в. Русский машинописный перевод профессора А. А. Семенова в библиотеке НИИИ Уз, стр. 29.

⁴ *Цент* — мера, равняющаяся $1/100$ темперированного полутона.

⁵ Curt Sachs. Vergleichende Musikwissenschaft, Leipzig, 1930, s. 35 (Курт Закс. «Сравнительное музыковедение», Лейпциг, 1930, стр. 35).

c — 0	des — 90 (294 — 204)
c ¹ — 1200	as — 792 (90 + 702)
g — 702	ges — 588 (90 + 498)
f — 498	fes — 384 (1086 — 702)
b — 996	eses — 180 (384 — 204)
d — 204	asas — 678 (180 + 498)
a — 906 (204 + 702)	hes — 882 (180 + 702)
e — 408 (906 — 498)	deses ¹ — 1176 (678 + 498)
es — 294 (498 — 204)	ces ¹ — 1036 (588 + 498)

Нотное выражение этого звукоряда, сведенного в октаву, будет представляться в следующем виде.

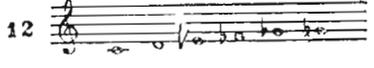
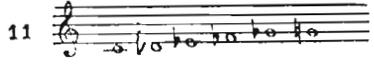
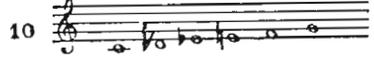
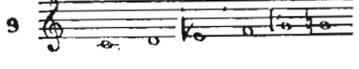
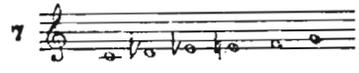
Пример № 1¹

Как видно из примера, в основе этого звукоряда лежит малый пифагорейский тон в 90 центов (лимма) и пифагорейская комма в 24 цента.

Этот звукоряд входит во все позднейшие трактаты, в которых он служит базой для образования основных ладовых ячеек, какими считались тетрахорд и пентахорд. Используя различные комбинации ступеней указанного звукоряда, теоретики строили семь видов тетрахордов и тринадцать видов пентахордов.

Пример № 2.

¹ Для удобства даем этот звукоряд в бемольном варианте, хотя вполне возможен и диезный. С целью ясности и наглядности звук, пониженный на пифагорейскую комму, обозначен знаком полубемоля.



В переводе на центы это дает следующие тетра хорды:

1.	204	204	90	
2.	204	90	204	
3.	90	204	204	
4.	204	180	114	
5.	180	114	204	
6.	180	204	114	
7.	180	114	144	90

И следующие пента хорды:

1.	204	204	90	204	
2.	204	90	204	204	
3.	90	204	204	204	
4.	204	180	114	204	
5.	180	114	204	204	
6.	180	204	114	204	
7.	180	114	114	90	204
8.	204	180	114	180	24
9.	180	204	114	180	24
10.	180	24	204	180	114
11.	180	114	90	204	114
12.	204	180	204	114	
13.	204	204	180	114	

Теоретики ясно осознавали тетра хорд и пента хорд как самостоятельные ладовые ячейки. Это подтверждается тем, что они имели специальное название — джис. В

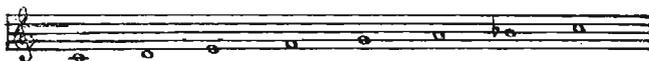
этом пункте следует признать, что теоретическое понятие тетрахорда и пентахорда не противоречит музыкальной практике, чего нельзя сказать о внутреннем интервальном строении этих ладовых ячеек: Это было очевидно и самим музыкантам-теоретикам прошлых времен, признававшим чисто теоретический характер многих из них и указывавшим на их практическую непригодность.

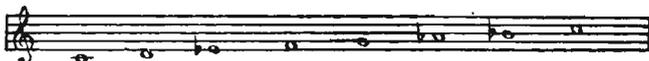
Из соединений тетрахордов с пентахордами образуются октавные лады (джам'ы). Более ранние теоретики, принимавшие во внимание наличие только двенадцати пентахордов, признавали возможным построение 84 ладов путем комбинирования указанных тетрахордов и пентахордов ($7 \times 12 = 84$). С введением 13-го пентахорда это число увеличилось до 91. Однако все авторы единодушно признавали, что эти возможности являются чисто теоретическими и практического значения не имеют.

Центральной группой ладов являлась система двенадцати макомов. Их строение принято было изображать графически. На окружности размещались арабские буквы, обозначающие звуки звукоряда, а соединяющие прямые линии связывали звуки, входящие в данный лад.

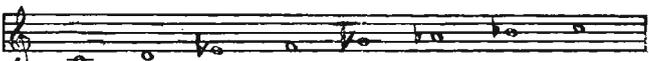
В современной транскрипции двенадцать макомов (ладов) приобретают следующий вид:

Пример № 3.

1 Ушшоқ 

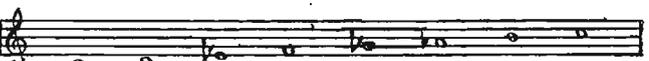
2 Наво 

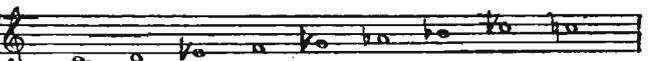
3 Бузулик 

4 Рост 

5 Хусайний 

6 Хиждоз 

7 Раховий 

8 Зангулий 

9 Ироқ 



что в центах дает:

Ушшок	0 204 403 493 702 906 996 1200 204 204 90 204 204 90 204
Наво	0 204 294 498 702 792 996 1200 204 90 204 204 90 204 204
Бусалик	0 90 294 498 533 792 996 1200 90 204 204 90 204 204 204
Рост	0 204 384 493 702 882 996 1200 204 180 114 204 180 114 204
Хусайни	0 180 294 493 678 792 996 1200 180 114 204 180 114 204 204
Хиджаз	0 180 294 498 678 882 996 1200 180 114 204 180 114 114 204
Рахави	0 180 384 498 678 792 996 1200 180 204 114 180 114 204 204
Зангуле	0 204 334 493 678 882 996 1200 204 180 114 180 204 114 204
Ирак	0 180 384 498 678 882 996 1176 1200 180 204 114 180 204 114 180 24
Исфакан (вариант)	0 204 334 498 702 882 996 1176 1200 204 180 114 204 180 114 180 24 0 180 294 498 678 792 906 996 1200 180 114 204 180 114 114 90 204
Зирафгенд	0 180 294 498 678 792 882 1086 1200 180 114 204 180 114 90 114 114
Бузрук	0 180 384 498 678 702 906 1086 1200 180 204 114 180 24 204 180 114

Таким образом, все эти лады, входящие в систему макомов, основаны на пифагорейской системе.

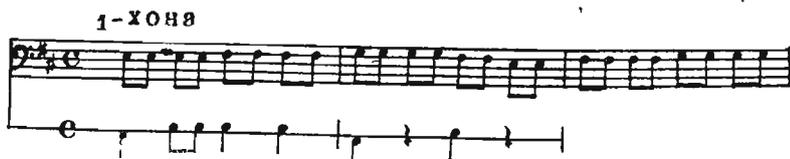
Как видно, ладовая система макомов отличалась диатоничностью. Для них не характерны последования ряда полутонов, не говоря уже о меньших интервалах. Можно предполагать, что макомы, как их понимали теоретики прошлого, то есть лады, сложились далеко не сразу. Не случайно в более ранних трактатах по музыке упоминаются лишь некоторые из них. Так, например, Ибн Сина (Авиценна) в музыкально-теоретическом разделе своего труда «Китабу'с сифа» упоминает лишь макомы «Наво» и «Исфахан», а также относящийся к иной группе ладов Сальмак. Ибн Сина не излагает учения о макомах (ладах) на основе упомянутых уже кругов, а объясняет их строение на основе исполнительской практики игры на лютне¹ (эл уд)¹. В более поздних трактатах, например Абдурахмана Джамии (XV век), Мавляна Каукаби, структура макомов (ладов) объясняется при помощи графически вычерченных кругов, построенных на основе ряда квинт.

Во всех музыкально-теоретических трактатах, вплоть до сравнительно позднего (XVII век) труда «Рисалэ-йи-Мусики» («Трактат по музыке») Дервиша Али, слово «маком» понимается именно как ладовая система, но отнюдь не как музыкальное произведение. Дервиш Али, перечисляя множество имен выдающихся музыкантов, указывает, что они сочиняли музыку в различных формах, ни разу не упоминая маком как форму или жанр музыкального произведения.

В противоположность пониманию макомов как ладовых систем в настоящее время под термином «маком» подразумеваются крупные инструментально-вокальные пьесы, сложившиеся в течение столетий и дошедшие до нашего времени преимущественно с изустной традиции. Передаваясь из поколения в поколение, эти произведения включают ряд музыкальных построений, составляющих их основу. Наряду с этим необходимо сказать, что в практике исполнения допускаются значительные варианты, что не может не оказать влияния на количество частей каждого макома и на их мелодику. Первый опыт записи музыкального материала макомов был произведен в XIX веке хорезмским музыкантом Пехлеваном Нияз Мирзабаши Камилем. Обычно предполагается, что мысль о фиксации макомов возникла у него в связи с его поездкой в Петербург в 1883 году. Однако имеется запись, относящаяся к 1881 году. Трудно сказать, является ли система хорезмской нотации собственным изобретением Пехлевана Нияз Мирзабаши Камила или же элементы ее были известны уже ранее. Несомненно лишь то, что он первый применил ее, записав музыкальный текст макомов. Хорезмская нотация строится по принципу табулатуры, фиксируя не высоту звука, а способ его извлечения на танбуре². В этой системе каждому из ладов танбура соответствует горизонтальная линия. Точками обозначается перемилька инструмента, которую необходимо нажать, и количество ударов плектром (нахун) по струне. Приводим образец мелодии из макома в современной и хорезмской нотациях.

Пример № 4.

ПЕШРАВ (из макома Сегах)



¹ См. R. d'Erlanger. La musique arabe, ses règles et sa histoire, v. II (д'Эрланже, «Арабская музыка, ее закономерности и ее история», т. II), гед дан французский перевод трактата Ибн Сины.

² Танбур — узбекский струнно-щипковый инструмент. На танбуре играют плектром.

2-хона

پېشتره وى سېگه
پېشتره وى سېگه
ПЕШРАВ (ИЗ МАК СЕГОХ)
2-хона
1-хона
РИТМ - ГУЛЬ ТАКА ТАК ТАК ГУЛЬ ТАК

В Узбекистане известны два цикла макомов — бухарский и хорезмский. Каждый из них состоит из шести произведений, носящих названия: «Рост», «Бузрук», «Наво», «Дугох», «Сегох», «Ирак»¹. Хотя принято считать, что в хорезмский цикл входит также инструментальная часть похожего на маком произведения — «Пянджгох», она является лишь вариантом отдельных фрагментов макама «Рост».

При помощи общепринятой в настоящее время нотной системы макамы стали фиксироваться лишь после Великой Октябрьской социалистической революции. В 1923 году В. А. Успенский записал инструментальную (танбурную) партию бухарского «Шашмакома» (то есть шести макомов), которая была издана в 1924 году. В 1934 году Е. Е. Романовской были записаны инструментальные разделы хорезмских макомов². В настоящее время начато издание «Шашмакома» в записи Бабакула Файзуллаева, Шоназара Сахибова и Фазлиддина Шахобова под редакцией проф. В. М. Беляева. Одновременно молодой композитор Матнияз Юсупов записал исполнение хорезмских макомов

¹ В Бухаре первым макомом считается «Бузрук».

² Издано в 1939 г. в Ташкенте.

народным музыкантом Матпаном Худайбергеновым. и эта запись является содержанием предлагаемого сборника.

Ценные сведения о хорезмских макомах, однако без нотного текста, содержатся в книге известного хорезмского музыканта, ныне покойного, Матюсупа Харратова «Очерки истории хорезмской музыки»¹.

Как уже было указано, макомам свойственна вариантность. Отсюда серьезные текстологические различия между отдельными записями, в которых неодинаково количество частей. Более того, как будет показано ниже, сам музыкальный материал макомов далеко не одинаков в различных сборниках. Для сравнения приводим сводную таблицу всех шести макомов, составленную на основании нескольких источников.

МАКОМ „РОСТ“ Инструментальная часть

Бухарский Шашмаком	Хорезмская танбурная нотация	Очерк „История хорезмской музыки“	Запись М. Юсупова
Тасниф	Маком Рост	Маком Рост	Маком Рост
—	Тарджи	Тарджи	Тарджи
Гардун	Пешров гарду	Пешров гардун	Пешров гардун
—	—	Мураббаи камиль	—
Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас джадид	Мухаммас
Мухаммас	—	—	—
ушшок	Мухаммас ушшок	Мухаммас феруз	Мухаммас
—	—	Мусаддас джадид	—
—	—	феруз	—
Мухаммас	—	—	—
пянджгох	Мухаммас пянджгох	Мухаммас	Мухаммас ушшок
—	Пянджгох	Мураббаи рост	—
—	—	Мусаббаи рост мирза	—
Сакиль вазмин	Сакиль вазмин	Сакиль рост	Сакиль вазмин
Сакиль риг-риг	Сакиль	Сакиль мухуркан	—
—	—	Уфар	Уфар

Вокальная часть

Сарахбор	Маком Рост	Маком Ро	Маком Рост
Тарона 1, 2, 3	Тарона	Тарона	Тарона
—	Сувори	Сувори	Сувори
—	Накш	Накш	Накш
Талкин ушшок	Талкин	Талкин	Талкин
Тарона	—	—	—
Насри ушшок	Насри ушшок	Насри ушшок	—
Тарона	—	—	—
Насри сабо	Насри сабо	Насри сабо	Сабо
Талкинча	—	—	—
Сипориш	—	—	—
Уфар	Уфар	Уфар	Уфар

¹ Издано в 1923 г. в Москве.

МАКОМ „БУЗРУК“
Инструментальная часть

Бухарский Шашмаком	Хорезмская танбурная нотация	Очерк „История хорезмской музыки“	Запись М. Юсупова
Тасниф	Маком Бузрук	Маком Бузрук	Маком Бузрук
Тарджи	—	—	—
Гардун	—	—	—
—	Пешров 1, 2, 3	Пешров 1, 2, 3	Пешров
Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас
—	—	Саусул	—
Мухаммас насрулло	—	Мухаммас феруз	—
Сакиль Ислими	Сакиль Ислимхони	Сакиль Ислимхони	Сакиль Ислимхони
—	Сакиль Ниязджан ходжа	Сакиль Ниязджан ходжа	Сакиль Ниязджан ходжа
Сакиль Султан	Сакиль Султан	Сакиль Султан	Сакиль Султан
—	—	—	Уфар

Вокальная часть

Сарахбор	Маком Бузрук	Маком Бузрук	Маком Бузрук
Тарона 1, 2, 3, 4, 5	Тарона 1, 2, 3, 4	Тарона 1, 2, 3, 4	Тарона 1, 2, 3
Талкин уззол	Талкин	Талкин	Талкин
Тарона	—	—	—
Насруллаи	Насруллаи	Насри Насруллаи	Насруллаи
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	Насри Аджам	Насри Аджам	—
—	Сувори	Сувори	Сувори
—	Накши	Накши	—
—	Мукаддимаи насри уззол	Мукаддимаи насри уззол	—
—	Насри	—	—
Насри уззол	Насри уззол	Насри уззол	—
Сипориш	—	—	—
Уфар	Уфар	Уфар	Уфар

МАКОМ „НАВО“
Инструментальная часть

Тасниф	Маком Наво	Маком Наво	Маком Наво
Тарджи	—	—	—
Гардун	—	—	—
Нагмаи Ораз	—	—	—
—	Пешров	Пешров	Пешров 1, 2, 3, 4
—	—	Пешров занджири	Пешров занджири
Мухаммас Наво	Мухаммас	Мухаммас Наво	Катта Мухаммас
Мухаммас Баят	Мухаммас Баят	Мухаммас Баят	Мухаммас Баят
Мухаммас Хусайни	—	—	—
Сакиль	Сакиль	Сакиль	Сакиль
—	—	Ним Сакиль	Ним Сакиль
—	—	Уфар	Уфар

Вокальная часть

Бухарский Шашмаком	Хорезмская танбурная нотация	Очерк „История хорезмской музыки“	Запись М. Юсупова
Сарахбор	Маком Наво	Маком Наво	Маком Наво
Тарона 1, 2, 3	Тарона	Тарона	Тарона
—	Сувори	Сувори	Сувори
Талкин Баят	Талкин	Талкин	Талкин
Тарона	Таронаи хоразми	Таронаи хоразми	—
Насри Баят	Насри Баят	Насри Баят	—
Тарона 1, 2	—	—	—
Насри ораз	Насри ораз	Насри ораз	Ораз
Тарона 1, 2, 3	—	—	—
Насри хусайни	Мукаддимаи Дугох	Мукаддимаи Дугох	
—	Хусайни	Хусайни	—
—	Насри Дугох	Дугох Хусайни	—
—	Хусайни		—
—	Талкин мустагзод	Талкин мустагзод	—
—	Накш	Накш	Накш
—	Сувораи Дугох	Сувораи Дугох	
—	Хусайни	Хусайни	—
—	Талкин Дугох	Талкин Дугох	
—	Хусайни	Хусайни	—
Сипориш	—	—	—
Уфар	Уфар	Уфар 1.2	Уфар

МАКОМ „ДУГОХ“ Инструментальная часть

Тасниф	Маком Дугох	Маком Дугох	Маком Дугох
Пешров	Пешров 1, 2, 3, 4	Пешров 1, 2, 3	Пешров
—	Пешров зарбулфатх	Пешров Дугох Феруз	Зарбулфатх
Тарджи	Тарджи	Тарджи	—
Гардун	—	—	—
Самои	Самои	Самои Дугох	Самои
Мухаммас Дугох	Мухаммас 1, 2, 3, 4	Мухаммас 1, 2, 3, 4	Мухаммас
Мухаммас Чоргох	—	—	—
Мухаммас Ходжи-Ходжа	—	—	—
Мухаммас Чор сархона	—	—	—
Сакиль ишкул- ло	Сакиль ишкул	Сакиль ишкулло	Сакиль ишкулло
—	Сакиль феруз	Сакиль феруз	—
—	—	Зарбул фатхи	—
—	Пахта зарб	Пахта зарб	Пахта зарб
—	Уфар	Уфар	Уфар

Вокальная часть

Бухарский Шашмаком	Хорезмская танбурная нотация	Очерк „История хорезмской музыки“	Запись М. Юсупова
Сарахбор	Маком Дугох	Маком Дугох	Маком Дугох
Тарона 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8	Тарона 1, 2, 3	Тарона 1, 2, 3	Тарона
Талкин Чоргох	Талкин	Талкин	—
Тарона	—	—	—
—	Мукаддимаи Насри Чоргох	Мукаддимаи Насри Хиджаз Чоргох	—
Насри Чоргох	Насри Чоргох	Насри Чоргох	Чоргох
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	Накши Мукаддимаи Насри Ораз	Накши Мукаддимаи Насри Ораз	Накш
Ораз	Насри Ораз	Насри Ораз	—
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	—	Мукад. Дугох Хусайни	—
Насри Хусайни	Дугох Хусайни	Насри Дугох Хусайни	—
Тарона 1, 2	—	Сувораи Дугох Хусайни	—
—	—	Талкин Дугох Хусайни	—
—	—	—	—
—	Сувори	Сувори	Баят
Сипориш	—	—	Сувори
Уфар	Уфар	Уфар 1, 2	Уфар

МАКОМ „СЕГОХ“ Инструментальная часть

Тасниф	Маком Сегох	Маком Сегох	Маком Сегох
Тарджи	—	—	Тарджи
Хафиф	Хафиф	Хафиф	Хафиф
Гардун	—	—	—
—	Пешров	Пешров	—
Мухаммас Сегох	Мухаммас I	Мухаммас	Мухаммас I
Мухаммас ад-жам	Мухаммас II	—	Мухаммас II
Мухаммас Мирза Хаким	—	—	—
Сакиль бостанигор	Сакиль бостанигор	Сакиль	Сакиль бостанигор
—	—	Сакиль Феруз	—
—	—	Са усул Феруз	—
—	—	Чор усул Феруз	—
—	—	Уфори	Уфори

Вокальная часть

Бухарский Шашмаком	Хорезмская танбурная нотация	Очерк „История хорезмской музыки“	Запись М. Юсупова
Сарахбор	Маком Сегох	Маком Сегох	Маком Сегох
Тарона 1, 2, 3, 4, 5, 6	Тарона 1, 2, 3	Тарона 1, 2, 3	Тарона
—	Мукаддимаи Талкин	Мукаддимаи Талкин	—
Талкин	Талкин	Талкин	Талкин
Тарона	—	—	—
—	—	—	Сабо
—	Мукаддимаи Насри Хиджаз	Мукаддимаи Насри Хиджаз	—
Насри Сегох	Насри Хиджаз	Насри Хиджаз	—
Насри Хоро	Насри Навруз Хоро	Насри Навруз Хоро	Наврузи Хоро
Тарона 1, 2, 3, 4	—	—	—
—	Сувори	Сувори	Сувори
—	Накш	Накш	Накш
—	Таронаи Насри Аджам	Таронаи Насри Аджам	Мухаддимаи Насри Аджам
Насри Аджам	Насри Аджам	Насри Аджам	Насри Аджам
Тарона 1,2	—	—	—
Сипориш	—	—	—
Уфар	Уфар	Уфар 1, 2	Уфар

МАКОМ ИРАК

Инструментальная часть

Тасниф	Маком Ирак	Маком Ирак	Маком Ирак
Тарджи	—	Тарджи	Тарджи
Чанбар	—	—	—
Фарфар	—	—	—
—	Пешров	Пешров	Пешров 1, 2
Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас	Мухаммас
—	Мухаммас Феруз	Мухаммас Феруз 1, 2	—
—	Са усул	Са усул	—
—	—	Са усул Феруз	—
Сакиль	Сакиль 1, 2	Сакиль 1, 2	Сакиль
Сакиль Феруз	—	—	—
Сакиль Калон	—	—	—
—	Накши Ирак Нафурдам	Накши Ирак Нафурдам	—
—	Уфар	Уфар	Уфар

Вокальная часть

Сарахбор	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Мухайяр	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Тарона	—	—	—
Сипориш	—	—	—
Уфар	—	—	—
Сипориш	—	—	—

Приведенная таблица показывает, что между различными вариантами макомов имеется значительная общность и в то же время существенные различия. Каждый из шести макомов разделяется на два многочастных отдела: инструментальный и вокальный. Первый из них среди бухарских музыкантов называется мушкилот, в Хорезме же — чертим юли.¹ Вокальный отдел бухарского цикла носит название наср и хорезмского — айтим юли. Терминологические различия обоих циклов этим ограничиваются. Так, например, первая часть инструментального раздела всех шести бухарских макомов носит название тасниф, а хорезмских — название маком.

Более существенным различием между бухарским и хорезмским циклами макомов следует считать прежде всего отсутствие в последнем вокального раздела макома «Ирак». В некоторых вариантах можно встретить лишь две небольшие вокальные части этого макома. Бухарский же маком «Ирак» включает, подобно другим, многочастный вокальный раздел. Существенным различием является и то, что в бухарских макомах в вокальном разделе после каждой крупной части следует одна или несколько тарона, то есть небольших по объему построений, варьирующих тему предшествующего напева. В хорезмских макомах тарона встречаются только после первой части (носящей также название маком) вокального раздела.

Инструментальный раздел хорезмских макомов, как правило, включает больше частей, чем это имеет место в бухарском цикле. Трудно определить время создания отдельных частей, можно, однако, предположить, что инструментальный раздел хорезмских макомов в настоящее время вобрал в себя добавления сравнительно недавнего происхождения.

Известно, в частности, что выдающиеся музыканты прошлого столетия внесли в макамы ряд дополнений собственного сочинения. Так, например, Пехлеван Нияз Мирзабоши Камил включил в маком «Рост» часть, называемую «Мураббаи Камил», его сын Мухаммад Расул Мирзабаши — часть «Мусаббаи рост Мирза». Другими музыкантами добавлены к макому «Бузрук» — «Сакиль Исламхон», «Сакиль Ниязджон Ходжа», к макому «Сегох» — «Са усуль Феруз», «Чор усуль Феруз» и другие.

¹ М. Харратов в «Истории хорезмской музыки» инструментальную часть называет мансур, вокальную — манзум.

Каждый из основных разделов макома состоит из ряда частей. Количество этих частей не является постоянным. Различные варианты, записанные в разное время от разных исполнителей, включают больше или меньше этих музыкальных построений. Тем не менее можно отметить, что отдельные части, как, например, тасниф, сакиль, сарахбар, мухаммас в бухарских макомах и пешров, маком мухаммас, сакиль в хорезмских макомах, являются постоянными. Надо полагать, что эти обязательные для всех макомов части являются основой макомов, остальные же появились позже и до настоящего времени могут включаться по желанию исполнителя. Следует учесть, что многовековая народная музыкальная практика, основанная на изустном методе исполнения, предоставляет певцам и инструменталистам широкие импровизаторские возможности. Именно поэтому между отдельными вариантами записей встречаются достаточно существенные расхождения. Так, например, если сравнить Мухаммас «Рост» по хорезмской нотации с записью Е. Е. Романовской, то окажется, что при интонационном сходстве масштабы отдельных музыкальных построений внутри этой части не совпадают. Нечто аналогичное можно наблюдать в части Мухаммас ушшук из макома «Рост». Вначале можно отметить почти полное сходство между записью по хорезмской нотации и вариантом, записанным Е. Е. Романовской. В дальнейшем появляются существенные различия между этими записями.

Что касается интонационного содержания бухарских и хорезмских макомов, то можно лишь сказать, что совпадение между ними наблюдается только в отдельных частях. Так, например, Мухаммас хорезмского макома «Рост» во многом похож на соответствующую часть бухарского макома «Рост». Так же обстоит и в Мухаммас ушшук из макома «Рост», где между бухарским и хорезмским макомами различие заключается лишь в том, что в первом из них припев имеет постоянные масштабы, а во втором его величина меняется. Наряду с этим можно отметить и ряд несовпадений мелодики отдельных частей. Так, например, первая часть инструментального раздела, то есть Тасниф бухарского и Маком хорезмского макома «Рост», не обнаруживают интонационного сходства. Таких примеров мелодической самостоятельности отдельных частей обоих циклов можно бы привести немало. Это заставляет полагать, что утверждение Е. Е. Романовской о зависимости хорезмских макомов от бухарских не имеет достаточного основания. В предисловии к сборнику «Хорезмская классическая музыка» (Ташкент, Узфимгиз, 1939, стр. 11) Е. Е. Романовская пишет:

«Макомы, исполнявшиеся в Хиве при последних ханах (в XIX веке) и записанные экспедицией Узбекстанского научно-исследовательского института искусствознания в 1934 году, являются по существу бухарскими макомами. Они были привезены из Бухары в Хиву музыкантом Ниязджаном Ходжи приблизительно 130 лет тому назад. Здесь они были разучены хивинскими музыкантами и стали исполняться повсеместно». Если бы это утверждение было правильно, то едва ли можно было бы встретить существенные расхождения между основными частями макомов хорезмского и бухарского циклов. Вероятно, оба цикла сложились и развивались параллельно в течение ряда веков, и совпадение отдельных частей следует объяснять длительным взаимовлиянием, а не прямым заимствованием.

Рассмотрим теперь строение отдельных частей. В качестве примера можно взять Мухаммас ушшук из макома «Рост» в записи Матнияза Юсупова.

Пример № 5.

Мухаммаси ушшоқ

М. М. ♩ = 76

1-хона

mp

2-хона

Бозғуё

3-хона



Бозгуй



4-ХОНО



Бозгуй



5-ХОНО



6-ХОРА
mf

7-ХОРА
p

mf

The image shows a musical score for two pieces. The first piece, '8-хона', is written on five staves in a single system. The second piece, 'Бозгуй', is written on four staves in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The '8-хона' piece consists of a series of eighth-note patterns. The 'Бозгуй' piece features a more varied melody with some rests and a 'rit.' (ritardando) marking in the final measure.

Звукоряд Мухаммас ушшоқ совпадает в основном со звукорядом натурального мажора с пониженной VII ступенью, то есть миксолидийского лада. В некоторых случаях встречается пониженная III ступень. Нет никакого сомнения, что это понижение III ступени вызвано самим мелодическим движением. Это не хроматизм, а лишь относительное интонационное понижение, которое в записи зафиксировано как самостоятельная низкая III ступень. Показательно то, что с ладовой стороны Мухаммас ушшоқ совпадает с описанным выше старинным ладом Рост, который также представляет собой миксолидийский лад с некоторым понижением III ступени, равно как и VI. Мухаммас ушшоқ из макама «Рост» обнаруживает почти полное ладовое сходство с теоретическим ладом Рост. В записи Мухаммас ушшоқ оттенено даже относительное понижение III ступени, что отражено в виде ее варианта. Очевидно, только случайно не зафиксировано и относительное понижение VI ступени. Теоретическое построение, созданное учеными в далекие времена, находит свое подтверждение в музыкальной практике, сохранившейся до наших дней. Мухаммас ушшоқ примечателен как образец типичного для отдельных частей макамов рондообразного построения. Легко убедиться, что в нем чередуются свободные мелодические построения (хона) с периодически повторяющимся рефреном (бозгуй). Хона строятся на основе варьирования сравнительно небольшой попевки, причем каждая последующая хона расширяет звуковой регистр. Уже вторая хона начинается на кварту выше первой. Пятая хона расширяет диапазон еще на сексту, шестая подымается еще выше, и лишь последняя возвращает мелодию к исходной точке. Общий диапазон мелодии охватывает почти две октавы. Основная попевка в основе всех хона состоит из трех звуков. Свободное секвентное продвижение этого мотива лежит в основе развития, приводящего к созданию широкой и сложной мелодии. Кульминация (аудж), как обычно, находится во второй половине всего музыкального строения. Отдельные хона разделяются припевом (бозгуй). Будучи интонационно связанным с хона, бозгуй в известной степени контрастен по отношению к ним. Если в значительной части мелодии хона захватывает все более и более высокий диапазон, то бозгуй неизменно повторяет типичное для него нисходящее движение, хотя

размеры его не являются постоянными. Таким образом, вплоть до наступления кульминации, бозгуй оттеняет восхождение мелодической линии, вызванное расширением диапазона хона. Иную роль играет бозгуй после кульминации. Теперь он включается в нисходящее движение мелодии, способствует ее возвращению к исходному звуку. Постоянство периодического появления бозгуя является моментом, придающим всей части рондообразность, способствующим ее замкнутости и самостоятельности. Такого рода принцип формообразования является типичным для отдельных частей макомов.

Свойственная макомам, как и всей народной музыкальной практике, вариантность приводит, как уже указывалось, к довольно значительным различиям между образцами одного и того же произведения. Однако основные мелодические попевки и описанный выше принцип формообразования остаются неизменными. Приводим несколько вариантов Мухаммас ушшук. Первый из них по хорезмской нотации (рукопись, 1881 года).

Пример № 6.

1-хона

2-хона

Вот тот же Мухаммас ушшук в записи Е. Е. Романовской («Хорезмская классическая музыка», 1934 год).

Пример № 7.

М. М. $\text{♩} = 58$

1-хона

2-хона



Следующий вариант приводим из макома «Рост» в записи Бабакула Файзуллаева, Шоназара Сахибова и Фазлиддина Шахобова (Шашмаком, т. II, 1954 г.).

Пример № 8.

М. М. $\text{♩} = 80$
1-ХОНЪ

Последний образец Мухаммас ушюк представляет собой запись Юнуса Раджаби («Узбекская народная музыка», т. I, 1955 г.). Этот последний вариант приводится в редакции не для танбура, а для ансамбля.

Пример № 9.

М. М. $\text{♩} = 108$



Для всех этих вариантов характерной является их ладовая структура. Подобно мелодии Мухаммас ушшук в записи Матнияза Юсупова, все варианты основаны на миксолидийском ладе, то есть характерном ладообразовании, известном у теоретиков прошлого под названием «Рост».

Запись Юнуса Раджаби обнаруживает характерную переменность III ступени, которая отмечалась уже выше.

Во всех вариантах данной мелодии в основе лежит одна и та же мелодическая попевка. Описанный выше принцип формообразования с типичным для него постепенным расширением диапазона легко обнаружить во всех этих образцах. В то же время заметны и некоторые различия. Меньше всего они заметны при сравнении записей по хорезмской нотации и Е. Е. Романовской. Они сводятся лишь к одному вступительному такту (в хорезмской нотации), отсутствующему в варианте Е. Е. Романовской. Можно также отметить небольшие мелодические изменения во второй половине мелодии. В основном же эти два варианта идентичны. В обоих отсутствует бозгуй, что значительно отличает их от записи Матнияза Юсупова.

Последующие варианты, то есть по изданию «Шашмакома» 1954 г. и по записи Юнуса Раджаби, близки друг к другу и в то же время отличны от предыдущих. Характерной чертой этих вариантов является появляющаяся в третьем такте интонация восходящей кварты, отсутствующая в образцах, приводимых Матниязом Юсуповым и Е. Е. Романовской. Запись Юнуса Раджаби обнаруживает черты, не свойственные ни одному из остальных примеров. Необходимо отметить мелодический шаг на интервал малой септимальности (такт 22-й) записи Юнуса Раджаби и многочисленные синкопы. Это объясняется, по-видимому, тем, что Юнус Раджаби приводит не танбурную редакцию Мухаммас ушшук, а предназначенную для ансамбля. В связи с этим здесь выявляются черты, особенно ритмические, зачастую теряющие рельефность в исполнении на танбуре.

Несмотря на все эти различия, общность всех приведенных вариантов не подлежит сомнению благодаря упомянутым уже принципам формообразования, ясно сказывающимся во всех образцах.

Как указывалось выше, характерной чертой строения отдельных частей макомов является постепенное расширение диапазона каждой последующей хона, приводящее

во второй половине мелодии к кульминации (ауджу). В макомах кульминации имеют первостепенное значение. В них концентрируется музыкальное напряжение, предельно обостряется сила выражения. Аудж представляет собой обычно целое музыкальное построение в высоком регистре. Исполнение ауджей требует от певца большой силы голоса и свободного владения им. Поэтому искусство певца оценивалось слушателями прежде всего по умению исполнять ауджи. Подвижность голоса, владение его оттенками, знание специфических народных орнаментальных приемов—все это певец мог наиболее ярко продемонстрировать в кульминационном построении.

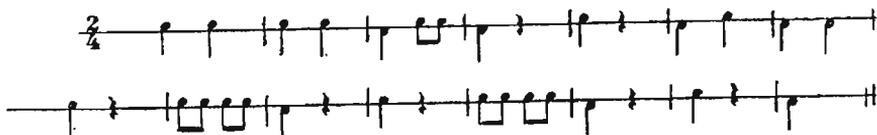
Макомы представляют собой синтетический вид искусства. Их исполнение требует участия инструменталистов, певцов и танцоров. Первый раздел — инструментальный (чертим юли, мушкилот) — исполняется группой музыкантов, играющих на народных инструментах. Этот ансамбль включает непременно танбур и дойру¹. Для исполнения хорезмских макомов типичным был состав двух танбуров, одного гиджака², одного буламана³ и одной дойры.

Необходимо остановиться на некоторых особенностях исполнительства на танбуре как ведущем инструменте (остальные дублируют мелодию в унисон), а также на дойре. Из трех струн танбура мелодической является лишь одна. Остальные две служат для исполнения отдельных аккордов, подчеркивающих ритмически важные моменты. В связи с этим настройка танбура не может быть постоянной, а зависит от ладовой структуры исполняемого произведения. Как известно, каждый из макомов строится в специфическом, характерном для него ладе. Поэтому при настройке крайних струн в унисон танбур настраивается в квинту для макома «Рост», в кварту—для макомов «Бузрук, «Дугох», «Сегох», «Ирак» и в секунду — для макома «Наво».

Кроме того для каждого макома устанавливается в соответствующем положении шестая, передвижная перемишка (парда).

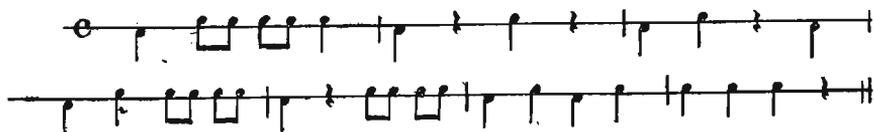
Если танбур является основным инструментом, ведущим мелодию, то на долю дойры выпадает важное задание ритмического сопровождения. Каждой части макома свойственна характерная для нее ритмическая формула, повторяемая дойрой (усуль). Все части, носящие одинаковые наименования, имеют одинаковый усуль. Так, например, тарджи всех шести макомов сопровождаются одним и тем же усулем. Аналогично обстоит дело и в других частях. Вместе с тем, в различных исполнениях, а следовательно и записях, встречаются варианты усулей, предназначенные для одной и той же части. Так, например, усуль Мухаммас по Матнисязу Юсупову представлен следующим образом:

Пример № 10.



по «Истории хорезмской музыки» Матюсупа Харратова:

Пример № 11.



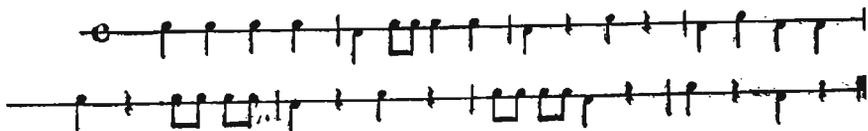
по хорезмской нотации (рукопись 1881 г.):

¹ *Дойра* — бубен, обладающий звуками разного характера. Более глухой звук, называемый в Бухаре и Ташкенте «бум», а в Хорезме — «гюл», «гюль» или «гюфт», обозначается нотой под ниткой. Более светлый («бак», в Хорезме — «так») — нотой над ниткой.

² *Гиджак* — струнно-смычковый инструмент.

³ *Буламан* — деревянный духовой инструмент с одинарным пищиком.

Пример № 12.



и, наконец, по «Шашмакому» издания 1954 г.:

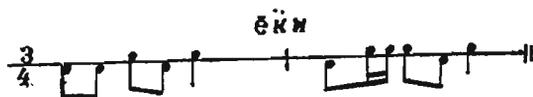
Пример № 13.



Как видно из примеров, все эти варианты довольно близки друг другу.

Более существенные различия можно наблюдать в усуле Уфара. В «Шашмакоме» издания 1954 г. он записан:

Пример № 14.



У Матнияза Юсупова он приобретает вид:

Пример № 15.



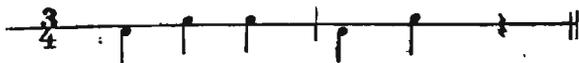
В хорезмской нотации (1881 г.):

Пример № 16.



и в «Истории хорезмской музыки»:

Пример № 17.



В «Шашмакоме», где приводится таджикско-бухарский цикл, этот усуль является трехдольным. Во всех вариантах ритма Уфара хорезмских макомов усуль состоит из двух групп по три доли в каждой. В этом, несомненно, сказывается влияние народной музыки Хорезма, в которой размер $\frac{6}{8}$ необычайно распространен.

Инструментальный ансамбль сопровождает пение во втором, вокальном разделе макомов (айтим юли, наср). Вокальную партию исполняют певцы, изучившие сложный музыкальный материал. Только в исполнении сравнительно простых тарона участвуют народные певцы, не специализировавшиеся в исполнении макомов. В этом сказывается близость тарона к непрофессиональным народным напевам. Часть, называемая «Уфар», исполняется совместно инструменталистами, певцами и танцорами.¹ В бухарских макомах «Уфар» помещается лишь в конце второго, вокального раздела. В хорезмских эта часть исполняется дважды: в инструментальном и в вокальном разделе. После «Уфара» следует заключительная часть, называемая «Сипориш», замыкающая весь раздел.

Тексты макомов, как правило, почерпнуты из стихов любовно-лирического содержания. Музыка здесь не связана с определенными словами, твердо зафиксированными

¹ Таково традиционное исполнение макомов в прошлом. В настоящее время макомы почти всегда исполняются лишь частично.

и связанными с мелодией. Исполнение макамов допускает замену одних текстов другими, то есть контаминацию. Это явление, широко известное в народной музыкальной практике, находит яркое выражение в макамах. Тексты хорезмских макамов, составляющих настоящее издание, почерпнуты из произведений поэтов-классиков Алишера Навои и Фазули, а также хорезмских поэтов XIX и XX вв.: Агехи, Аваз Отар, Ниязи, Надими, Мунис и др.

Настоящая характеристика макамов представляет собой лишь краткое их описание. Изучение этого замечательного памятника узбекской музыки не вышло еще за первоначальную стадию. Надо полагать, что в процессе дальнейшего, всестороннего изучения макамов получают освещение такие важнейшие проблемы, как историческое происхождение этих произведений, их развитие, связи с народной музыкой, условия бытования в прошлом. Это, в свою очередь, позволит ответить на важнейшие вопросы относительно социальных корней макамов, что является высшей и конечной целью всякого исторического исследования. Нет сомнения, что советское музыкознание, вооруженное марксистско-ленинской методологией, в скором будущем разрешит все эти проблемы.

* * *

Замечательный памятник национальной музыкальной культуры — макамы, — складывался в течение многих веков. Народная память сохранила и донесла до нашего времени эти своеобразные, сложные, высокоразвитые музыкальные произведения. Вышедшие из народа талантливые музыканты и певцы передавали из поколения в поколение музыку макамов, непрестанно совершенствуя детали и сохраняя основу. Хотя в литературе, в трактатах среднеазиатских теоретиков музыкального искусства сохранилось немало имен выдающихся музыкантов прошлых времен, об их жизни известно немного. Трудно воссоздать биографию тех, кто в течение столетий был носителем выдающихся образцов узбекской музыки.

Нельзя, однако, не обрисовать жизни и творческой деятельности наиболее выдающихся музыкантов Хорезма, которые жили сравнительно недавно. Благодаря им мы знаем музыку макамов. Они сами, их ученики и ученики их учеников сохранили в своей памяти, донесли до нашего времени многовековое искусство макамов, и поэтому оказалось возможным записать и опубликовать важную часть культурного наследия узбекского народа.

Одним из наиболее выдающихся музыкантов Хорезма в XIX веке был упомянутый уже Пехлеван Нияз Мирзабаши Камил. Он был не только крупнейшим народным исполнителем своего времени, но и композитором, поэтом, теоретиком музыки. Нияз Мухаммад, известный под поэтическим псевдонимом Камил, родился в 1825 году в городе Хиве. В молодые годы к его имени стали прибавлять слово Пехлеван, что значит Силач. Пехлеван Нияз Мирзабаши Камил был сыном учителя медресе и племянником известного теоретика музыки Абдусаттара Махрама. Уже в ранней юности будущий изобретатель хорезмской нотации изучал арабский и таджикский языки, а также музыкальное искусство. Он быстро получил известность как мастер каллиграфии. Это последнее обстоятельство привлекло к нему внимание хорезмского хана, назначившего Пехлевана Нияз Мирзабаши Камил одним из своих секретарей. Под руководством выдающихся музыкантов своего времени Камил изучил хорезмские макамы и стал вскоре прославленным их исполнителем. В то же время он начал сочинять мелодии, часть из которых впоследствии прочно вошла в макамы. Неутомимая страсть к знаниям никогда не покидала Камил. В возрасте приблизительно 50 лет он стал изучать русский язык и вскоре овладел им. Пытливый ум заставил его размышлять над способом записи музыки, в частности макамов, которая до его времени изучалась лишь изустным методом. Эти раздумья и привели Пехлевана Нияз Мирзабаши Камил к изобретению хорезмской танбурной нотации. Он был также педагогом, воспитавшим ряд известных впоследствии народных музыкантов. В последние годы жизни он уделял много внимания поэтическому творчеству, причем в его стихах явственно выступали мотивы социального протеста. Скончался он в 1899 году, окруженный уважением и любовью народа.

Выдающимся музыкантом Хорезма был также сын Камил — Мухаммад Расул Мирзабаши.

Одним из наиболее известных учеников прославленного Пехлавана Нияз Мирзабаши Камила был Матякуб Харрат Курбанов (Матякуб Харратов), родившийся в 1867 году в окрестностях города Хивы. Будучи воспитанником, а не только учеником Камила, он изучил игру на танбуре, гиджаке и дойре, а также музыку макомов и принципы хорезмской нотации. Матякуб Харратов принадлежал к тем, кто с первых дней осознал историческое значение революции и активно стал на ее сторону. В 1921 году он занял пост ответственного секретаря местного революционного комитета. Когда в 1924 году его сын Матюсуп Харратов организовал в Хорезме музыкальную школу, Матякуб Харратов стал одним из первых ее преподавателей. Начиная с 1927 года, он развил плодотворную деятельность в хорезмском областном театре. Исполнительское искусство Матякуба Харратова зафиксировано в многочисленных граммофонных пластинках. Оно же послужило материалом для записей хорезмской народной музыки и макомов, произведенных в 1930—1934 гг. Н. Н. Мироновым и Е. Е. Романовской. Матякуб Харратов скончался в 1940 г. в своем родном городе Хиве.

Выдающимся музыкантом Хорезма является живущий ныне в г. Ургенче Матпан Ата Худайберганов, родившийся в 1880 году около города Хивы. Музыкальное искусство он изучил под руководством своего отца, знаменитого в прошлом столетии теоретика музыки и исполнителя Худайбергана Мухиркана. Замечательная память Матпана Ата сохранила полный музыкальный текст всего цикла хорезмских макомов, что позволило его бывшему ученику, молодому композитору Матниязу Юсупову записать мелодии, публикация которых в настоящем сборнике позволит ознакомиться широкой общественности с крупным памятником узбекской музыкальной культуры.

* * *

Собирание и изучение памятников народного творчества имеет первостепенное значение для развития советской музыкальной культуры. Узбекская музыка, как и музыка всех народов нашей многонациональной советской страны, может успешно развиваться лишь в тесной связи с народным творчеством, опираясь на достижения и лучшие традиции исторического развития национальной культуры. Реалистическое музыкальное искусство всегда обогащалось и обогащается этими животворными источниками. Поэтому публикация образцов народного творчества и памятников музыкальной культуры прошлого является одной из самых насущных задач советского музыкознания. Открытие для широкой общественности доступа к созданиям народного гения позволяет решать разнородные проблемы. С одной стороны, оно делает возможным изучение музыкальной культуры при помощи научных методов, что должно в результате привести к обогащению знаний о национальной культуре ее истории и тем самым помочь уяснению перспектив ее дальнейшего развития. С другой стороны, сборники народных песен и музыкального наследия прошлого помогают композиторам освоить национальный интонационный материал, который в индивидуально претворенной форме ложится в основу их творчества. Речь идет не о том, чтобы подсказывать метод использования музыкального наследия в композиторской практике. Композитор вправе находить пути такого использования, руководствуясь своими художественными намерениями и критическим чутьем, подкрепленным знанием и пониманием музыкально-исторического процесса. Во всяком случае, поскольку национальная форма является необходимой предпосылкой реалистического искусства, в частности искусства социалистического реализма, внимательное изучение композиторами народного творчества имеет первостепенное значение для успешного развития советской музыкальной культуры.

Перед композиторами и музыковедами Узбекистана стоят огромные задачи, решение которых будет способствовать дальнейшему быстрому росту узбекской советской музыки. Можно полагать, что публикация хорезмских макомов в записи Матниязу Юсупова внесет вклад в дело всестороннего развития современной музыкальной культуры узбекского народа.

И. Акбаров, Ю. Кон





I
ЧЕРТИМ ЙЎЛИ
(ИНСТРУМЕНТАЛЬН. ЧАСТЬ)

♩
МАҚОМИ РОСТ

LARGHETTO

1-Хона



Бозгуя



2-ХОНА

The image shows a musical score consisting of 14 staves of music. The notation is in treble clef. The piece features a variety of time signatures, including 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 7/8, and 9/8. The score includes several dynamic and tempo markings: *accel.* (accelerando) appears on the second staff, and *Tempo I* (first tempo) appears on the fourth staff. The word *Богъй* (Boguy) is written below the eleventh staff. The music is characterized by rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

3-Хона
rall. accel. rall.

Tempo I

Бозгуй

4-Хона
rall. accel.

rall. accel.

This musical score consists of 13 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections by tempo and performance instructions.

- Staff 5:** Marked with the tempo instruction *Бозгүй*.
- Staff 6:** Marked with the tempo instruction *5-Хонг* and *rall.*
- Staff 7:** Marked with the tempo instruction *accel*.
- Staff 8:** Marked with the tempo instruction *rall*.
- Staff 11:** Marked with the tempo instruction *Бозгүй* and *accel.*
- Staff 12:** Marked with the tempo instruction *rall.*
- Staff 13:** Marked with the tempo instruction *6-Хонг*, *accel.*, and *rall.*

The score features a variety of time signatures, including 2/4, 3/8, 7/8, and 3/4. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

accel.

rall

Бозгунь
accel

rall

accel.

rall

7-ХОНА

accel.

Бозгүй
accel

rall.

accel. rall. 8-ХОНА
accel

9-ХОНА

rall.

This page of musical notation consists of 14 staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the piece begins in 3/4 time. The notation includes various time signature changes: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. Performance markings include *accel.* (accelerando) and *rall.* (ritardando). The word *Возгъй* (Vozguy) is written above the 11th staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

ТАРЖИЪ

M. M. $\text{♩} = 108 - 112$ Возгъй

The musical score consists of ten staves of music. The first staff includes the tempo marking 'M. M. ♩ = 108 - 112' and the dynamic marking 'p'. The second staff begins with the tempo marking 'Возгъй'. The fifth staff includes the tempo marking '1-Хоня'. The eighth staff begins with the tempo marking 'Возгъй'. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a 3/4 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some sixteenth-note passages.





ПЕШРАВИ ГАРДУН

М.М.♩ = 72

1-ХОНА

The musical score consists of eight staves. The first staff is the vocal line for the first voice, starting with a piano (*p*) dynamic and a 3/4 time signature. The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the vocal line for the second voice, with the word "Бозгӯй" written above it. The fourth staff is the piano accompaniment. The fifth staff is the vocal line for the first voice, with the word "2-ХОНА" written above it. The sixth staff is the piano accompaniment. The seventh staff is the vocal line for the second voice, with the word "Бозгӯй" written above it and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The eighth staff is the piano accompaniment.

3-ХОНА

mf p

Бозгʻи

p

Detailed description: This system contains the first five staves of the 3rd Chorus. The first staff begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody. The third staff has a dynamic marking of *p* and the word "Бозгʻи" written above it. The fourth and fifth staves continue the musical notation.

4-ХОНА

mf

p

Бозгʻи

p

Detailed description: This system contains the first five staves of the 4th Chorus. The first staff begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody. The third staff has a dynamic marking of *p* and the word "Бозгʻи" written above it. The fourth and fifth staves continue the musical notation.

5-ХОНА

p mf

Detailed description: This system contains the first two staves of the 5th Chorus. The first staff begins with a treble clef and a dynamic marking of *p*. The second staff continues the melody with a dynamic marking of *mf*.

6-Хона

7-Хона

mf

Бозгуй

The image shows a musical score for two choirs, labeled '6-Хона' and '7-Хона'. The score consists of 12 staves of music. The first 10 staves are for the 6-Хона choir, and the last 2 staves are for the 7-Хона choir. The music is written in a single system with a common time signature. The first 10 staves contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The 11th staff is marked with a dynamic of *mf* and contains a different melodic line. The 12th staff is marked with 'Бозгуй' and contains a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The score is presented in a clean, black-and-white format.

8-ХОНА

f

This musical score consists of 13 staves of music, each beginning with a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The music is arranged in a choral style with 8 voices. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the 10th staff. The text "8-ХОНА" is centered between the 8th and 9th staves.

9-Хона

mf

p

rit.

p

p

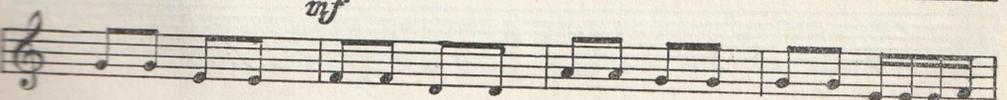
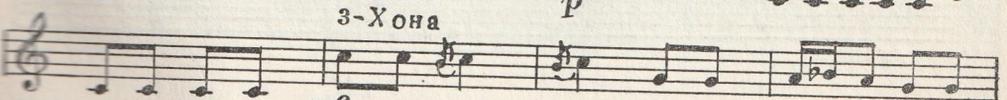
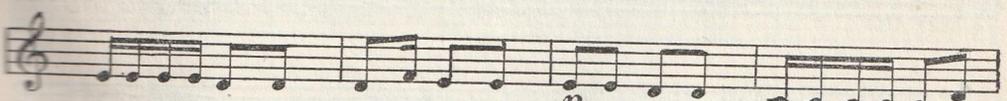
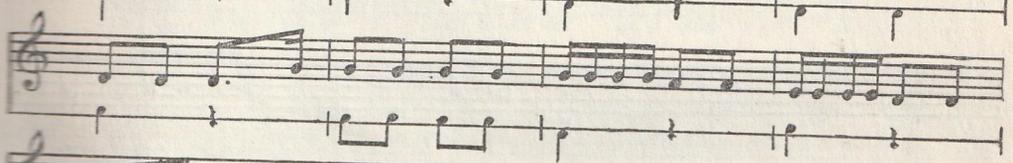
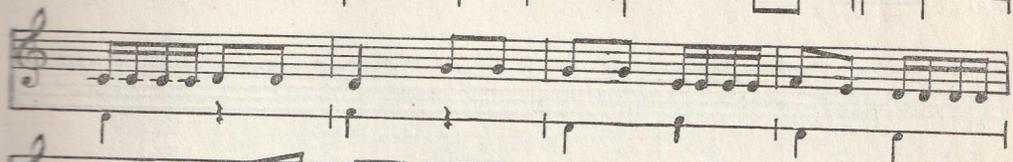
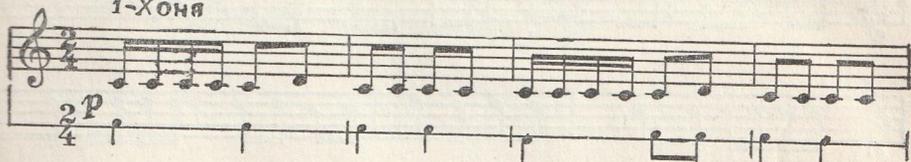
The image shows a musical score for a piece titled "9-Хона". It consists of 13 staves of music, all written in a single treble clef. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) appears on the eighth staff, *p* (piano) appears on the tenth, eleventh, and twelfth staves, and *rit.* (ritardando) appears on the tenth staff. The score concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the thirteenth staff.



МУХАММАСИ

М. М. $\text{♩} = 72-76$

1-ХОНЯ







МУХАММАС II

М.М. № 88-92
1-ХОНА

The musical score consists of several systems of staves. The first system is a vocal line for the first voice, marked *mp* and $\frac{2}{4}$. The second system is a piano accompaniment. The third system is a vocal line for the second voice, marked *p*. The fourth system is a piano accompaniment. The fifth system is a vocal line for the third voice, marked *p* and labeled "2-ХОНА". The sixth system is a piano accompaniment. The seventh system is a vocal line for the fourth voice, marked *p* and labeled "Бозруй". The eighth system is a piano accompaniment. The ninth system is a vocal line for the fifth voice, marked *p*.

3-ХОРЪ

f *mf*

БОСЪН

4-ХОРЪ

f *mf*

БОСЪН

5 - Хона

f

Бозруа

rit.
p

p

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "5 - Хона" and "Бозруа". It consists of ten staves of music. The first staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The second and third staves contain melodic lines with some rests. The fourth and fifth staves show more complex rhythmic patterns, including some beamed notes. The sixth and seventh staves continue the melodic and rhythmic development. The eighth staff is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a "rit." (ritardando) marking. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final piano (*p*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

МУХАММАСИ УШШОҚ

М. М. № 76
1-ХОНА

mp

2/4

Measures 1-5 of the first choir part. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a piano (*mp*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 6-10 of the first choir part. The melody continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the accompaniment.

2-ХОНА

Measures 1-5 of the second choir part. The melody is written in treble clef and features eighth and sixteenth notes.

Measures 6-10 of the second choir part. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Measures 11-15 of the second choir part. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Measures 16-20 of the second choir part. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Measures 21-25 of the second choir part. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

3-Хорна

p

mf

4-Хорна

5-Хорна

This musical score consists of 13 staves of music in a single system. The first staff is the vocal line for the 3-Хорна (3rd voice), marked with a dynamic of *p*. The second staff is the vocal line for the 4-Хорна (4th voice), marked with a dynamic of *mf*. The third staff is the vocal line for the 5-Хорна (5th voice). The remaining ten staves are instrumental accompaniment for the voices. The music is written in a single system with a common time signature and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

This image shows a page of musical notation consisting of 14 staves. The notation is written in a single system, likely for a piano or similar instrument. The staves are arranged vertically, and the music is written in a single system. The notation includes treble clefs, various note values, rests, and dynamic markings. A specific section is labeled "6-ХОНА" and "mf". A bass clef is visible at the bottom left.

6-ХОНА
mf

7-хона

p

mf

Бозгун

rit.

The musical score is written on 14 staves. The first section, '7-хона', spans the first 10 staves. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is primarily in the upper register, featuring a trill-like figure in the first staff. The second section, 'Бозгун', spans the remaining 4 staves. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a more rhythmic, repetitive character. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking and a final melodic flourish.

САҚИЛИ ВАЗМИН

М. М. $\frac{1}{4} = 80-84$

1-ХОНА

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves. The first staff includes a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket labeled '1)'. The second staff is circled. The fourth staff has the word 'Бозғуй' written above it. The sixth staff is labeled '2-ХОНА'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet-like patterns.

„Сақил” лар учун ёзилган доира усули мўқомга хос эмас. (ред)

3-Хона

Бозгўй

4-Хона

Бозгўй

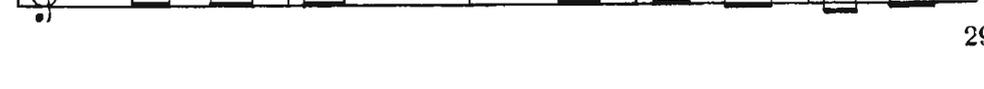
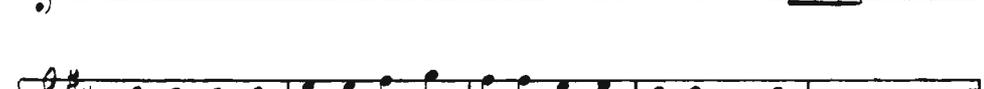
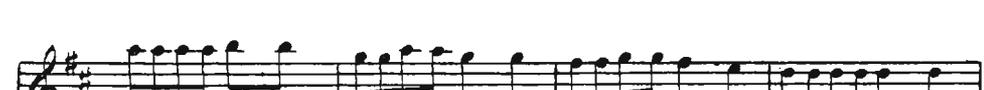
5-ХОРЪ

mf

f

6-ХОРЪ

Возгъй







У Ф О Р

M.M. $\text{♩} = 80-84$
1-ХОР

mf

2-ХОР

mf

3-ХОР
cresc.

dim

4-ХОР
cresc.

alt.

5-Хорня

6-Хорня
mf

7-Хорня

rit



**ХУДОЙБЕРГАН
МУҲИРКАН**

II

АЙТИМ ЙЎЛИ

(ВОКАЛЬН. ЧАСТЬ)



МАҚОМИ РОСТ

Г. м. м. $\text{♩} = 120 - 126$



Хушдурбаҳор маъси-ми-нинг ай-ши чо -



ғи-да, Уз ё-ри бир-ла бул-са



ки-ши вас-ли) бо - ғи-да



Сайрэт-са гоҳ



дилба рининг илги ни тутуб,

2.
боғи висол гулшанининг сўлу

соғинда (ҳа)

(ҳа)

(куйдим ё

рай)

III. 1
Ғаҳ шавқбирла

гер-са кў-руб комгул - ла - рин

(ҳа)

(ҳа)

2.
иқ-бо-лу бахт гулбу-ни-нинг ҳар бу то -

Ғи_да. (ҳа)

(ҳа)

(бе - дард ё - рай).

IV. 1.
То_ҳи ма_қом қасри му_ал_

ло_(о) о - ро қи_либ,

2.
Ул.тур.св.гоҳ, хав.зи му.саф.фо

Қир.ғо - ғя_да (ҳв)

(ҳв)

(кув - дим ё

рай)

v. i.
Гаҳзавқбирла

ол_са у_зуб айш (айш)наҳ

ли_дин, кўргач му.род

ме_ва_ла_ри_ни са_по_ғи_да.

(ха)

(ха)

(зо - лим ё -

рай).

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment line. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line contains the lyrics: (ха), (ха), (зо - лим ё - рай). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

VI. 1.

Дилдо_ри бир_ла со_қийи гул_чеҳ_ра

ил - ги - дин (ҳа)

2.
ич_са та_раб ша_ро_би_ни

иш_рат а - ё - ги_да.

(ҳа) (ҳа)

(куй - дим ё - рай),

VII. 1.

Ул нэвѣ бул - са маст и кавлон - ки

КОЛ - МА СА (ХВ)

О СО РИ ХУШ

ХЕЧ БИ РИ НИНГ ДИ МО - ГИ ДА.

(КУЙ - ДИМ Ё

This musical score is written for guitar and consists of 12 systems, each with a melodic staff and a corresponding tablature staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The tablature staff uses numbers 1-6 to indicate fret positions. The score is divided into sections by the following labels:

- System 1: Melodic staff has a label $pa\delta)$ under the first measure and $(x\delta)$ under the second measure.
- System 2: Melodic staff has a label $(x\delta)$ under the second measure.
- System 3: Melodic staff has labels $(x\delta)$ under the first and second measures.
- System 4: Melodic staff has a label $(x\delta)$ under the second measure.
- System 5: Melodic staff has a label $(x\delta)$ under the second measure.
- System 6: Melodic staff has a label $(x\delta)$ under the second measure.
- System 7: Melodic staff has a label $(x\delta)$ under the first measure.

бе - дард ё -

рай). VI. 1. Сенкимбу нав -

тм) ай - шу та - раббо - ги без - ми - ким

2 ул - гунча ур - тви, О - га - хий, гаьларди до -

фи - да. (куй - дим

ё - рай).

Хушдур баҳор мавсимининг айши чоғида,
 Ҳа ёри бирла бўлса киши васл боғида.
 Сайр этса гоҳ дилбарининг илгини тутуб,
 Боғи висол гулшанининг сўлу соғида.
 Гоҳ шавқ бирла терса кўруб ком гулларин
 Иқболу бахт гулбунининг ҳар бутоғида.
 Гоҳи мақом қасри муалло оро қилиб,
 Ултурса гоҳ ҳавзи мусаффо қирғоғида.
 Гаҳ завқ бирла олса узуб айш наҳлидин,
 Кўргач мурод меваларини сапоғида.
 Дилдори бирла соқийи гулчеҳра илгидин
 Ичса тараб шаробини ишрат аёғида.
 Ул навъ бўлса маст икавлонки қолмаса
 Осори ҳуш ҳеч бирининг димоғида.
 Сен ким бу навъ айшу тараб боғи базми ким,
 Улгунча ўртан, Огаҳий, ғам дарди доғида.

Хорошо в весеннее время, в час веселья,
 Быть человеку со своей подругой в саду близости.
 (Хорошо) ему гулять, держа за руку владычицу сердца,
 В цветнике сада близости, расхаживая налево и направо.
 Иногда он с увлечением собирает, увидя их, цветы желания
 С каждого побега куста счастья и благоденствия.
 Иногда он избирает себе место в высоком дворце
 И садится там, иногда (садится) на берегу прозрачного водоема,
 А иногда с удовольствием срывает с пальмы наслаждения
 Плоды, которые желает, когда видит их на ветвях.
 Вместе с владычицей сердца из рук розоликого кравчего
 Пьет он вино веселья из чаши наслаждения.
 (Хорошо), если оба так пьяны, что не остается
 И следа трезвости в мозгу каждого из них.
 Где ты и где такой веселый и радостный сад и пир?
 До смерти пребывает Агехи в мучениях от забот и страданий.

14 слогов.

Первая, вторая и все последующие четные строки имеют единую рифму.





ТАРОНА

М. М. ♩ = 144-152

1

6/4 (4/4 2/4)

Хус_ни_нгиз шамъ_и - Г8
хажри_нгиз ту_ни - Д8

пар_во - ня_ли - ГИМ,
де_во - ня_ли - ГИМ,

яш_қи_нгиз ма_йи - ДИИ

мвс - го на ли гим,

де - во на ли гим,
сиз ё - рим у - чун.

де - во на ли гим
сиз ё - рим у - чун.

Но - лон бу - ли - шим, сиз ё - рим у - чун.

аф - фон қи - ли - шим, сен ё - рим у - чун.

Ту - ну кун - да му - дом

ё - дим - дв у - зинг, фик - ру ти ла - гим

ой мис - ли ю - зинг,

дла ор - зу - си - дур, ёр, тот - ли су - зинг.

ту - ну кун - да му - дом ё - дим - дв у - зинг

II 1.

Но - лон бу - ли - шим, сиз ё - рим у - чун,

2

вф - фон қи - ли - шим, сен ё - рим у - чун.

Ҳуснингиз шамъига парвоналигим,
Ҳажрингиз тунида девоналигим,
Ишқингиз майидин мастоналигим,
Девоналигим сиз ёрим учун.

Нолон бўлишим, сиз ёрим учун,
Афғон қилишим, сен ёрим учун.
Туну кунда мудом ёдимда ўзинг,
Фикру тилагим ой мисли юзинг,
Дил орзусидир, ёр, тотли сўзинг,
Туну кунда мудом ёдимда ўзинг.
Нолон бўлишим, сиз ёрим учун,
Афғон қилишим, сен ёрим учун.

Для свечи вашей красоты я мотылек,
В ночи разлуки с вами я безумен.
От вина любви к вам я опьянен.
Безумен я из-за вас, подруга.

Плачу я из-за вас, моя подруга,
Стенаю я из-за вас, моя подруга.

Днем и ночью вы у меня в памяти.
Мои мысли и слова — о вашем лице, подобном луне,
Желание сердца, подруга, — услышать ваши сладкие слова,
Днем и ночью вы у меня в памяти.

Плачу я из-за вас, моя подруга,
Стенаю я из-за вас, моя подруга.

11 слогов.

Строки 1—3 рифмуются между собой; строки 4—6 и 11—12 имеют другую единую рифму. Строки 7—10 рифмуются между собой.





СУВОРА

M.M. $\text{♩} = 144 - 152$

p

Шух ик - ки га - зо линг - ни
то уй - ку лв - ри қоч - сун

ноз уй - ку си -
гул - зор и - чи -

дин да уй - фот,
уи - нвт.

II. 1.

Тиш - лаб - ки со - чинг ур - дунг,

оч - қон - да па -

ри - шон қил,

2.

о - фоқ са - во - дин - да

жон ро - и - ҳа -

син бут - рат.

Кул - бам - ва хай аф - шон кел,

зул - финг қи - либ

о - шуф - та,

2.
ан - жум си - па - хян син - дур,

о - фоқ у - лу -

сив куз - рат.

IV. 1. 2.

О - раз ку - е -
куп хаж - рю - да

шин йиғ о - чиб
лат - динг,

аш ки ку - ру - фон куз ни,
бир вас л(и) дв хам йиғ - лат.

V. 1.

Бир о - х и - ла кул бул - дим,

ей чарх, тв - лаб

то - пиб,

2.

Фар - ход и - ла Меж - нун - га

о - шик, - лик, и -

шан ур - гат.

VI. 1.

Хо - ро ти - бя -

Га ёт - кунг

вук суд а - гер юз аил

2.

кук ат - ла - си

v. 1.
 Бир о - хи - ла кул бул - дим,
 ей чарх, ти - лаб
 то - пиб,
 2.
 Фар - ход и - ла Маж - нун - га
 О - шик - лик, и -

шин ур - гат.

VI. 1.

Хо - ро ти - бя -

га ёт - цунг

вук суд а - гар юз аил

2.

кук от - ла - си

ус - ти - да

жис - минг - ни ё - тиб аф - нат

VII. 1.
Базм ич - ра На -

во - ни куп

ийг - лар э - са, эй со - қий

хуш өлт - гу - чр

до - ру - ни жо - ми -

ға - нинг чўй - қат.

Шўх икки ғазолингни ноз уйқусидин уйғот,
 То уйқулари қочсун гулзор ичида ўйнат.
 Тишлабки сочинг ўрдунг, очқонда паришон қил,
 Офоқ саводинда жон роиҳасин бутрат.
 Кулбамға хай афшон кел, зулфинг қилиб ошуфта,
 Анжум сипаҳин синдур, офоқ улусин қўзғат.
 Ораз қуёшин очиб ашки қуруғон кўзни
 Кўп ҳажрда йиғлатдинг, бир васлда ҳам йиғлат.
 Бир оҳ ила кул бўлдим, эй чарх, тилаб топиб,
 Фарҳод ила Мажнунга ошиқлиқ ишин ўргат.
 Хоро тибига ётқунг йўқ суд агар юз йил
 Қўк атласи устида жисмингни ётиб ағнат.
 Базм ичра Навоий кўп йиғлар эса, эй соқий,
 Хуш элтгучи доруни жомига анинг чайқат.

Двух твоих резвых газелей от сладкого сна пробуди,
 Чтобы убежал от них сон, заставь их играть в цветнике;
 Волосы, которые ты, прикусив, заплела, расплети и распусти,
 Во тьме горизонтов веяние жизни распространи.
 В мою хижину, рассыпая капли пота¹, приди, распустив кудри;
 Войска звезд разбей, страны мира разбуди.
 Открыв солнце твоего лица, ты мои глаза, в которых высохли слезы,
 Много заставила плакать в разлуке; заставь же их плакать и при
 свидании.

¹ Возлюбленная так спешила прийти, что лоб ее покрылся испариной.

От одного вздоха я превратился в пепел; о небо, поискав, найди
Фархада и Меджнуна и любви их научи!
На гранитном дне (земли) тебе лежать; нет пользы, если и сто лет
Будешь ты покоить свое тело, лежа на атласе неба¹.
Навои много плачет на пиру. О кравчий,
Лекарство, уносящее разум², в чаше его взболтай.

14 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.



¹ Буквально — «заставишь свое тело валяться на атласе неба».

² То есть вино.



НАҚШ

М. М. J. = 138-144

I.

mf

Р1.2.

Бир кун ме-ни ул ко-ти-ли
ус-рук чи-қиб жав-лон қи-либ,

Маж-нун ши-ор ул-тур-гу-си,
де-во-на-вор ул-тур-гу-си

II. 1

Гар заъф и-ла о-жиз-ли-ғим,

кунг-ли-га раҳ-ме сол-са ҳам,

2.
 Бо - шим га ет гач сек ри - ти б

бе - их - ти ёр ул - тур гу - си

f

mf 1.
 Вас - ли а - ро гар ул ти - рур,

жо - ним га юз - минг шукре - рур,

2.
f чун қолсам ан
mf

дин бир за_мон хиж - ро_ни зор

Ул - тур_гу_си (ёр; ё - рай).

acc.
f

iv. 1
a tempo
О - шик бұ_лур да бил_ма_дим

вен но_та_во ни хас_та_ким,

2.
хажр ул_са_гам куй_дур_гу_си

ва сл ул - са ёр ул - тур - гу - си.

(ёр, ёр - рай)

ff

1.
Май - дон а - ро, эй вх - ли дил.

кир - мангтя - мо - шо - си - га - ким,

f

2.
юз кур-ма-йин ул қо-ти-
mf

ли чо - бук су - вор ул - тур - гу -

си. (хв) *f*

VI.1
Лавъ-линг за-
mf

ко - ти май ту - туб кур - гуз - ма -

санг, эй муг - ба - ча,

2.
лайр ич - ра

мен дил - хас - та - ни ран - жи - гу -

мор ул - тур - гу - си.

(ХВ)

VII 1

Дер - лар На -

во - ни қвт_ли_ғв гул - гуло -

чиб - дир о - ра_зин, кур - гун_ча

о - ни во_й(и)_ким, юз хо_ри_

хор ул - тур_гу_си (ёр, ё -



ТАЛҚИН

$\text{♩} = 120 - 126$

М. М. $\text{♩} = 160 - 168$

mf *p* 1.2.

Кунг-лим ур-
ҳар ку-нгил

тав - сун а - гар ғай - ри - ға пар -
ҳам ким се - нинг шав - кинг - ни пай -

II. 1.

во ай - ла - са, Ҳар ки - ши
до ай - ла - са.

вас - лин та - ман - но ай - ла - сам

2.

нов - мид ў - лай, ҳар ки - ши

хам - ким се - нинг вас - линг та - мар -

но ай - ла - са. (ха)

(ха) (жон, жо - ни - ма)

III. 1.

Ўз - га лар ҳус - нин та - мо -

шо ай - ла - сам чиқ - сун кў - зум,

Ўз - га бир

кўз ҳам - ки хус - нингни та - мо -

шо ай - ла - са

(ха)

(жон, жо - ни - ма)

IV.1.
Ғай-р(и) зик -

рин ош - ко - - ро эт са лол

ул - сун ти - лим,

уз-га бир тил ҳам-ки зик-

ринг ош - ко - ро ай - ла-са

(ха)

Рашик - дин

жо - ним - га ҳар нар - сис ку-зи

бир шуъ - ла - дур,

2.
бога - ро но - гах хи ром

ул сар - ви раъ - но ай - ла - са.

(куй - дим е - рай)

(ха). VI.1. О - фи - ят

жо - ним - га ет - дн эй ху - шо

муғ - ким, ме - ни

2.
 бир ка - дах бир - ла ха - ро -

бот ич ра рас - во ай - ла - са

(а) (ха)

жон, жо - ни - ма)

вп. Дахр. шу -

хи - га, На. во - ня, сай - д(и) бул -

2.
 ма, не - ча - ким, куш у - зо -

ри уз - ра тун зул - фин му - тар.

ро ай - ла - са.

(ҳа)

(а)

(а)

Кўнглим ўртансун агар гайрига парво айласа,
 Ҳар кўнгил ҳамким сенинг шавқингни пайдо айласа.
 Ҳар киши васлин таманно айласам новмид ўлай,
 Ҳар киши ҳамким сенинг васлинг таманно айласа.
 Ўзгалар ҳуснин тамошо айласам чиқсун кўзум,
 Ўзга бир кўз ҳамки ҳуснингни тамошо айласа.
 Гайр зикрин ошкоро этса лол ўлсун тилим,
 Ўзга бир тил ҳамки зикринг ошкоро айласа.
 Рашкдин жонимга ҳар наргис кўзи бир шуъладур,
 Боғ аро ногаҳ хиром ул сарви раъно айласа.
 Офият жонимга етди, эй хушо мўғким, мени
 Бир қадаҳ бирла харобот ичра расво айласа.
 Даҳр шўхиға, Навоий, сайд бўлма, нечаким,
 Кун узори узра тун зулфин мутарро айласа.

Пусть сгорит мое сердце, если обратит оно внимание на другую,
Как и всякое сердце, которое проявит влечение к тебе.
Пусть потеряю я надежду, пожелав свидания с кем-либо,¹
Как и всякий человек, который пожелает свидания с тобой.
Если я взгляну на красоту других, пусть вытечет мой глаз,
Как и всякий глаз, который взглянет на твою красоту.
Если вспомнит кого-нибудь другого, пусть онемее мой язык,
Как и всякий другой язык, который сделает явным упоминание о тебе.
От ревности глаз каждого нарцисса²— пламя для моей души,
Когда неожиданно ходит по саду эта красавица, стройная, как кипарис.
В конце концов, о красавица, я дошел до крайности и хочу, чтобы маг³
Чашей вина в винной лавке сделал меня опозоренным.
О Навои, не делайся добычей проказницы-судьбы, сколько бы она
Ни спускала кудри ночи на лицо дня.

15 слогов.

Единая рифма повторяется в строках первой, второй и последующих четных.



¹ То есть с кем-либо, кроме любимой.

² То есть каждый нарцисс, который видит мою возлюбленную.

³ Магами называются в иранской и среднеазиатской поэзии зороастрийцы-огнепоклонники, религия которых не запрещала пить вино и продавать его.



ФАРЁД

М. М. $\text{♩} = 144 - 152$

I. 1. 2. *p*

Тувок_шом кел -
хи_ро_ми суръ -

6(3/4)
4(2/4)

ди кул_бам со - ри ул гуд - рух
а_тв_дин гул у_зо хай - дин

II. 1.

ши тоб ай - лаб, Қи_либ муж - го
гу_лоб ай - лаб.

ви шаб_рав - лар ки_би жон қас

2.

ди_га хан - жар, бе_ли_га зул -

фи ан_бар - бо - ридин муш - кин

тя_роб ай - лаб. (ха).

III. 1.

Ку_ш дек чех - ра бир_ла тий -

ра кул_бам ай лагач рав - шан,

2.

менга лит - рат - ма туш_ти зар -

ра_янг_лиг из - тя_роб ай - лаб.

IV. 1.

Ку_луб ул _ тир

ди_ю ил _ гим че_киб ё _ ни

да_ер бер _ ди, та_кал_лум бош

ла_ди ҳар лаф _ зи_ни дур _ ри

ху_шоб ай _ лао

V. 1
ки_ай зо _ ри ба_ло_канд о

ши_қим, мен - сиз ни_чук, дур - сан,

2.

менул дам ло - лу ай_та ол -

ма_дим май - ли жа_воб ай - лаб.

(ё - ри ман, жо - ни ман).

(ҳа) (жо - ним, ё - рай).

(ҳа)

vi. 1

Чи қор ди ши ша йи май до

ғибир со - ғар тўла қўй - ди,

(ҳа).

и чи б тут - ти

мқдга юз нвв - ыиноз о - со

и тоб ай - лаб. (Е - ри ман)

(Жо - ни ман) (ҳа)

(жо - ним, ё - раӣ, ҳа)

VII. 1.

А - ни - ким элт га ӣ васл уӣ -

қу - ся иш - рат туни мун - доқ.

2.

На - во - иӣ - дек нетар то суб -

ҳи маҳ - шар тар - ки хоб ай - лаб.

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулрух шитоб айлаб,
Хироми суръатидин гул узо хайдин гулоб айлаб.
Қилиб мужғони шабравлар киби жон қасдиға ханжар,
Белига зулфи анбарборидин мушкин таноб айлаб.
Қуёшдек чеҳра бирла тийра кулбам айлагач равшан,
Менга титратма тушти зарра янглиғ изтироб айлаб.
Кулуб ўлтирди-ю илгим чекиб ёнида ер берди,
Такаллум бошлади ҳар лафзини дурри хушоб айлаб.
Ки эй зори балокаш ошиқим, менсиз ничукдурсан?
Мен ул дам лолу айта олмадим майли жавоб айлаб.
Чиқорди шишайи май доғи бир соғар тўла қўйди,
Ичиб тутти манга юз навъ ноз осо итоб айлаб.
Ичиб фарёд этиб тушдим аёғига бориб ўздин,
Мени йўқ бодаким, лутфи онинг масти хароб айлаб.
Аниким элтгай васл уйқуси ишрат туни мундоқ,
Навийдек нетар то субҳи маҳшар тарки хоб айлаб.

Поздно вечером пришла к моей хижине эта розоликая, спеша,
Увлажняя розу лица розовой водой испаряны из-за быстроты своих шагов.
Сделав свои ресницы кинжалами, посягающими на жизнь, подобно
ночным разбойникам,

Она обратила волосы, благоухающие амброй, в пояс для своего стана.
Сделала она мою темную хижину светлой от солнца своего лица,
А меня охватила дрожь, и я заметался, словно солнечная пылинка.
Смеясь, она села и, потянув меня за руку, дала мне место возле себя;
Сказала она, и каждое свое слово сделала жемчужиной чистой воды:
«О печальный, бедствующий влюбленный, каково тебе без меня?»
А я онемел в эту минуту и не мог ничего сказать, желая ответить.
Вынула она бутылку с вином и наполнила чашу,
Выпив, мне предложила с согней кокетливых упреков.
Выпив, я издал вопль и упал к ее ногам, выйдя из себя.
Меня не вино, а ее милость пьяным и хмельным сделала.
Когда сон после свидания унес возлюбленную в ночь веселья,
Что делать Навои, который расстался со сном до дня воскресенья
мертвых?

16 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.





САБО

M. M. $\text{♩} = 152 - 160$ *1^o*

mf Мени бир но

ма бир ла дил - барим ёл ət

мади ҳар - гиз, *2* қулин қай - ғу-

динул хат бир - ла о - зод ət

мади ҳар - гиз.

II. 1.



III. 1.



била қаз_ дям, (зо_ лим ё_ рай),



менәт_ған иш ни о_ шиқ_ лик



да Фар_ҳод эт мади ҳар_ гиз.



III.1.
Не тоғде во



накунлум ит ларинг_га та



2.
Ън қилмоқ_ ким, е_бон юз дар



доо мөхнат то — шифарёл эт —

мади, ҳар — гиз.

V.1.
Не тонг, эй муғ — бача, иш — қинг

дамастўл — сам — кипири дайр,

3.
Бир-к.ки иш — динўзга биз —

га иршод эт — мади ҳар — гиз.

VI. 1.

Эрур ишқ ол

ди да жо - ним фило қия - сям

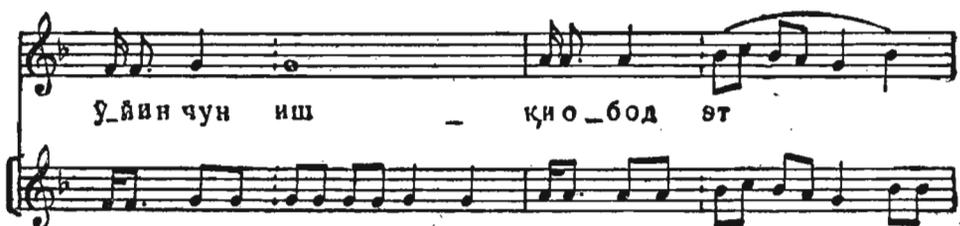
ҳавуз оз - ким, улоғ дин уз

ға-ви қат - лим ға жазлод 9т

мади ҳар - гиз.

VII. 1.

А гар буз - ди Навоий кунг



Мени бир нома бирла дилбарим ёд этмади ҳаргиз,
 Қулин қайгудин ул хат бирла озод этмади ҳаргиз.
 Сиришким сайли йиқмай қўймади худ сабр бунёдин,
 Бузуқ кўнглимда тарҳи васл бунёд этмади ҳаргиз.
 Балолар тоғини ҳижронда тирноғим била қаздим,
 Мен этган ишни ошиқликда Фарҳод этмади ҳаргиз.
 Не тонг, девона кўнглум итларингга таън қилмоқким,
 Ебон юз дард меҳнат тоши фарёд этмади ҳаргиз.
 Не тонг, эй муғбача, ишқингда маст ўлсамки пири дайр
 Бир-икки ишдин ўзга бизга иршод этмади ҳаргиз.
 Эрур ишқ олдида жоним фидо қилсам ҳануз озким,
 Ул ойдин ўзгани қатлимға жаллод этмади ҳаргиз.
 Агар бузди Навоий кўнглини ул бевафо, тонг йўқ,
 Вафо аҳли уйин чун ишқи обод этмади ҳаргиз.

Меня моя возлюбленная ни одним письмом не вспомнила никогда,
Своего раба таким посланием не избавила от горя никогда.
Поток моих слез не преминул разрушить основы моего терпения,
В моем расстроенном сердце устои сближения она не закладывала
никогда.

Гору бедствий в разлуке протолбил я ногтями;
Сделанное мной дело не совершил в любви даже Фархад никогда.
Не диво, что мое безумное сердце укоряет твоих собак —
Получив удары сотен камней страданий, оно не стонало никогда.
Не диво, о сын мага, что я пьян от любви к тебе, ибо старец в монастыре,
Кроме одного-двух назиданий, наставления нам не делал никогда¹.
Если я сделаю свою душу выкупом за любовь, этого будет еще мало,
Ибо любовь, чтобы убить меня, никого, кроме этой луны, палачом не
делала никогда.
Если эта неверная расстроила сердце Навои, это не удивительно,
Ибо люди, соблюдающие верность, не делали дом его сердца обителью
любви никогда.

16 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую
рифму.



¹ Поэт хочет сказать, что «старец в монастыре», то есть хозяин винной лавки, никогда не запрещал ему пить вино и любить.



У Ф О Р

M. M. $\text{♩} = 160-168$ 1. *p*

mf Бир қалаҳ май ичмедим

сар-ви гулаб до мимбила, бир нафас эв-рулмади

дав-ронменинг ко-мимбила.

II. 1.

Хармайи - ким онсизич - тим топқали ғам-динамон,

2.

заҳ-ри ғам гў-ё ёзил-миш эрди ул - жо-мимбила

Ш. 1.

Тун_га ет _мас кунниут _

квр_дямулуб хиж_ронида, (хв)

куи_га ет _ гай_манмуваҳ, бу субҳи аҶқ

Г. 1.

шо_мибида

Кай_да бул _

суи музтариб кунглумгао _ ром. эйрафик, (хв),

тут_мадим о _ роми чун бирдамдилор.

ро - мимбия ЭА са бо,



ул гулга муҳ - лиқ, фурқатим пай - гамин айт, бал ки жон



нақ - динанга ет - курбу пай - го мимбида



Кунглумич - ра бутга - мя, куфричра бул -



сам яхши роқ (ҳа).



аҳ - ли - дин ол - ди га бор - гунчабу исло - мимбида



(ҳа). Эй Наво - ий, ул самар -
 мон элт гум - дур ичма йин
 бар сабу - хи гул узо - ри бо да о -
 шо - мимби ла

Бир қадаҳ май ичмадим сарви гуландомим била,
 Бир нафас эврулмади даврон менинг комим била.
 Ҳар майиким онсиз ичтим топқали ғамдин амон,
 Заҳри ғам гӯё ёзилмиш эрди ул жомим била.
 Тунга етмас кунни ўткардим ўлуб ҳижронида,
 Кунга етгайманму, ваҳ, бу субҳи йўқ шомим била.
 Қайда бўлсун музтариб кўнглумга ором, эй рафиқ,
 Тутмадим ором чун бир дам дилоромим била.
 Эй сабо, ул гулга муҳлиқ фурқатим пайғамин айт,
 Балки жон нақдин анга еткур бу пайғомим била.
 Кўнлум ичра бут ғами, куфр ичра бўлсам яхшироқ,
 Аҳли дин олдиға боргунча бу исломим била.
 Эй Навоий, ўлсам армон элтгумдур ичмайин
 Бир сабуҳи гул узори бода ошомим била.

Ни кубка вина я не выпил с моим стройным кипарисом,
Ни минуты мир не вращался согласно моему желанию.
Всякий раз, как я пил вино без нее, чтобы найти избавление от горя,
Яд горестей, как будто распространялся по мне из кубка.
Дни, не доходящие до ночи,¹ проводил я в разлуке с нею,
Ах, дождусь ли я дня этой ночью, за которой не приходит утро!
Когда придет покой в мое взволнованное сердце, о друг?
Ведь ни минуты не знал я покоя, пребывая с успокаивающей сердце².
О ветер, сообщи этой розе весть о том, что я гибну в разлуке,
И монету души³ ей передай с этой вестью.
Сердце мое скорбит о кумире, лучше бы мне быть нечестивым,
Чем находиться среди людей правой веры, исповедая такой ислам⁴.
О Навои, если я умру, значит меня унесло неудовлетворенное желание,
Ибо я не выпил ни одного кубка с моей розоликой, пьющей вино.

15 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.



1 То есть бесконечно долгие дни.

2 То есть с возлюбленной.

3 «Монета души» — жизнь.

4 Поэт хочет сказать, что, поклоняясь своему кумиру, он перестал быть мусульманином.

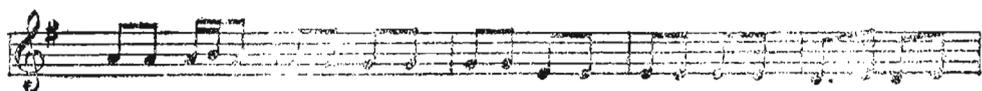




I
ЧЕРТИМ ЙЎЛИ
(ИНСТРУМЕНТАЛЬН. ЧАСТЬ)

♩
МАҚОМИ БУЗРУК

M.M. $\text{♩} = 89 - 72$



01650

p

mf

7

7

7

7

7

7

7

7

7

7

7

7

7

The image shows a page of musical notation with 14 staves. The first 13 staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The 14th staff is marked with a circled '1' and changes to 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

1) Фақат бир тақда ўлчовнинг ўзгариши ижрочининг но - туғри қолишидан бўлиши мумкин. (ред)

This page of musical notation consists of 13 staves of music, all written in G major (one sharp) and using a treble clef. The music is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The first staff begins with a half note G4, followed by eighth notes. The second staff features a sequence of eighth notes, including a triplet of eighth notes. The third staff has a series of eighth notes, some beamed together. The fourth staff continues with eighth notes, some with slurs. The fifth staff shows a mix of eighth and quarter notes. The sixth staff has a steady eighth-note pattern. The seventh staff features eighth notes with some slurs. The eighth staff has eighth notes with a slur over a group. The ninth staff includes eighth notes and a quarter note. The tenth staff has eighth notes with a slur. The eleventh staff features eighth notes with a slur. The twelfth staff has eighth notes with a slur. The thirteenth staff concludes with eighth notes and a slur.

This page of musical notation consists of 14 staves, all in G major (one sharp). The notation includes a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The notation includes rests, slurs, and dynamic markings. At the bottom left, the word "rit." is written below the final staff. The page concludes with a double bar line.



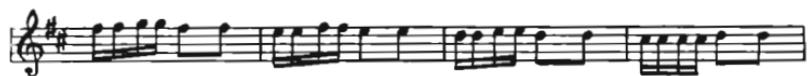
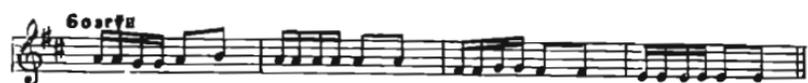
ПЕШРАВ

M. M. $\downarrow = 76 - 80$

Бозгүл

Бозгүл

The musical score consists of eight staves. The first staff shows the tempo 'M. M.' and a quarter note equal to 76-80. The second staff begins with the word 'Бозгүл' (Bosgul) above the melody. The fourth staff also features 'Бозгүл' above the melody. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line.



Босрыя

rit.

p



МУХАММАД

M. M. $\text{♩} = 80$

mp

mf

The image displays ten staves of musical notation, all in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first nine staves show a progression of melodic and rhythmic ideas, with some staves featuring more complex rhythmic figures like triplets or sixteenth-note runs. The tenth staff concludes with a dynamic marking of *cresc.* (crescendo).

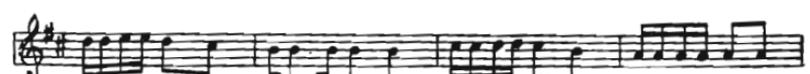
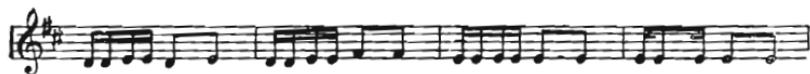
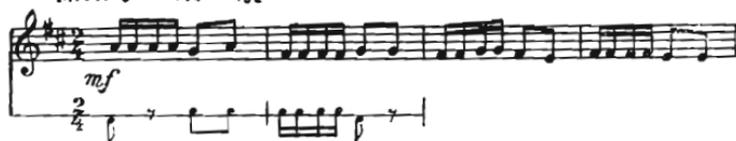
cresc.





САҚИЛИ ИСЛОМХОНИЙ

M. M. ♩ 144 - 152



This image displays ten staves of musical notation, likely for a guitar or piano accompaniment. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a quarter note G, followed by eighth notes. The second staff features a sequence of eighth notes. The third staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff consists of eighth notes. The fifth staff has eighth notes with some beamed pairs. The sixth staff features eighth notes with some beamed pairs. The seventh staff has eighth notes with some beamed pairs. The eighth staff has eighth notes with some beamed pairs. The ninth staff has eighth notes with some beamed pairs. The tenth staff has eighth notes with some beamed pairs.





САҚИЛИ НИЁЗХЎЖА

M. M. $\text{♩} = 90$

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes a 2-measure rest. The second staff features a dynamic marking of *f*. The third staff is marked *almo.* (allegretto). The fourth staff is marked *mf*. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The image displays a page of musical notation consisting of 11 staves. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. A 'ritoso' marking is present on the third staff, indicating a change in tempo. The page is numbered 112 at the bottom left.

This page of musical notation consists of 12 staves, all in the key of G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 2: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: eighth notes G, A, B, C, D, E, F#, G, eighth notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 3: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 4: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G. A *dim* marking is placed below the staff at the start of the second measure.
- Staff 5: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 6: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 7: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 8: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 9: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 10: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 11: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G.
- Staff 12: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F#, G. A *rit.* marking is placed above the staff at the start of the first measure.



САҚИЛИ СУЛТОН

M. M. ♩ = 76-80

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as M. M. ♩ = 76-80. The score begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff includes a bass line with a *mf* dynamic. The second staff has a *dim.* marking at the beginning and a *cresc.* marking later. The third staff starts with *dim.*. The fourth staff has a *mp* marking. The remaining staves continue the melodic and rhythmic development of the piece.

mf

f

p

rit



У Ф О Р

M. M. $\text{♩} = 68-68$



Bozrya

This musical score consists of 14 staves of music in G major. The first five staves contain the main melody, with the word "Bozrya" appearing above the fifth staff. The sixth staff begins with a double bar line and a repeat sign, indicating a second section of the piece. The remaining staves continue the melodic development, featuring various rhythmic patterns and phrasing.

Боэруа

f

p faso.

This page of musical notation consists of 14 staves of music, all written in G major (one sharp). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures containing rests, indicated by a '7' symbol. The notation includes various articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a final measure featuring a fermata over a note. The overall style is that of a classical or early modern instrumental or vocal line.



II АЙТИМ ЙЎЛИ

(ВОКАЛЬН. ЧАСТЬ)



МАҚОМИ БУЗРУК

M. M. J. 59

1. 2.

Не қо-шу юз ду-рур сан-га, эй сунъ и
бвр ой бо-ши - да кур-ма-ди ҳеч кам ик-

ЛО - Я - ЗОЯ,
КИ ХИ - ЛОЛ.

П. 1.

Ор-зя су-зян ле-мак-аи бе-ль ад-мы а ке.

лур,

2.

о-рйа дэкик лук-та в-ро юз бе-рур ха ёл.

(ха)
 (хвй жо-ни-ма)
 (ха)
 (ха)
 (е) раи)



III. 1.



Ку-зу қо-шинг би-вай-них нар-гис бо-шин -



да кун, (хя)



(а)



(а)



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur over the first four measures. The lower staff contains a bass line.

Second system of musical notation, including a vocal line with lyrics. The lyrics are: зул_фявго_э_рянг_аств_да чун_вард_с_э_.

Third system of musical notation, including a vocal line with lyrics. The lyrics are: рн_дол.

Fourth system of musical notation, including a vocal line with lyrics. The lyrics are: (хв)

Fifth system of musical notation, including a vocal line with lyrics. The lyrics are: (ха)

Sixth system of musical notation, including a vocal line with lyrics. The lyrics are: (ха)

(а - л я я)

IV. 1.

Хот лѣзя кнѣ-кнѣ ез-са-ку - ѣр ну-га ю-ко-ря,

муш-кин-хв-танг-вн-гус-тя-да ая-до-к

ку - рун_дя хөл. (ха)

(ха)

v. 1

Сар_сабз э_рур ҳа_ми_ша бу гул_шан да

свѣ - в(н) - лек,

2.
о - зо - да - н - ки бу - дь свѣ - ми - жо - зь да

э - в - дол.

(хв)

VI.1

Васли_ств_рам я_ён қи_ли_бон ешк

дурла_рян,

ха



МАТЁКУБ
ХАРРАТ ҚУРБОН

СО-АИЛ Я-ТИМ-ЛЕР ЙИ-РИБ ЭТ-ГБИ

КЯ БИ СЯ-ВОЛ, (а)

(Х а)

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "СО-АИЛ Я-ТИМ-ЛЕР ЙИ-РИБ ЭТ-ГБИ" on the first line, "КЯ БИ СЯ-ВОЛ, (а)" on the second line, and "(Х а)" on the third line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with various rhythmic patterns and melodic phrases. The score is divided into several systems, with the vocal line and piano accompaniment often appearing on separate staves within a system.

VII.1
 Уд. чобук ол . дя . дв бо . шия
 от - ги на во ил гуй,



(хв)

VIIa. 1a.
Ул чо_бук ол_ дя_ да бо_шян эт_ та_ На_

во_ ня_ гуй_ (хв)

(хв)

(ха)

(ха)

2.

ჩა-ვ-გ-ო-ნი ს-ძ-რ-გ-უ-ა-ვ-შ-ტ-ი.

я бас-тя гу-во -ви хол,

(а) (ха)

(ха)

Не қошу юз дурур санга, эй сунъи лоязол,
 Бир ой бошида кўрмади ҳеч ким икки ҳилол.
 Огзи сўзин демакда бели ёдима келур,
 Орий дақиқ нуқта аро юз берур хаёл.
 Кўзу қошинг бнайниҳ наргис бошида нун.
 Зулфинг оёгинг остида чун вард оёги дол.
 Хат лафзи кимки ёса кўяр нуқта юқори,
 Мушкин хатингининг устида андоқ кўрунди хол.
 Сарсабз эрур ҳамиша бу гулшанда сарвдек,
 Озоданки бўлса мижозиди эътидол.
 Васл истарам аён қилибон ашк дурларин,
 Соийл ятимлар йиғиб этган киби савол.
 Ул чобук олдида бошин этти Навоий гўй,
 Чавғони сар гузаштия баста гувойи ҳол.

Что за брови и лицо у тебя, о создание вечносущего:
Никто ведь не видел над луной двух полумесяцев.
Когда я говорю о твоём ротике, мне приходит на память твой стан.¹
Да, на этой крошечной точке сосредоточены мои мечты!
Твои глаза и брови — настоящий нарцисс, над которым начертана буква
«нун»,²

Волосы твои гнутся у твоих ног, как стебли роз,
Кто пишет слово «хат», ставит сверху точку,
Так и над твоим темноватым пушком виднеется родинка.³
Я хочу свидания, делая явными жемчужины слез,
Словно лищий, который просит, собрав вокруг себя своих сирот.
Постоянно цветет в этом цветнике, словно кипарис,⁴
Благородная красавица, здоровье которой в порядке.
Для этой всадницы сделал Навои свою голову шаром,
А «чавганом» служит длинный рассказ о его злоключениях.⁵

14 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.



¹ Согласно восточному идеалу красоты, рот красавицы должен быть маленьким, как точка, а стан ее — тонким, как волосок.

² Арабская буква «нун», если ее перевернуть, походит на бровь.

³ В арабском алфавите над некоторыми буквами, в частности над буквой «х» в слове «хат» — «пушок», ставятся точки. Поэт уподобляет точке родинку на щеке красавицы.

⁴ Буквально — «темперамент, которой уравновешен».

⁵ «Чавган» — палка с загнутым концом, которой гоняют шар при игре в поло.



САЙРИ ГУЛШАН ТАРОНАСИ

М. М. $\text{♩} = 84 - 88$

Хус-ни ос-мо-ни меҳ-ри-му, эй мо-ҳ(и)
ким мо-ҳ(и)-веш-ларо - разинг ай-лар му-

пай-квр,о - разинг, О-лам гу-лис-то-ни,
нав-варо - разинг.

да-ги мажму - и гул-лар жаб - ҳа-ри

маншур ӯ-лун - гон бар - ги-да бир вар-ди

аҳ-маро - разинг. Бир вар-ди аҳ-маро - разинг

III.

Бул-са жа-

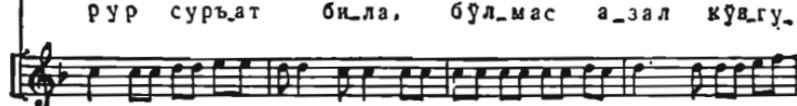
мол ах-ля хи-жил хав-рат ма-ко - ни бул-

ме-рвй, (ё - рай, хай, жо най)

(ё рай, хай, жо - най) кур-гач қа-

динг нахли би-ла хур-ше - ди ан - вар о -

разинг, хур-ше - ди ан - вар о -



ма-са, аб-ру - ла-ринг шам-ши - ри-ни
 туг-ро да кур - гуз-ди не-дин эл - га му.
 сад - даро - разинг, эл - га му-сад - даро
 разинг
 Кук ат-ла-си-да гуи - ё хур-шед э.
 мас - дуртуш - ди ут, ким төш - ла-ган - дин дахр

а - ро суръат - да ах - гар о - разинг,

суръат - да ах - гар о - разинг. *уп. 1.* Вас - лянг ха -

ё - ли да не - дин топ - миш Ни - ё - зий шод

лик, (ё - рай, хай, жо - най)

(ё - рай, хай, жо - най)

гар бул - ма - са кунг - ли а - ро ҳар дам му -

сав - варо - разинг, ҳар дам му - сав - варо - разинг.

Ҳусн осмони меҳриму, эй моҳ пайкар, оразинг,
Ким моҳвашлар оразин айлар мунаввар оразинг.
Олам гулистонидаги мажмуи гуллар жавҳари
Маншур ўлунгон баргида бир варди аҳмар оразинг.
Бўлса жамол аҳли хижил ҳайрат макони бўлмагай,
Кўргач қадинг наҳли била хуршеди анвар оразинг.
Бу турфадурким неча йил қилса мурур суръат била,
Бўлмас азал кўзгусидек ҳаргиз мукаддар оразинг.
Эл қатли коминг бўлмаса, абруларинг шамширини
Тўғрода кўргузди недин элга мусаддар оразинг.
Кўк атласида гўйе хуршед эмасдур тушиди ўт,
Ким ташлагандин даҳр аро суръатда ахгар оразинг.
Васлинг хаёлида недин топмиш Ниёзий шодлик,
Гар бўлмаса кўнгли аро ҳар дам мусаввар оразинг.

Не солнце ли на небесах красоты твое лицо, о подобная луне?
Ведь делает лицо луноликих лучезарным твое лицо.
Жемчужина среди всех цветов в саду мира,
Красная роза с распустившимися лепестками — твое лицо.
Не удивительно, если красавицы смущены,
Увидев пальму твоего стана и лучезарное солнце — твое лицо.
Но удивительно, что хотя годы столь быстро идут,
Подобно зеркалу вечности всегда бывает светлым твое лицо.¹
Если ты не хочешь убивать людей, то почему меч бровей,
Занеся его так высоко, показывает людям твое лицо?
Похоже, что на атласе неба не солнце (светит), а вспыхнул огонь,
Ибо быстро кинуло в мир горячий уголь твое лицо.
Почему Ниязи, мечтая о свидании с тобой, испытывал бы радость,
Если бы не было в его сердце постоянно нарисовано твое лицо?

16 слогов.

Первая, вторая и последующие четные строки имеют единую рифму.



¹ Буквально: «никогда не бывает мутным...»



ТАРОНА II

М.М. $\text{♩} = 120$

1. *mf* 1.2. *P*

Эй дил, се-вин -
хәрне ча тавь -

6/4

чи бер бу тун баз-мянг гв дил
риф ая - лв-санг бул-гом са-зо -

II.1.

до-рянг ке-лур, Хур-шид рух,
во-рянг ке-лур.

гун-ча дв-хән, сәр-в(я) қа-ду

2.

гул пи ра-хән, си-мян ба-дән,

ши - рин су - хан, лъ - ли шъ - кар

ш. 1.

бо - ринг ке - лур. Му - со та - кал -

лум, мо х(и) - рӯ, ан - бар ха - ту

2.

хам муш киш бу, о - шиқ ку - шу

жал - лод - ху ё - ри жа - фо -

ко - ринг, ке - лур, ё - ри жа - фо

ко_ринг ке_лур.

IV. 1.

Ко_фир ку_зу

аб_рӯ ка_мон, гул о ра_зу

2.
гун_ча да_ҳон, шак кар ла_бу

шя_рия за_бон, лав_зат ли гуф

то_ринг ке_аур.

v.1.

Хус_ни - га ет

кур_муш ка_мол ви_бар ха_тв

2.

га муш - к(ш) хол, ёв_во ку_ёш

янг_ляф шв_мол меҳ_ри пур ви

во_ривг ке_дур.

v. l. 2

Юз воз и_ла
бу_туя қя_либ

бо - сяб ка - дам, ай - лаб ан - га
лут - фу ма - рам бул - моқ, у - чун

мияг иш шө зам, бул - моқ, у - чун
ё - рмиг ке - лур.

VII. 1. 2.
ё - рмиг ке - лур. Зул - му ся - там,
раҳм ай - ла - бон

жаб - ру жа - фо тарк ай - ла - миш -
ул оа свя - го гу - ё - ки ғам -

дур, оя қи - ло, гу - ё - ки
хо - ринг ке - лур

ғам хо ринг ке - лур.

Эй дил, севинчи бер бу тун базмингга дилдоринг келур,
 Ҳар неча таъриф айласанг бўлгон сазоворинг келур.
 Хуршид рух, гунча даҳан, сарв қаду гул пираҳан,
 Симин бадан, ширин сухан, лаъли шакар боринг келур.
 Мусо такаллум, моҳрў, анбар хату ҳам мушк бў,
 Ошиқ кушу жаллодхў ёри жафокоринг келур.
 Кофир қўзу абру камон, гул оразу гунча даҳон,
 Шаккар лабу ширин забон, лаззатли гуфторинг келур.
 Ҳуснига еткурмуш камол, анбар хатиға мушк хол,
 Ейиб қуёш янглиғ жамол меҳри пур анворинг келур.
 Юз ноз ила босиб қадам, айлаб анга минг ишва зам,
 Бу тун қилиб лутфу карам бўлмоқ учун ёринг келур.
 Зулму ситам, жабру жафо тарк айламишдур, Оқило,
 Раҳм айлабон ул ой санго гўёки ғамхоринг келур.

() сердце, дай подарок — сегодня на твой пир твоя владычица придет,
 Всяких восхвалений достойная придет,
 (Красавица) с ликом, как солнце, с устами, как бутон, со станом, как
 кипарис, в рубашке, подобной розе,
 С телом, как серебро, со сладостной речью и яхонтом¹, рассыпающим
 сахар, придет.
 (Возлюбленная) с речами Моисея, с лицом, как луна, с пушком, подобным
 амбре, благоухающая мускусом,
 Убивающая влюбленных, как палач, твоя жестокая подруга придет,
 (Красотка) с глазами нечестивца, лукобровая, розоликая, с устами, как
 бутон,
 Чьи губы — сахар, и язык сладостен и речи нежны, придет.
 (Прелестная), чьей красоте придает совершенство амбра пушка и
 мускусная родинка,
 Лучезарное светило, распространяющее прелесть, как солнце, придет.
 (Девушка), выступающая с сотней ужимок и тысячей способов кокетства,
 Сегодня вечером, чтобы оказать благодеяние и милость, придет.
 Несправедливость и притеснение, насилие и жестокость она, видимо,
 оставила, о Акиль,
 И, оказав милость, эта луна, как сочувствующий друг, к тебе придет.

16 слогов.

Первая, вторая и последующие четные строки имеют единую рифму.

¹ Яхонт — губы красавицы.





ТАРОНА III

М.М. $\left\{ \begin{array}{l} \text{♩} = 120 \\ \text{♩} = 176 \end{array} \right.$

I. 2. *p*

Кү - зинг не ба ду
ким жон - га қа ро

қа-ро бу-луб дур,
бало бу-луб дур.

II. 1. 2.

Маж - му - я да - во «е рай»
дар - динг - ки, мен - го «е - рай»

не дар - дя қил дя,
да во бу-луб дур,

12.

да - во бӯ-люб -

дур.

да во бӯ-люб -

дур.

III

1.2.

Ишқ, ич ра а - нинг
хар жон - ки, сен - га

1.

Фи до си юз жон,
Фи - до бӯ-люб -

12.

дур.

Фи до - бӯ-люб -

дур. фи до бу_луб -



дур. IV.



^{1.} Бе го на бу луб



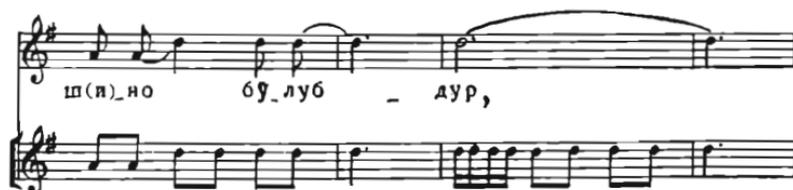
дур ош но дин,



^{2.} бе го на_га о -



ш(п)_но бу_луб - дур,



ош - но бу - луб - дур.

v. 1.

То қил - ди ю зияг

ҳа - во си жо - ним.

2.

юз со рв ав - га

ҳа - во бу - луб - дур.

ха - во бу_луб - дур,

ха во бу_луб дур.

(ха)

VI. 1.
Бо қий то_пар ул -

ки бўл_ди фо - ний,

(ха)

2.
Рожд_рав_га фа

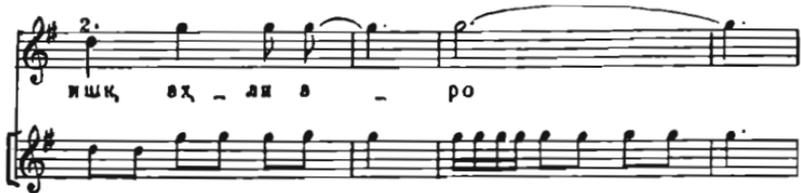
но ба - ко бу_люб

дур. ба - ко бу_люб

дур. (ха)

VII. 1.
 То туз ди На
 во ий о я ти
 я шк, (хв)

ишк, вх - ли в - ро



на во бұлуб дур,



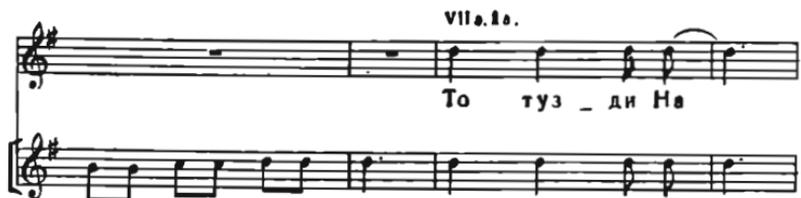
на во бұлуб - дур.



(ха)



VII. №. 6.
То туз - ди На



во - ня о в - ти



ишк, ишк ва - ли а

ро на - во бу - луб -

дур, на во бу - луб дур,

дур, на во бу - луб

дур. (Хус - нинг ша - ми - га

вар - во на - ли - гим, ҳаж - ринг ту - ни - да,

де во на_ли_гим, иш_қинг ма_йи_дөн

мас то на_ли_гим, мас_то на,

мас_то на, мас_то на,

мас_то на, мас_то на бу_лава,

де во на_ли_гим де_во на,

де_во на, де_во на,

де - во на, де во на бу -

лаё).

Кўзинг не бало қаро бўлубдур,
 Ким жонга қаро бало бўлубдур.
 Мажмуи даво не дард қилди,
 Дардингки, менго даво бўлубдур.
 Ишқ ичра анинг фидоси юз жон,
 Ҳар жонки, сенга фидо бўлубдур.
 Бегона бўлубдур ошнодин,
 Бегонага ошно бўлубдур.
 То қилди юзинг ҳавоси жоним,
 Юз сори анга ҳаво бўлубдур.
 Боқий топар улки бўлди фоний,
 Раҳравга фано бақо бўлубдур.
 То тузди Навоий ояти ишқ,
 Ишқ аҳли аро наво бўлубдур.

Глаз твой, вот беда, черным оказался
 И для души черной бедой оказался!
 Все лекарства причинили страдание,
 Ибо (только) страдание по тебе мне лекарством оказалось.
 В любви выкуп за твой глаз — сто душ,
 И всякая душа — выкуп за тебя.
 Чужой стала любимая для знакомых,
 А чужому знакомой оказалась.
 Когда моя душа влюбилась в твой лик,
 К твоему лицу влечение у нее появилось.
 Вечного бога найдет тот, кто стал преходящим,
 Для идущего правым путем смерть вечной жизнью оказалась.
 Когда настроил Навои (лютню) и пропел стих о любви,
 Среди людей любви эти стихи песней стали.

10 слогов.

Первая и все дальнейшие четные строки имеют единую рифму.



ТАЛҚИН

М. М. $\left\{ \begin{array}{l} \text{♩} = 116 - 120 \\ \text{♩} = 176 - 184 \end{array} \right.$

1. *mf* *1. mf*
Қу_нғил_лар

3/4 3/8

қай да зул_финг муб_та_ло -
си, фи_до_винг бу_са жон_лар

муд да_о - ся.

И 1
Қи_либ иш_ва, ни_го_ро,



сая дян жу-до мян,

ва-ле кунг-

лум в-мас ё динг жу-до

ся. (хв)

IV. 1.

Не_чук то - қәт қи_лай сән -

2.

сиз, а - ё гул, ки саб - рия

ол - гу - ся ҳаж - ринг ҳа - во

си. (ҳа)

v. 1

Ку_лум_дин

пх_ти_ё рвы ни о_либ_

дур, (хв)

2.

а_ё мах, ё_ди чеш

мивг - нивг қа_ро_си.

(хв)

(хв) (хв)

VI. 1.

О_люб то

бу та во яны жисним эт ди

(ха)

(а)

2.
фи_ро_қият

ран_жи бир ла иб ти_ло

си (а)

(a)

VII. 1.
А_вз_га

пур му шад - дед дөр - ди хаж_ринг,

2.
о_ни сви, Ауқ са марг ул

Ғай да_во - си.

(чаш - ми ту мас_то - на,

мас_то на, мас_то на,

мас_то на, мас_то на бу - лав,

днл бе ту де_во на,

де во на, де_во на,

де_во на.

Кўнгиллар қайди зулфинг мубталоси,
Фидойинг бўлса жонлар муддаоси.
Қилиб ишва, нигоро, кел бериким,
Қилай жонимни ақдоминг фидоси.
Агарчи зоҳиран сандин жудоман,
Вале кўнглум эмас ёдинг жудоси.
Нечук тоқат қилай сансиз, аё гул,
Ки сабрим олғуси ҳажринг ҳавоси.
Қўлумдин ихтиёримни олибдур,
Аё маҳ, ёди чашмингнинг қароси.
Олиб тобу тавоним жисмим этди
Фироқинг ранжи бирла ибтилози.
Авазга пур мушаддад дарди ҳажринг,
Они сан, йўқса марг ўлғай давоси.

Сердце тоскует по цепям твоих кудрей,
Души желают быть за тебя выкупом.
Проявляя кокетство, красавица, подойди ближе,
Чтобы я сделал свою душу выкупом за твои стопы.
Хотя внешне я с тобой разлучен,
Но сердце мое неразлучно с воспоминанием о тебе.
Как мне быть без тебя, о роза,
Ведь страсть отнимет у меня терпение в разлуке с тобой.
Из рук моих взяло мою волю,
О луна, воспоминание о твоих черных глазах.
Взяв мою силу и мощь, ослабили мое тело
Страдания и мучения в разлуке с тобой.
Аваз полон сильной болезнью вследствие разлуки,
Лекарство от нее — ты (сама) или смерть.

11 слогов.

Первая, вторая и все последующие четные строки имеют единую рифму



НАСРУЛОЙ

М. М. $\text{♩} = 84-88$

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line includes a first ending and a second ending. The lyrics are in Cyrillic script.

1

Тунож шом кел дя кул. бовм са

ря ул гул - рух шягобай лоб,

2.

хя ро ми суръ - в ти дян гул

У_зо хай_лян гул_ноб ай_лаб,

II. 1.

Қя_ляб муж_го ня_шөб_рәв_лар

кя_бя жон_қәс

ди_ға хан_жәр ^{2.} бе_ли_ға зул_

фиян_бәр_бо ридян_муш_кәп

тә_ноб ай_лаб.

III.

Қуешлек чех - ра барла тий -

ра кулбам ай лагач рәвшәп,

(хә)

(хә)

2.

менгә тит рәт мә тушти зәр -

рәянг лиг из - ти роб әл - ләб.

IV. 1.

Ку-луб ул - тар -

дя(ю) ял - гям че, кяб ё - ня

ля ер бер - дя, га, кял, лум бош

ля ди хер лэф зя, ня дур - ри

ху, шоб ай - лоб. (жо нял)

v. 1.
Ки эй зо - ри

ба, ло, кыш о - шя, кям, мен, сяз

ня чук дур сая, мен ул дам ло -

лу ай та ол - мв дим мвл ла

жв воб ай - лво.

VI. 1

Чи хор ди шв - швай май до

ри бир сор - вр ту - ле куя - дя.

2.

и чиб тут - ти мвнв юз навъ

ме ни аук бо -

да - ким, лут - фя О ЛЯВГ МАС - ТИ

ха, роб аї лав.

(ха)

(жо нва)

VII. 1.

А. ня_ кям элт гай(ю) вясл ул

ку. си пш рат_ "

ту. ши мун_ док На. во. ий лек

не_ гар го суб

хи мах_ ливр гар ки хоб ал_ дво.

p
и (же нол)

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулрух шитоб айлаб,
 Хироми суръатидин гул узо хайдин гулоб айлаб.
 Қилиб мужғони шабравлар киби жон қасдиға ханжар,
 Белига зулфи анбарборидин мушжин таноб айлаб.
 Қуёшдек чеҳра бирла тийра кулбам айлагач равшан,
 Менга титратма тушти зарра янглиғ изтироб ойлаб.
 Қулуб ўлтирди-ю илгим чекиб ёнида ер берди,
 Такаллум бошлади ҳар лафзини дурри хушоб айлаб.
 Қи эй зори балокаш ошиқим, менсиз нечукдурсан,
 Мен ул дам лолу айта олмадим майли жавоб айлаб.
 Чиқорди шишайи май доғи бир соғар тўла қуйди,
 Ичиб тутти манга юз чавъ ноз осо итоб айлаб.
 Ичиб фарёд этиб тушдим аёғига бориб ўздин,
 Мени йўқ бодаким, лутфи онинг масти хароб айлаб.
 Аниким элтгай васл уйқуси ишрат туни мундоқ,
 Навонийдек петар то субҳи маҳшар тарки хоб айлаб.

Поздно вечером пришла к моей хижине эта розоликая, спеша,
 Увлажняя розу лица розовой водой испарины из-за быстроты своих шагов.
 Сделав свои ресницы кинжалами, посягающими на жизнь, подобно
 ночным разбойникам,

Она обратила волосы, благоухающие амброй, в пояс для своего стана.
 Сделала она мою темную хижину светлой от солнца своего лица,
 А меня охватила дрожь, и я заметался, словно солнечная пылинка.
 Смеясь, она села и, потянув меня за руку, дала мне место возле себя:
 Сказала она, и каждое свое слово сделала жемчужиной чистой воды:
 «О печальный, бедствующий влюбленный, каково тебе без меня?»
 А я онемел в эту минуту и не мог ничего сказать, желая ответить.
 Вынула она бутылку с вином и наполнила чашу,
 Выпив, мне предложила с сотней кокетливых упреков.
 Выпив, я издал вопль и упал к ее ногам, выйдя из себя.
 Меня не вино, а ее милость пьяным хмельным сделала.
 Когда сон после свидания унес возлюбленную в ночь веселья,
 Что делать Навои, который расстался со сном до дня воскресенья
 мертвых?

16 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую ритму.





СУВОРА

M. M. $\text{♩} = 100 - 104$

mf

1^o p

Жон бах ш(и) ла
бинг уз ра
чик ыпш хат ти рай хо-ний,
кыи кур ди Хи-

з(и)р бир-ла

бир ер - да Ма - си - хо - ни.

II. 1.
Даъ - во га о -

чиб эр ди

лаб оғ зинг и - ла ғун - ча,

2.
ул тар кя а

даб - дин - дур,

ог зи дин о - қар қо - ни.

III. 1
Шаъми ру хи

нга, жо но,

пар - во - на - лир ис твай - дур,

2
бе ҳу - да э -

мас ой шиг

ҳар ке ча да дла ро ши,

ҳар ке ча - да

дла ро ши.

IV (V) 1

Пай - вас та қо
Бул - миш ди ли

Шинг ё - йя
твѧ гѧм - двѧ

муж - гон дин о - тар но - вак,
о - ром ха - ё - лянг - га,

Кунг - лум ха - да -
зин - дон а ро

фи о - нинг
тут - рон - дек

жо - ним - до - фи кур бо - ний,
ман - зял - мя - хи канъ о - ний,

жо - ням - до - ри

кур бо - ня.
Көнъ о нив.

VI. 1.
Жонлар га жа -

мо линг дин

о - гаҳ лиқ у - лур хо - сил,

2.
хусн ич ра ю -

зунг бул - миш

о йи на - и ру - хо - ний,

о йи на и

ру - хо ний.

VII. 1.

Пай - вэс - та я - ро - лар - дин

шук - рим а - жаб

эр - мас - ким,

гул ран г(и) қа - бо топ миш

Му нис та

ур ни

Жон бахш лабинг узра чиқмиш хатти райҳоний,
 Ким кўрди Хизр бирла бир ерда Масиҳони.
 Даъвога очиб эрди лаб оғзинг ила гунча,
 Ул тарки адабдиндур, оғзидин оқар қони.
 Шамъи рухинга, жоно, парвоналиг истайдур,
 Беҳуда эмас ойнинг ҳар кечада даврони.
 Пайваста қошинг ёйи мужгондин отар новак,
 Кўнглум ҳалафи онинг жонимдоғи қурбони.
 Бўлмиш дили тангимда ором хаёлингга,
 Зиндон аро тутғондек манзил маҳи Канъоний.
 Жонларга жамолингдин оғаҳлиқ ўлур ҳосил,
 Ҳусн ичра юзунг бўлмиш ойинаи руҳоний.
 Пайваста яролардин шукрим ажаб эрмаским,
 Гул ранг қабо топмиш Мунис тани урёни.

На твоих животворящих устах появился пушок, подобный базилику,
Кто видел Мессию в одном месте с Хызром?¹
С притязаниями равняться с тобой раскрыл уста, вместе с твоими
уста́ми бутон розы;

Это было невежливостью, и из уст его потекла кровь.
О любимая, для свечи твоего лика луна хочет быть мотыльком,
Не напрасно она каждую ночь кружит (по небу).
Постоянно лук твоих бровей мечет стрелы ресниц,
Мишень моего сердца — его жертва в моей груди².
Наступил в моем стесненном сердце покой из-за твоего призрака,
Словно заняла место в темнице «ханаанская луна».³
Из-за твоей прелести души приобрели мудрость.
По красоте твое лицо — зеркало духовных (достоинств).
Постоянно благодарю я за раны (любви), и это не удивительно,
Мунис, ибо мое нагое тело обрело плащ цвета розы.

14 слогов.

Первая, вторая и все четные строки имеют единую рифму.



¹ В подлиннике сложная игра слов. Пушок на губах сравнивается со свежей зеленью, а слово «зелень» по-арабски одного корня с именем легендарного Хызра, который якобы привел Александра Македонского к источнику живой воды. Самые же уста красавицы уподобляются Мессии — Христу, слово которого, согласно легенде, оживляло мертвецов.

² Буквально «в моей душе».

³ «Ханаанская луна» — одно из прозвищ библейского Иосифа, которого братья заточили в колодезь.



УФОР

М. М. J. = 108 - 112

1. 1.

Ваҳне бало -

дур бил мадим, ей дил рабо, қошу қўзинг,

ким бир назар да сол дият жоним а-ро

қошу қўзинг, жоним а-ро қошу қўзинг.

Олди қа-ро - руте қатям оқ сий - наю



но_зак белинг, солди қаро кун бо_ши ма



ик_ки қаро қо_шу кўзинг, ик_ки қа_ро



қо_шу кўзинг.



Жо_ним_га қуй ди доғ лар рашқу_тидин



хо_лу лабинг, кунг_лим_га ет курди туман



дарду ба_ло қо_шу кўзинг, дарду ба_ло



қо_шу ку_зинг. Хамюс у_лук - ни тир - гу_зур

лаълинг а_ро ши_рин су_зинг,

2.
Ҳам минти_рик .. ни у_л_ту_рур ай_лаб жа_фо

қо - шу ку_зинг

Қо_шу ку_зинг бе - до_ди_дин

до л ай_ла_сам эр - мас а_жаб, кимне жа_фо -

лар қилма_ди о - хир ма_нго қо шу кү_зинг

VI. 1. (VII)

Хусна_ли шо хи - сен ба_ри о ши_қла_ринг
 Мен зо_ру ҳай ро - нингпе_чук де во_на бул -

Ул - тур га_ли гу_ё_ки жал ло - ду қи_лич
 май, сй па_ри, кима_қлу ҳу шим ай_ла_ди

бул_миш сен_го қо - шу кү_зинг.
 мен_динжу_до қо - шу кү_зинг.

(VIII)¹

Иуқдурменга

иш қинга_ро юр мак ти_рик ны ко_ни_ким,

²
жо_ным,ни ё қад ду ю_зинг ол гу_си,ё

қо шу кў_зинг

(IX).1.

Ши_рин ла_бинг дин О_га_ҳий

жис_ми га жон бер_ким, а_ли ўл_тур_ди_бир

я - мо қя_ляб боқ_қач қи_ё

қо_шу кў_зинг, боқ_қач қи_ё қо_шу кў_зинг.

Ваҳ, не балодур билмадим, эй дилрабо, қошу кўзинг.
 Ким бир назарда солди ўт жоним аро қошу кўзинг
 Олди қарору тоқатим оқ сийнаю нозик белинг,
 Солди қаро кун бошима икки қаро қошу кўзинг.
 Жолимга қўйди доғлар рашк ўтидин холу лабинг.

Қўнглимга еткурди туман дарду бало қошу кўзинг
 Ҳам юз ўлукни тиргузур лаълинг аро ширип сўзинг.
 Ҳам минг тирикни ўлтурур айлаб жафо қошу кўзинг
 Қошу кўзинг бедодидин дод айласам эрмас ажаб,
 Ким не жафолар қилмади охир манго қошу кўзинг.
 Ҳусн аҳли шоҳисен бари ошиқларинг ўлтургали
 Гўёки жаллоду қилич бўлмиш сенго қошу кўзинг.

Мен зору ҳайронинг нечук девона бўлмай, эй пари,

Ким ақлу ҳушим айлади мандин жудо қошу кў:
 Йўқдур менга ишқинг аро юрмак тирик имкониким,

Жошимин ё қалду юзинг олғуси, ё қошу кў:

Ширин лабингдин Огаҳий жисмига жон берким, анн
 Ўлтурди бир имо қилиб боққач қиё қошу кўзинг.

Ах, не знаю, похитительница сердца, какая беда в твоих бровях и глазах,
 Но с одного взгляда бросили огонь мне в душу твои брови и глаза.
 Отняли у меня покой и терпение твоя белая грудь и тонкий стан,
 Бросила мне на голову черный день пара твоих черных бровей и глаз.
 Наложили мне на душу ожоги от огня ревности твоя родинка и твои губы,
 В сердце мне привели тьму страданий и бед твои брови и глаза.
 Сотню мертвецов оживляют твои сладкие слова, исходящие из рубина губ,
 И тысячу живых убивают, творя жестокости, твои брови и глаза.

Если я жалуясь на несправедливость твоих бровей и глаз, это
неудивительно,
Ибо каких жестокостей не творили со мной твои брови и глаза!
Ты царица людей красоты! Чтобы убить всех, в тебя влюбленных,
Как будто стали палачом и мечом твои брови и глаза.
Я печален и растерян из-за тебя, как не стать мне безумным, о пери,
Ведь разлучили со мной ум и разум твои брови и глаза.
Невозможно не остаться живым при любви к тебе,
Душу мою возьмут или твой стан и лицо, или брови и глаза.
Даруй душу телу Агехи из твоих сладких уст,
Ибо его убили, сделав знак и поглядев искоса, твои брови и глаза.

16 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.







I
ЧЕРТИМ ЙЎЛИ
(ИНСТРУМЕНТАЛЬН. ЧАСТЬ)



МАҚОМИ НАВО

M M ♩ : 63-66

p

Бозрўб

cresc

dim.

Boaryá

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

Борьба

mf *cresc*

Борьба

Бозрыў

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piece of music. It consists of 12 staves of music, arranged in a single system. The notation is written in a single clef (treble clef) and includes various rhythmic patterns, rests, and accidentals. The music appears to be in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The overall style is that of a classical or romantic-era musical score.

Богъй

p *rit*



ПЕШРАВИ

M M 1-72-76

p

mf

p

mf

p

p

tr.



ПЕШРАВ II

M. M. $\text{♩} = 72 - 76$

p

cresc. *f*

cresc. *f*

mf

cresc. *f*

The image displays ten staves of musical notation. The notation is written in a single system, likely for a piano or similar instrument. The staves contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout, including *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are also some articulation marks, such as slurs and accents. The notation is arranged in a standard Western musical format, with a treble clef on the left of the first staff.



ТЕМПАВ III

M. M. № 72-78

Musical score for 'ТЕМПАВ III' in 2/2 time, marked *mf*. The score consists of 11 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/2 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.



ТЕМПАВ IV

M. M. $\text{♩} = 72-76$

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is in 2/4 time and begins with a *mf* dynamic marking. The second staff has a $\frac{2}{4}$ time signature. The third staff has a *mf* dynamic marking. The fourth staff has a *mf* dynamic marking. The fifth staff has a *mf* dynamic marking. The sixth staff has a *mf* dynamic marking. The seventh staff has a *mf* dynamic marking. The eighth staff has a *mf* dynamic marking. The ninth staff has a *mf* dynamic marking. The tenth staff has a *mf* dynamic marking. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat).

musical score with 14 staves. The notation includes various rhythmic patterns and dynamics. Key markings include:

- cresc* (crescendo) on the 4th staff.
- dim* (diminuendo) on the 6th staff.
- p* (piano) on the 12th staff.
- rit.* (ritardando) on the 14th staff.

ПЕШРАВ ЗАНЖИРИ

M. M. $\text{♩} = 72-78$

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is in 2/4 time and includes a tempo marking of *mf*. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for 14 staves in G major, 4/4 time. The score includes various rhythmic patterns, dynamics (*f*, *p*, *mf*), and a section marked "Нарзан".

A musical score consisting of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *f*, *mf*, and *p*. A section marker with the word "Борьба" is present above the eighth staff. The score is written in a single system.

f

Борьба

mf

p

p

mf

cresc.

БОЯРЫ

mf

p

mf

Detailed description: This is a musical score for 12 staves, likely for a string ensemble or orchestra. The music is written in a single melodic line across the staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at the beginning, *cresc.* (crescendo) in the third staff, *mf* again in the seventh staff, and *p* (piano) in the tenth staff. A Russian word, "БОЯРЫ" (Boary), is written above the seventh staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Музыкальный фрагмент, состоящий из 12 стaves. Музыка записана в ключе B-flat major (один flat) и 4/4 такта. В начале фрагмента есть двойная линия, указывающая на повторение. В шестом такте появляется надпись **Борьба**. В девятом такте динамический знак *mf*. В одиннадцатом такте динамический знак *p* и *rit.* (ritardando). В двенадцатом такте динамический знак *p*.



САҚИЛ

М. М. $\text{♩} = 69-77$



This musical score consists of 14 staves of music, arranged in two groups of seven staves each. The first group begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff of the first group contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff of the first group is marked with the word "Борьба" (Bor'ba) above the staff. The third staff of the first group is marked with the dynamic *p* below the staff. The fourth staff of the first group is marked with the dynamic *mf* below the staff. The second group of seven staves continues the musical development, with the word "Борьба" appearing above the first staff of this group. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

A musical score for guitar, consisting of 12 staves of notation. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The word "Воэра" is written above the staff in the 11th measure.

Борьба

rit.



НИМ САҚИЛ

М. М. $\text{♩} = 68 - 72$

The musical score consists of 11 staves. The first staff is a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature, starting with a piano (p) dynamic. The second staff is a bass line with a 2/4 time signature. The remaining staves are single-line treble clef staves. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat).

Боаруй

Музыкальный фрагмент, состоящий из 14 нотных стaves. Музыка написана в тональности B-flat major (два бемоля) и ритме 4/4. В начале фрагмента (на 7-м и 8-м стaves) присутствуют следующие пометки:

- Слово **Богън** (Bogyn) над нотами на 7-м стave.
- Динамическая пометка **f** (forte) под нотами на 8-м стave.
- Ссылка **M. M. № 92-96** под нотами на 8-м стave.
- Слово **Темп** (Tempo) под нотами на 9-м стave.

Музыкальный материал включает различные ритмические рисунки, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также более сложные ритмические конструкции на последних стaves.

Музыкальный фрагмент, состоящий из 14 систем нотной записи. Каждая система содержит одну или две стaves. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и ритме 2/4.

В начале фрагмента (первая система) присутствует метр и темп: $\text{M.M. } \text{♩} = 92-98$.

В третьей системе встречается динамическое обозначение f .

В шестой системе встречается темповое обозначение *Tempo*.

В последней системе (четырнадцатая) встречаются обозначения *rit.* и p .



KATTA MYXAMMAG

M. M. $\text{♩} = 76$

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The first staff shows the beginning of the piece with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes. The third staff includes the word "бo apyA" above a double bar line and the dynamic marking "mf" below it. The score concludes with a double bar line on the tenth staff.

A musical score consisting of 12 staves of music. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The music is written in a style that suggests a folk or traditional melody, with a mix of eighth and sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The word "Boz'rya" is written above the 11th staff.

Boz'rya

mf

Борьба

Борьба

Boz'ya

Boz'ya

rit

This musical score consists of 13 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a 2/4 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word "Boz'ya" is written in Cyrillic script above the fourth staff and again above the tenth staff. The final staff concludes with a double bar line and a dynamic marking of *rit* (ritardando).



МУХАММАСИ БАЁТ

M. M. $\text{♩} = 68$



The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The notation is written in a single system across the staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout the piece, including *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). There are also some articulation marks, such as slurs and accents, indicating phrasing and emphasis. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental score.

The image displays a page of musical notation consisting of 13 staves of music. The notation is written in a single system and includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. A 'cresc.' marking is present on the fifth staff. The music is arranged in a single system, with each staff containing a line of musical notation.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The notation is written in a single system, likely for a piano or similar instrument. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, specifically flats (b) and sharps (♯), placed above notes. Dynamic markings are present: "cresc" appears on the fourth staff, and "rit" appears on the twelfth staff. The notation is arranged in a standard Western musical format, with a treble clef at the beginning of the first staff.



У Ф О Р

M. M. $\text{♩} = 60$

p

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'M. M.' and the quarter note is equal to 60 beats per minute. The first measure of the first staff contains a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The second measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The third measure contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The fourth measure contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The fifth measure contains a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The sixth measure contains a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The seventh measure contains a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The eighth measure contains a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1. The ninth measure contains a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. The tenth measure contains a quarter note A0, a quarter note G0, and a quarter note F0. The dynamic marking *p* is placed below the first measure of the first staff.

Musical score for a single melodic line on a grand staff, consisting of 12 staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* and *rit*.

II АЙТИМ ЙЎЛИ

(ВОКАЛЬН. ЧАСТЬ)



МАҚОМИ НАВО

М.М. № 63-06



II.1.

ОҒ-зи сў-зиw де-мак-да бе-ли ё - ди-ма

ке-лур, _____

2.

о-рий да-қиқ нуқ-та а-ро юз _____

бе-рур ха-ёл.

III.1.

Ку-зу кошинг бя-ай-них нар-гис _____

бо-шии - да кун, зулфянго-ё -

фингостида чун вард а - ё га

дол.

Шаг.
Ку-зу кошнинг бивийних нар-

гис.

бо-шии - да кун, _____

2^a
зулфинг о-ё - ёнго с_тя_да чун вард а_ё ён

дол.

(х а)

жов, жо ян_мв

This musical score is written in B-flat major (two flats) and consists of eight systems of staves. Each system contains a vocal line (top staff) and a piano accompaniment line (bottom staff). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures in the vocal line are marked with ornaments: 'x a' and 'x a'' in the first system, and '(x a)' in the second, third, fourth, fifth, and eighth systems. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines, often mirroring the melodic contours of the vocal line. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century vocal and instrumental music.

2a.

Зулфияго. е - рияг осля до чун вард а. е - ри

дол.

тv.1.

Хат ләфзи ким ки ёз са ку -

яр нуқ та ю қо -

ри, мушкин халиснинг осля да

ан доқ ку рун - да

Дол.

ки
Сарсабз э рур ҳамша бу

гул - шан - да сар - в(и) - дек.

о_зо_да-и - ки бул_са ми_жо_зи _

да вЪ ти_дол.

Васлиста-рам а_ен қи_ля_бон ашк

дур - ла_рни, со_вля я_там.

лар Ая_ғиб эт_ған ки_ба са_

вол. Ул чо_бук ол_дида бо_шян

эт_ти На_во - ня гуя,



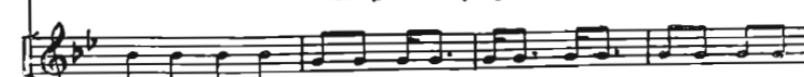
Жо, жо - ва ма ха



ха)



ча, го - ни саргузашти - я бас - ти



гу - во - йи ҳол.

(ха)



(x a)

(x a) (x a)

(x a)

(x a)

(x a) (x a)

2а.
Чав_го_ни сар_

гу_заш_ти_я бас_ти гу_во_йи

хол р

р

Не қошу юз дурур санга, эй сунъи лозлол,
 Бир ой бошида кўрмади ҳеч ким икки ҳилол.
 Оғзи сўзини демакда бели ёдима келур,
 Орпий дақиқ нуқта аро юз берур хаёл.
 Кўзу қошини бинайниҳ паргис бошинида нул,
 Зулфини оёғини остида чун вард аёғи дол.
 Хат лафзи кимки ёзса кўяр нуқта юқори,
 Мушкини хатинини устида андоқ кўрунди хол.
 Сарсабз эрур ҳамиша бу гулшанида саридек,
 Озодаики бўлса миждозиди эътидол.
 Васл истарам аён қилибон ашк дурларни,
 Сойил ятимлар йиғиб этган киби савол.
 Ул чобук олдида бошини этти Навоий гўй,
 Чавғони сар гузаштия бастии гувойи ҳол.

Что за брови и лицо у тебя, о создание вечносущего:
 Никто ведь не видел над луной двух полумесяцев.
 Когда я говорю о твоём ротике, мне приходит на память твой стан.
 Да, на этой крошечной точке сосредоточены мои мечты!
 Твои глаза и брови — настоящий нарцисс, над которым начертана буква
 «нун»;

Волосы твои гнутся у твоих ног, как стебли роз.
Кто пишет слово «хат», ставит сверху точку,
Так и над твоим темноватым пушком виднеется родинка.
Я хочу свидания, делая явными жемчужины слез.
Словно нищий, который просит, собрав вокруг себя своих сирот.
Постоянно цветет в этом цветнике, словно кипарис,
Благородная красавица, здоровье которой в порядке.
Для этой всадницы сделал Навои свою голову шаром,
А «чавганом» служит длинный рассказ о его злключениях.

14 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.





ТАРОНА

1. M. M. $\text{♩} = 108-112$

Қи_ла бош - ла - дв менга зул - мя_кям,

2.

си_гамәт_дя жаб_ру жа - фо - ла_ринг,

3.

ки_ва_фо га_ваъ_далар_ай ла_бон,

4.

(э - - вай) қа_ни_ваъ -



Ш 12

Дилу жо ни Фазлий но - та - воя
 ҳамма дам кунглида му - ҳаб ба - тинг

(э вай) сенга мун - та - зир ку - эи
 ту - ну кун дилида ду.

ни - га - рон, (э вай)
 о - ла - ринг

Қила бошлади менга зулқим,
 Ситам этди жабру жафоларинг,
 Ки вафога ваъдалар айлабон,
 Қани ваъдаларга вафоларинг?
 Маҳи оразингни хаёлида,
 Куяман фироқ ила ҳажрида,
 Менга ишқ тухматин айлабон,
 Мени чақди юзи қароларинг.
 Дилу жони Фазлийи нотавон
 Сенга мунтазир кўзи нигарон,
 Ҳамма дам кўнглида муҳаббатинг,
 Туну кун дилида дуоларинг.

Когда ты начала проявлять ко мне несправедливость,
 Угнетало меня твое насилие и жестокость.
 Дала ты мне обещания верности,
 Где верность твоим обещаниям?

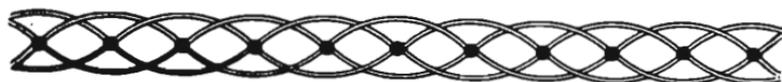
Мечтая о луне твоего лица,
Я горю в отдалении и в разлуке с тобой;
Заподозрив, что я в тебя влюблен,
На меня донесли твои черноликие поклонники.

Душа и сердце немощного Фазли
Ждут тебя, глаз его тебя высматривает.
Каждый миг его сердце любовь к тебе чувствует,
Днем и ночью в сердце его молитва за тебя.

10 слогов.

Рифмуются строки 2—4—8—12; 5—6, 9—10.





СУВОРА

M.M. $\text{♩} = 92-98$

mf

2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

2. 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

Р Кү йинг бо ри - да қил - мон
қад дин қо ши - да сол - мсв

2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

жан - нәт га гу -
тұ - би га на -

зар хар - гыз,
 зар хар - гыз

II.

У - қинг га кўн - гил мо - йил,
 му - жиб не дур,
 эй қо - тил,
 2.
 ким, ут ка ни - дил бул - мас
 кўнг - лум га ха -



чон бер - гай

туз бар ла ша - кар хар - гвз.

iv.
Кунг - ли га фя - го - ним - дин
Фил ул - са се - нинг хас - мянг,

рахм ул - ма - са,
де - санг - ки - за -

эй бул - бул,
 рар топ - май,

гул гун ча си - га бор - му
 бир паш - ша га о лам - да

но - ланг - дян а -
 ет - кур ма за.

сар җар - ғиз,
 рар җар - ғиз,

но ланг дян а сар җар - ғиз.
 ет кур - ма за - рар җар - ғиз.

Бу жао - ми ня - зор яч - ра
 кунг - лум' - ни гу -
 мон қил - манг,
 шо - хи қя қу - рур он - да
 қям қур - ди са -

VI. 1.

мар ҳар гиэ.

Мах - лас ти - ла - санг ғам - дин

даҳр ич ра На.

во ӣй дек,

2.

қўй - ма - ғай сен ӣл гинг - дин

со - ғар - ни ма -

гар хар - гиз,

со - гар - ни ма - гар хар - гиз.

(О - ро - ми - жон

на - мов сар - вя ро - во

на - мов, тя гаш ба - кул -

ли о - ят бо бо - қас - ти жо -



Кўйинг борида қилмон жаннатга гузар ҳаргиз,
 Қаддинг қошида солмон тўбига назар ҳаргиз.
 Уқингга кўнгил мойил, мужиб недур, эй қотил,
 Қим, ўтканидин бўлмас кўнглумга хабар ҳаргиз.
 Лаълингга малоҳатдин жон комидадур лаззат,
 Бу таъм қачон бергай туз бирла шакар ҳаргиз.
 Кўнглига фигонимдин раҳм ўлмаса, эй булбул,
 Гул ғунчасига борму нолангдин асар ҳаргиз.
 Фил ўлса сенинг хасминг, десангки зарар топмай,
 Бир пашшага оламда еткурма зарар ҳаргиз.
 Бу жисми низор ичра кўнглумни гумон қилманг,
 Шохики қурув онда ким кўрди самар ҳаргиз.
 Махлас тиласанг ғамдин даҳр ичра Навоийдек,
 Қўймагайсен илгингдин согарни магар ҳаргиз.

Раз существует твоя улица, в райский сад я не пойду никогда,
 Восхищаясь твоим станом, на древо Туба не брошу я взора никогда.
 Сердце стремится быть пронзенным твоими стрелами: в чем причина того,
 о убийца,

Что никогда не чувствует мое сердце, чтобы они его пронзили?¹
 Не думай, что пайдеш мое сердце в этом слабом теле —
 Кто когда-нибудь видел плод на отсыхающей ветке?
 От красоты твоего рубина в устах души сладость,
 Когда придает такой вкус соль с сахаром?²
 Если не возбуждают в ее сердце жалости мои вопли, о соловей,
 То разве действуют когда-нибудь на бутон розы твои стенания?
 Если даже будет твоим противником слон, то не причиняй никогда
 в борьбе с ним
 Вреда ни одной мухе, чтобы не испытывала она страдания.
 Если захочешь, подобно Навои, избавиться от всех забот в мире,
 То не выпускай никогда из рук кубка с вином.

14 слогов.

Единая рифма повторяется в первой и во всех четных строках.

¹ То есть «почему ты никогда не пронзаешь моего сердца стрелами взглядов?».

² «Рубин» — губы возлюбленной, «сахар» — ее слова, соль — ее белые зубы.



ТАЛҚИН

М. М. $\text{♩} = 104 - 108$
 $\text{♩} = 176 - 184$

mf

f

1.2.

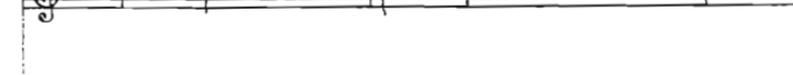
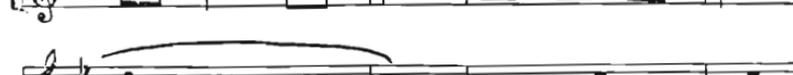
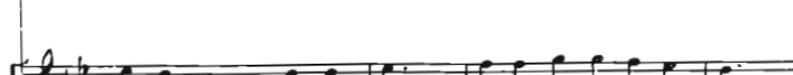
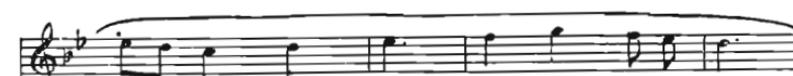
Гул ке-рак
пай-ла-йян

мас-дур ма-нга маж-лис-да сах-
сах-бо ни бир гул маж-лис о

1.1.

бо бул-ма-са, Базма-ро
ро бул-ма-са

хуш-дур қа-дақ кав-каб-ва-ле



ю зух_ ра чун қил_ ди ту_ лў_,

2.
ҳеч наҳс ах тар ту_ лў_

и ан_ да қат - ѓо бул_ ма_ са.

(ха)

IV.1
Мун_ ча ҳам

бул са муяс - сар жым в мас

хо - тир ха нуз,

(ха)

(ха)

ТО_КВ МУФ

ку йи - да бяр мах - фу - зи маъ -

во бул - ма - са.

(ха):

(ха)

v. 1.
Чун бу ер да ич - ка - ри -

дин руст бог - лан - ди э - шик,



ий, гар на_си банг_дур а_бад

ум_ри ке_рак, хо_тя_рвчг_ 2.

да ёр_дин уз_га та_ман-

по буд_ма_са.

со_ро ми_жон на_мов,

сар_ви ра_во на_мов,

ти - гаш ба - кул - ли о - ят

бо қас - тя - жо

на - мов)

Гул керакмасдур манга мажлисда саҳбо бўлмаса,
 Найлайини саҳбони бир гул мажлис оро бўлмаса.
 Базм аро хушдур қадаҳ кавкаб вале эрмас тамом,
 Мутриби хуш лаҳжаи хуршид сиймо бўлмаса.
 Меҳру моҳу муштарио зуҳра чун қилди тулӯъ,
 Ҳеч наҳс ахтар тулӯи анда қатъо бўлмаса.
 Мушча ҳам бўлса муяссар жам эмас хотир ҳануз,
 Токи муғ кўйида бир маҳфузи маъво бўлмаса.
 Чун бу ерда ичкаридин руст боғланди эшик,
 Одам эрмас ул кишиким бода паймо бўлмаса.
 Хушдурур бу навъ аминият вале оқиомгача
 Гар фалақдин бир ҳаводис ошкоро бўлмаса.
 Эй Навоий, гар насибангдур абад умри керак,
 Хотирингда ёрдин ўзга таманно бўлмаса.

Не пужно мне роз, если нет на пирушке вина,
 А что делать мне с вином, если нет розы, украшающей пирушку?
 Хорошо, когда на пиру есть кубок, как звезда; но радость не полна.
 Если нет на пиру солнцеликой, сладкогласной певички.
 Если взошли солнце, луна, Юпитер и Венера,
 То невозможно, чтобы взошла какая-нибудь несчастливая звезда.
 Если даже все это есть, то все же беспокойна душа,

Когда на улице магов¹ не сокрыта красавица.
Крепко заперты там ворота изнутри,
И не человек тот, кто не пьет там допьяна.
Приятна там безопасность, если только до вечера
Не сделает небо явным какого-либо предательства.
О Навон, если будет твоим уделом вечная жизнь, то пусть
Не будет в душе твоей иного желания, кроме встречи с возлюбленной.

15 слогов.

Строки первая, вторая и все последующие четные имеют единую рифму



¹ То есть у огнепоклонников-виноторговцев.



ФАРЁД

M. M. J-96

mf

1. 2.

Рме ни о - лам
бо-шым-га сол -

да бярмах - ваш гяряфгор эт
ди савло - ни, ха-ря-дор эт

II. 1.

тя-ю кет-дя, Вафо-у ах - -
дя-ю кет-дя

ду пай, мо-ни га кунглум бул -

2.

га ли хур-санд, жа-мо-ли-ня

күруб ан - дак на му - дор эт

цю кет - ди . (ха

хай, жоным манай, ха,

а - до ма - шай).

Ш. 1.
Ха - ё - лим ой жа - ма - лин күр - -

са - му по - яи га күз сурт - сам,

2.
 ня_го_хи мар - - ха_мат бир_ла

са_бук_бор_эт - ти_ю_кет_ди.

III.
 Вя_со_ли ор _____

зу_йи до - я_мо_кунг_лум _____

2.
 да_дур_кет_мас, ки_ваъ_да_ай _____

ла_ю_б_бут_кул у_мид_вор_эт _____



Жа_ҳон ай - во - -

ни яч_ра ҳар не_чук со_ғу

э_сон бул_сун. (ҳа)

(ҳа)

(ҳа)

му_ҳаб_бат о

ро-си_да ди _____ да худбор эт _____

ди_ю кет_дв. (ха _____

ха ха

до ма_най). ^{шл.} Суханвар, сан

мудо_мо то ла_бу мат_лаб -

(ха)

ни вэ_лар_сан, ру_су_ми бе

ва_фо_ляқ_ни ки вэ_хор эт

да_ю кет_дя. Су_хан_вар, сан

му_до_мо то ля_бу мат_ляб

ни из_лар_сан, ру_су_ми бе

ва_фа_лиқ_ни ки вэ_хор эт

дяю кетди (ха

хай жоним-манай (ха

а до ма-най)

Мени оламда бир махваш гирифтор этти-ю кетди,
 Бошимга солди савдонн, харидор этти-ю кетди.
 Вафоу аҳду паймонига кўнглум бўлғали хурсанд,
 Жамолини кўруб андак намудор этти-ю кетди.
 Хаёлим ой жамолин кўрсаму пойига кўз суртсам,
 Нигоҳи марҳамат бирла сабукбор этти-ю кетди.
 Висоли орзуи ҳар доимо кўнглумдадур, кетмас,
 Ки ваъда айлаюб буткул умидвор этти-ю кетди.
 Рақибн рўсияҳлар сўзларидин беҳабар ғофил,
 Тағофул касратидин ажзин изҳор этти-ю кетди.
 Жаҳон айвони ичра ҳар нечук соғу эсон бўлсун,
 Муҳаббат оросида дийда хунбор этти-ю кетди.
 Суханвар, сан мудомо толиби матлабни изларсан,
 Русуми бевафолиқники изҳор этти-ю кетди.

Одна луноликая сделала меня пленником в мире и ушла,
 В голову мне закинула тоску, сделала меня своим поклонником¹ и ушла.
 Чтобы радовалось мое сердце ее верности, обещаниям и обетам,
 Показала она свою красоту, проявила такие чувства и ушла.
 Мечта моя — увидеть луну ее красоты, потереться глазами об ее ноги,
 Милостивым взглядом сделала она меня беззаботным и ушла.

¹ Буквально — «покупателем».

Желание встречи с нею постоянно у меня в сердце и не уходит,
Ибо, дав обещание, она сделала меня полным надежды и ушла.
Не зная о словах черноликого соперника, пренебрегая ими,
Она по великой беспечности проявила слабость и ушла.
Как бы ни была она здорова и благополучна в чертогах мира,
На поле любви она заставила глаза плакать кровью и ушла.
Суханвар, ты постоянно ищешь и добиваешься своей цели,
Ибо она проявила обычай вероломства и ушла.

16 слогов.
Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.





НАҚШ

M. M. J. $\text{♩} = 72-22$

p

Муш - кян қо - шянг - нянг ҳай - ъа - ти

ул чаш - ми жвл лод ус - ги - на,

қат лям у - чун насс кел - ту - рур

нун эл_ти_боя сод ус_ти_на.

Квал_ря та_мо - шо қо_м_ти

зе бо_си бар ла о_ра_ян,

гар кур_ма_санг гул бул_го_яни

пай_вси_д(я) шам - шод ус_ти_на,

пай_вси_д(я) шам - шод ус_ти_на.

III.1.2.

Но зу в до у рам за си
вах мун ча о - фат му бу лур

I

қат лем қв лур лар дум ба дам,
бир о да мя зод ус тв

II

на, бир о да мя зод ус тв

на.

IV.1

Мен хас та га жон ас ра

мак ом-ди ө-рүр душ-вор-

кым, қо-тыл кү-зи бе-дод ө-

тар ҳар лаҳ-за бе-дод ус-ти-

на.

Ул гул ю-зи шав-қа би-

ла шай-до кунгул шо-му са-

ҳар, бул_бул_дек ай лар минг ма
 во юз навъ фар - ёд ус_ти
 на .
 Бо шям_га ёр гач рам то_
 ша минг_дан ба_ри - ча бул_ма_
 гай, _____ (ҳа) _____ (ҳа) _____

(ха)

гар-дун а- гар

миг бе-су-тун ёғ-дур-са Фар-

ход ус-ти-на. (ха)

(ха)

(А ло ма_нав) Не жур_бат

я - ла О - га_хай оч - гай о -

газ суз дер_га_квы, минг хай_лв

гав қал_маш хужум ул зо_ря

но _____ шод ус_тв_на. ул зо_ря

но _____ шод ус_тв_на. (но_лонно_лов

гир_ён - гир_ён о ро-ми-жон ё_

ра_мо) (ҳа).

Мушкин қошингнинг ҳайъати ул чашми жаллод устина,
 Қатлим учун «насс» келтурур «нун» элтибон «сод» устина.
 Қилғил тамошо қомати зебоси бирла оразин,
 Гар кўрмасанг гул бўлгонин пайванд шамшод устина.
 Нозу адоу ғамзаси қатлим қилурлар дам-бадам,
 Ваҳ, мунча офатму бўлур бир одамизод устина.
 Мен хастага жон асрамак эмди эрур душворким,
 Қотил кўзи бедод этар ҳар лаҳза бедод устина.
 Ул гул юзи шавқи била шайдо кўнгул шому саҳар,
 Булбулдек айлар минг наво юз навъ фарёд устина.
 Бошимга ёғгач ғам тоши мингдин бирича бўлмағай,
 Гардун агар минг Бесутун ёғдурса Фарҳод устина.
 Не журъат ила Огаҳий очгай оғиз сўз дергаким,
 Минг хайли ғам қилмиш ҳужум ул зори ношод устина.

Форма твоих черных, как мускус, бровей над глазом, подобным палачу.
 Несет приказ о моем убиении, поставив «нун» над «садом»!¹
 Полюбуйся ее стройным станом и ее устами,
 Если не видел ты розы, привитой к стволу самшита.
 Ее чванство, кокетство и подмигивание ежеминутно убивают меня;
 Ах, может ли столько бедствий обрушиться на одного человека!
 Мне, больному, сохранить жизнь теперь трудно, ибо
 Ее смертоносное око творит одну несправедливость за другой.

¹ В арабском начертании слово «насс» (приказ) изображается двумя буквами: «нун» и «сад». «Нун», если его перевернуть, похож на изогнутую бровь красавицы «сад» по форме отдаленно напоминает глаз.

И тысячной доли тех камней горести, что пали на мою голову,
Не будет, если обрушит небо на Фархада весь Бисутун¹.
О царь, в час благодеяния считай равным худородного и благородного,
Ибо свет солнца озаряет и запущенные и возделанные поля.
Где смелость у Агехи чтобы раскрыть рот и сказать слово?
Ведь сотни войск заботы напали на этого печального, безрадостного.

16 слогов.

Строки первая, вторая и последующие четные имеют единую рифму.



¹ *Бисутун* — название горы в Иране. Фархад — легендарный герой поэмы «Фархад и Ширин» Навои.



О Р А З

M.M. ♩ = 96 - 100 *12.*

p Меня мен ис —
мени яс-тар

mf

таган уз сух ————— ба-тя-ға ар —————
ки-шя нингсух ————— ба-тян кунг-лум —————

11.

жума дэт-мас, ————— Не бах-ра топ —————
и-сандэт-мас.

қамен ан-дин ————— кимендин ис —————

2.

тагай бах-ра, ————— чуул-кам бах —————

раи ан_дин талармен баҳ _____

раманд эт_мас. (ха) _____

(хайжови-мо) (ха) _____

(а_да ма_най)

Не тай ху_ру парв баз_мин _____

керакмас ой я_ла кун шақ _____

ки қот_лим ё ҳа_ётим_ға,

ля қим хус_ну ма_лоҳат_дин,

2.

а_ён ул зах - ри чашм ай_лаб,
 я_чим ул чо - - к(я)чок эт_мас,

ни_хон бу ну ш(о)ханд эт_мас.
 т_аням бу бан д(ю)банд эт_мас.

(хайжонн мо)

(хой) _____ (а_до манай).

v.1.
 Ке_рак уз чо - _____

бу_кя қо_төл - ва_ши маж_нун

шяо - рыв-кыи, (хв)

(хв)

бузугкунг-лум _____ дин уага ер _____

дажаало-ня _____ саманд эт-мас.

(хо) (хойжоня-май)

(ха) _____ (ё реи)

VI. 1.
Кунгул уз чар - - х(и)зо-ли-дин

фи-ри-бин е ма-ям о-хир,

2.
ажал сар-ряш - - та-си-дин уз _____

га бу-лу-нг-га ко-м-в-од-ет-мас.

(ха) _____ (ха в жоня ма)

(ха) _____ (а-до ма-най).

Улой уг-луг ю-зин оч-са,

На-во ий тег - масуудеб күз,

мухаб бат гух - - мадин уэ-га

ул уг уз-ра ся-пандэт-мас.

(ха) _____ (хавжоча-май)

(ха) _____ (а-до ма-нав)

(ха) _____ (ха)

(ха) _____

(ха) _____ (ха)

(ха) _____ (ха)

(ха) _____



Мени мен истаган ўз суҳбатиға аржуманд этмас,
Мени истар кишининг суҳбатин кўнглум писанд этмас.

Не баҳра топқомен андинки мендин истагай баҳра,
Чу улким баҳраи андин тилармен баҳраманд этмас.

Нетаї ҳуру пари базминки қатлим ё ҳаётимға,
Лён ул заҳри чашм айлаб, ниҳон бу нўшханд этмас.

Керакмас ой ила кун шакликим ҳусну малоҳатдин,
Ичим ул чок-чок этмас, таним бу банд-банд этмас.

Керак ўз чобуки қотилваши мажнуниоримким,
Бузуғ кенглумдин ўзга ерда жавлони саманд этмас.

Кўнгул уз чарх золидин фирибин смаким, охир
Ажал сарриштасидин ўзга бўйнуниға каманд этмас.

Ул ой ўтлуғ юзин очса, Навоий тегмасун деб кўз,
Муҳаббат тухмидин ўзга ул ўт узра сипанд этмас.

Меня та, кого я желаю, не считает Достойным беседы с нею,
А беседа с человеком, желающим меня, не нравится моему сердцу.

Какое благо получу я от того, кто хочет от меня блага,
Если та, от которой я хочу блага, не считает меня достойным блага?

Что делать мне на пиру гурий и пери, если ради моего убийения или моей
жизни

.При всех она смотрит на меня с гневом и даже украдкой мне
не улыбается?

Не нужно мне луны и солнца, ибо своей прелестью и красотой
Луна не разрывает моего сердца, а солнце моего тела к себе
не привязывает.

Нужно мне, чтобы эта всадница, убийца, подобная бесноватому,
Нигде, кроме моего сердца, на своем коне не гарцевала.

О сердце, не поддавайся обману старухи-неба, ибо
Кроме веревки смерти никакого аркана она тебе на шею не накинёт.
Если эта луна откроет свое пламенное лицо, то Навои, чтобы ее не поразил
дурной глаз,
Ничего, кроме семян любви, на этот огонь не сыплет¹.

16 слогов.

Первая, вторая и все последующие четные строки имеют единую рифму



¹ Намск на принятый на средневековом Востоке обычай окуривать нами руты, чтобы предохранить их от «сглаза».



УФОР

М. М. № 69-72

1.

Хар

дам манга юз жафо қилурсан, минг дардга муб.

II.

та ло қилурсан. Қат лымга қилиб кузингни жал.

III.

лод қас дымга қашингни ё қилурсан. Ғам

звнғ қили явя че қиб бошимга, (ҳа)



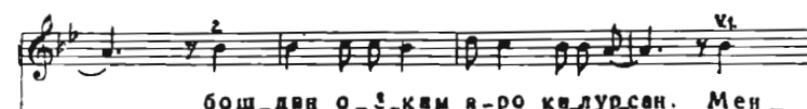
жон_дан бада_ним жу_до қи_лур_



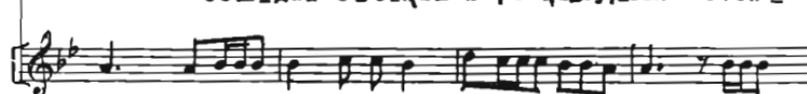
сан, жон_дан бада_ним жу_до қи_лур_сан.



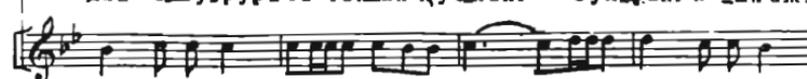
Кап_ри_клар_и уқ_ла_ри_ни олиб,



бош_дан о_қ_им я_ро қи_лур_сан. Мен_



дан ё_шу_рур_га ган_жи ҳу_сиян_г зул_фин_ги_кна_ж_



да_ҳо қи_лур_сан.



чки.
 Вай_рон ө_ти, бон би_но, и с_жб_

рям. зул_минг у_йи ни би_но қи_лур_сан, Ет_

са ся_та_минг гаринги_хо_ға, бош.

дин я_на иб_ти_до қи_лур_сан,

VIII.1.
 но - гох тила сам ҳу су ли ко мим, қах -

IX.1.
 ринг келя бон я бо қи лур сан. Ле кин бори муд -

да нй га ҳар дам ҳар не э са муд -

X.1.
 да о қи лур сан. Жо ним га у руб фироқни ши -

XI.1.
 нь ол зах ми у за да во қи лур сан. Ал -

қис са ки ҳар ситам ки бил санг, қуя май бори ни

III. 1.

манго қилурсан. Раҳм айлаки қол мөдд қәро,
рим, (ҳа) чик,
моқ қа е туш ти жо ни зо рям, чик,
моқ қа е туш ти жо ни зо рям.

Ҳар дам манга юз жафо қилурсан,
Минг дардга мубтало қилурсан.

Қатлимга қилиб кузингни жаллод,
Қасдимга қошингни ё қилурсан.

Ғамзанг қиличин чекиб бошимга,
Жондин баданим жудо қилурсан.

Киприклари ўқларини отиб,
Бошдин оёқим яро қилурсан.

Мендин ёшурурға ганжи ҳуснинг
Зулфинг ики аждаҳо қилурсан.

Вайрон этибон бинои сабрим,
Зулминг уйини бино қилурсан.

Етса ситаминг гар интиҳоға,
Бошдин яна ибтидо қилурсан,

Ногоҳ тиласам ҳусули комим,
Қаҳринг келибон ибо қилурсан.

Лекин бори муддаиға ҳар дам
Ҳар не эса муддао қилурсан.

Жонимга уруб фироқ нишин,
Эл захми уза даво қилурсан.

Алқиссаки ҳар ситамки билсанг,
Қўймай борини манго қилурсан.

Раҳм айлаки қолмади қарорим,
Чиқмоққа етушти жони зорим.

Каждый миг сто жестокостей ты мне причиняешь,
Тысяче страданий меня подвергнешь.

Сделав свой глаз палачом, чтобы меня убить,
Ты делаешь брови луком, покушаясь на мою жизнь.

Меч подмигивания обнажив над моей головой,
Ты тело мое с душой разлучаешь.

Меча стрелы ресниц,
С ног до головы ранами ты меня покрываешь.

Чтобы скрыть от меня сокровища твоей красоты,
Ты свои локоны в двух драконов превращаешь.

Разрушив здание моего терпения,
Дом несправедливости ты возводишь.

Когда твои притеснения доходят до конца,
Ты сначала начинаешь.

Если я захочу исполнения желаний,
Приходит к тебе гнев, и ты отказываешь.

Но всякому желающему, ежеминутно,
Чего бы он ни желал, ты все исполняешь.

Поразив мою душу стрелой разлуки,
Ты на раны других накладываешь лекарство.

Одним словом, всякую жестокость, какую знаешь,
Не забыв ни одной, ты мне причиняешь.

Смилуйся, ибо не осталось у меня терпения,
До крайности дошла моя печальная душа.

10 слогов.

Первая, вторая и все последующие строки имеют единую ритму







I

ЧЕРТИМ ЙЎЛИ

(ИНСТРУМЕНТАЛЬН. ЧАСТЬ)



МАҚОМИ ДУГОХ

M. M. $\text{♩} = 60$

p

mf *f*

Музыкальный фрагмент, состоящий из 13 нотных стенов. Ключевая подпись: **G** (два диэза). Динамика: *p* (пиано). В начале четвертого стенов присутствует надпись **Борьба**. Музыкальный язык характеризуется частым использованием шестнадцатых и тридцатых долей, а также ритмическими фигурами, напоминающими танцевальную музыку.

Боэруа

mf

Боэруй

Бозгуй

f

Бозгуй
свещ.

dim.

p

Борьба

p

rit.



ПЕРВАЯ

M. M. $\text{♩} = 72-74$
Богатырь

p

crusc.

dim.

Богатырь

mf

cresc.

Бодрый

p

mf

Boaryя

f

Boaryя

Музыкальный фрагмент, состоящий из 12 нотных систем. Каждая система содержит ноты, ритмические знаки и динамические обозначения. В 10-й системе присутствует надпись «Возвѣкъ», а в 12-й — «z.c.».



ЗАРБУЛ ФАТХ

M. M. $\text{♩} = 78$

mf

p

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. Above the first staff, the tempo is marked 'M. M.' and the metronome marking is '♩ = 78'. The first staff also includes the dynamic marking 'mf'. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody and includes the dynamic marking 'p'. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff continues the melody.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The music is written in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth-note runs, sixteenth-note passages, and quarter-note sequences. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the tenth staff. The notation is presented in a clean, black-and-white format.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The melody is primarily composed of eighth-note runs and quarter-note patterns. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music continues through the 12 staves, with a double bar line and repeat sign appearing at the end of the 12th staff. The overall style is that of a classical or early modern instrumental piece.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The music is written in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes a variety of rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The music progresses through several measures on each staff, with some staves ending in double bar lines. The twelfth staff includes the marking "rit." above the notes, indicating a ritardando. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental piece.

САҶИЛ ИШҚУЛЛО

M. M. $\text{♩} = 76 - 80$

1 Бу усул Сақил Ишқуллога тааллуф.

A page of musical notation consisting of 12 staves. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present: *f* (forte) on the 5th staff, *mf* (mezzo-forte) on the 6th staff, and *pp* (pianissimo) on the 5th staff. The music is written in a single system across the page.

A page of musical notation consisting of 12 staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Staff 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

Staff 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5. Dynamic marking: *p*.

Staff 7: Eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 8: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5. Dynamic marking: *mf*.

Staff 9: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 10: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 11: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

Staff 12: Quarter notes G4, A4, B4, C5; eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5; eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4; quarter notes G4, A4, B4, C5.

mf

rit.

rit.

p



МУХАММАТ

M. M. $\text{♩} = 62 - 72$

p

mf

The image displays a page of musical notation consisting of 14 staves. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music progresses through several measures, with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *p rit* (piano ritardando) appearing. The notation is clear and legible, with a consistent layout across the staves.

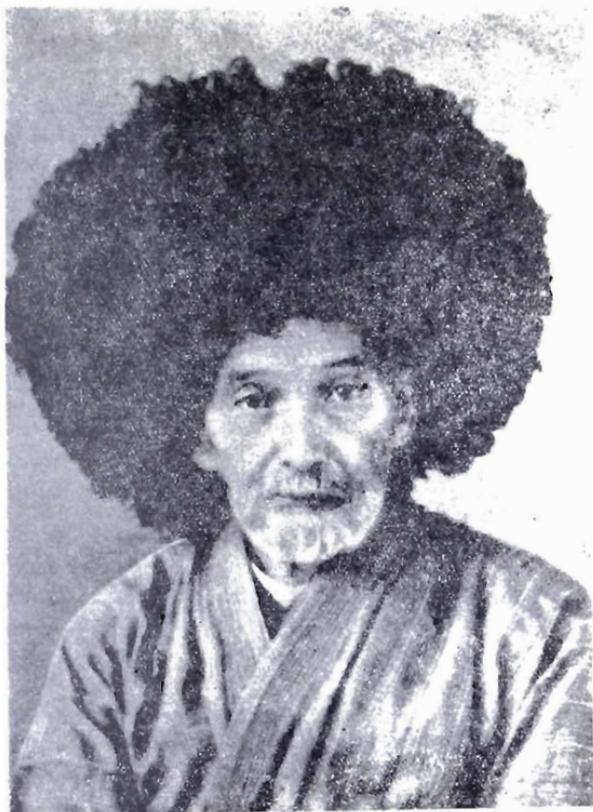


САМОИЙ

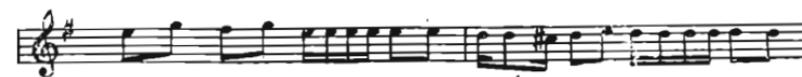
M. M. $\text{♩} = 76-80$

mf

The musical score consists of seven staves of music. The first staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'M. M.' with a quarter note equal to 76-80 beats per minute. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The subsequent six staves are single-line staves with a treble clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final staff includes the marking *cresc.* above the music.



**МАТПОН ОТА
ХУДОЙБЕРГАН**



The image displays ten staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music progresses through several measures on each staff, with some staves showing more complex rhythmic figures. The final staff concludes with a double bar line and a fermata. The marking *rit.* is placed above the music in the final staff, indicating a ritardando.



ПАХТА ЗАРЪ

M. M. $\text{♩} = 79 = 82$
Бозгуй

mf

p

Бозгун
mf

сез. с.
Бозгуй
dim.

Бозгуй
mf

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff includes the word "Боэгу́й" above the notes and "cresc" below. The third staff includes "dim" below. The fourth staff includes "Боэгу́й" above. The fifth staff includes "Боэгу́й" above and "cresc." below. The sixth staff includes "Боэгу́й" above. The seventh staff includes "Боэгу́й" above. The eighth staff includes "Боэгу́й" above and "cresc." below. The ninth staff includes "Боэгу́й" above. The tenth staff includes "Боэгу́й" above.

This musical score consists of 13 staves of music in G major. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with several dynamics and articulations:

- Staff 3:** *Бозгун* (Bosgun) above the staff.
- Staff 8:** *Бозгуй* (Bosguy) above the staff.
- Staff 11:** *Бозгуйа* (Bosguyaya) above the staff, with *es zsc* below the staff.
- Staff 12:** *dim* below the staff.
- Staff 13:** *p* below the staff, and *zit* below the staff.



У Ф О Р

M. M. J. 63
mf

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is in a moderate tempo. The first staff includes the dynamic marking *mf*. The second through eighth staves are single treble clef staves. The ninth staff includes the dynamic marking *cresc.* and the tenth staff includes the dynamic marking *mf*.

p

mf

cresc.

dim. *cresc.*

mf *p*

rit. *p*

Detailed description: This musical score is written for a single melodic line in G major, indicated by a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece consists of 14 staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff contains a series of sixteenth-note runs. The fourth staff includes a fermata over a half note. The fifth staff continues with sixteenth-note patterns. The sixth staff has a fermata over a half note. The seventh staff is filled with sixteenth-note runs. The eighth staff continues with sixteenth-note patterns. The ninth staff features a fermata over a half note. The tenth staff begins with a crescendo (*cresc.*) marking. The eleventh staff includes a decrescendo (*dim.*) marking followed by a crescendo (*cresc.*) marking. The twelfth staff continues with sixteenth-note runs. The thirteenth staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic. The final fourteenth staff includes a ritardando (*rit.*) marking and ends with a piano (*p*) dynamic.



II
АЙТИМ ЙЎЛИ
(ВОКАЛЬН. ЧАСТЬ)

✽
МАҚОМИ ДУГОХ

M.M., $\text{♩} = 126 - 132$

p

p

Эл сарви но - зи гулшалу бо
вейгул у - зо - ши маҳ - ва - ши

Ғи ма - ло ха - тим,
сар - вни қо ма - тим.

II.
Лавлинг та, бас сумэтдию,

ЖО-НИМ асы - ри-дур,

2.
шак-кар со-рин-дигу-ти ки-би аўқ ха-ло

ва-тим.

(ха)

(ха)

III.
Дардуфироқ

МО-ТА-МИ, ЭЙ НО - - - ЗА-НИИ

ГОР, (ХА) - - - (ХА) - - -

(ЖОВ, ЖО - НИ - МВ

ХА - - -

ДО - ДАЙ)

2.
ЯҒ-МО ҚИ-ЛИБ ХУ-ЗУ-РИ -МИ, ТОҚ ЭТ-ТИ ТО - ҚВ-

ТИМ.
 (х в
 до - дай)
 IV. ♩
 Хуснигни гулшалида ба-
 ро - ят че - киб фи - фон,

чун анд-либ кетти бу ут_га та_

ло - ца - тин. (ха,

ха,

жо (паф)

Хокиста-рим-ни куйи ыга

ет кур гир - дин - бод,

қол-рай ҳа-нуз боқий че-карга ҳа - ло

ва - тим.

(ҳа)

(жо — най)



Ташсириқилди ола-ма сү-зу ҳа-ро ра-

гим ҳа

ҳа

жо - пай)

VII
Толқин На-во-ий чек-ти ра-қамшиш-ти. ё-қил

ёр, (ха,

ха, жон, жо - ни - мв,

ха

до дай)

Шо - яд - ки бул - рай бир ку - ни эл - га хи - ко - я -

ти ъ



Эй сарви нози гулшану боғи малоҳатим,
 Вей, гул узори маҳваши сарв қоматим.
 Лаълинг табассум этти-ю, жоним асиридур,
 Шаккар соғинди тўти киби йўқ ҳаловатим.
 Дарду фироқ мотами, эй нозанин нигор,
 Яғмо қилиб ҳузурими, тоқ этти тоқатим.
 Ҳуснингни гулшанида бағоят чекиб фиғон,
 Чун андалиб кетти бу ўтга талоқатим.
 Хокистаримни кўйинга еткурса гирдбод,
 Қолғай ҳануз боқий чекарга ҳаловатим.
 Кўйди фироқ шуъласидан шамъдек нетай,
 Таъсир қилди олама сўзу ҳароратим.
 Тожим Навоий чекти рақами иштиёқи ёр,
 Шоядки бўлғай бир куни элда ҳикоятим.

О мой изящный кипарис в саду красоты,
 О моя розошекая, луноликая, кипарисостанная,
 Улыбнулся твой рубин — и душа моя в плену;
 Стосковалась она по сахару (твоих уст), словно попугай¹, а у меня нет
 сладости.

Плач от страданий и разлуки, о нежная красавица,
 Похитил мой покой и уничтожил мою стойкость.
 В саду твоей красоты я так долго стонал,

¹ В восточной поэзии попугай обычно изображает грызущим сахар.

Точно соловей, что в огне (вздохов) пропало (все) мое красноречие.
Если вихрь принесет мой прах на твою улицу,
Пусть остается он там вечно, чтобы ты испытывала раскаяние.
Я сгорел от пламени разлуки, словно свеча — что делать,
Поддействовало на весь мир мое пылание и жар.
Пока выводит Навои письмена, останется у него желанье:
«Быть может, будет когда-нибудь (назиданием) народу мой рассказ».

14 слогов.

Единая рифма повторяется в первой, второй и дальнейших четных строках.





ТАРОНА

М. М. $\text{♩} = 152-160$

p

Хаж-ринг га-ми, эй но-за-нин,
жон ус-ти-на, жон ус-ти-на.

хаж-ринг га-ми, эй но-за-нин,
жон ус-ти-на, жон ус-ти-на,

2.

хар-не - ча сур - санг ти - ги ким,
жон ус - ти-на, жон ус ти-на.

хар-не ча сур - санг ти ги ким
жон ус - ти-на, жон ус - ти-на.

Кел-санг са-ман-динг сак ра-тиб,
сур-тиб ту-ё қи-ға жабин,

(эй ёр) ло-зим бұ-лур-
(э ёр) жон ус-ти-на,

ман де-ма-ким, (эй-ёр)
жон ус-ти-на. (эй-ёр).

III.
Меҳ-ри жа-мо-

линг қур-са-тиб қуй-санг му-ҳаб-

бат бо ри-ни (эй-ёр)

тур-фа ка-рам эр - ди ҳа-зин
жон ус - ти-на, жон ус - ти-на,

тур-фа ка-рам эр ди ҳа-зин
жон ус - ти-на, жон ус - ти-на.

IV. a.
Ё-динг Ни-ё зий-га э-рур
бўл-са тў-луғ рў-йи за-мин

(эй ёр) бас-ким фи-ро-
(эй ёр) жон ус ти-на

қинг дар - ди-дин. (эй - ёр)

II
(эй - ёр)

Ҳажринг гами, эй нозанин, жон устина, жон устина,
Ҳар печа сурсанг тиги кин, жон устина, жон устина.
Келсанг самандинг сакратиб, лозим бўлурман демаким,
Суртуб туёқиға жабин, жон устина, жон устина,
Меҳри жамолинг кўрсатиб қўйсанг муҳаббат борини
Турфа карам эрди ҳазин жон устина, жон устина.
Единг Ниёзийга эрур баским, фироқинг дардин.
Бўлса тўлуғ рўйи замин, жон устина, жон устина.

Горе от разлуки с тобою, о нежная,— на моей душе, на моей душе!¹
Сколько раз ни обнажала ты меча вражды — на моей душе, на моей душе!
Когда приедешь ты, пустив коня вскачь, я буду доволен — не говори:
«нет»,
Если потрусь лбом об его копыто — на моей душе, на моей душе!
Если покажешь солнце своей красоты,
Редкостная, это будет милость для печальной моей души, для моей души!
Памяти о тебе достаточно для Ниязи, и если страданием от разлуки
с тобой
Полно будет все лицо земли — на моей душе, на моей душе!

16 слогов.

Рифма — единая во всем стихотворении.

Рифмуются строки первая, вторая и все дальнейшие четные.



¹ Этот припев здесь и дальше означает: «изволь», «я буду счастлива!»



ЧОРГОҲ

М. М., $\text{♩} = 138 - 144$

p
Му-ҳаб-бат аҳ ли-га жо-нинг

фи-до қил-санг му-но-сиб - дур,

2.
а-лар-га бор - хо меҳ - ру

вафо қил-санг му-но-сиб - дур.

II.1

А-гар топ - санг жа-хон-да бир

ши-го-ри ноз пар-вар-ни,

2.

анга уз-ни а-си-ру муб

тало қил-санг му-но-сиб-дур.

III.

Қаю маҳ-буби)

дил-бар эр са о-лам-да

му.ҳаббат-сиэ, и-роқ ўз.ни

санан-дин бор - ҳо қил-санг

муно-сиб-дур (х а

х а до _____

дай)

IV. 1

Ва-фо рас-мин

қаю ё ри қақдирдон ай

ла-са зо - ҳир, 2. внинг ку - йи

да уз-ни бир га до қил-санг

му-но-сиб - дур. (ха ха

жон

най)

А.г.р.ч.и ул

па-ри-ваш до - - и-мо гай-ри

га ёр ул-са,

2.
ва-ле-кин уз - - ни сан ая-дин

жу-до қил-санг му-но-си-б-дур.

А-гар бе-го - - на-лиқ қил-са,

ҳе-ми-шр сан - - дин ул маҳ-ваш,

(ха)

2.
сан ўз-ни ўз _____



га ой-га ош но қил-санг



му-но-сиб-дур.



VI-10
А-гарбе-го-



на-лиқ қилса, ҳами-ша сан _____



дипул маҳ-ваш, (ха _____

_____ а-до ма-най)

_____ 2а _____
сан уз-ни уз _____

га ой-га ош _____ но қил-санг

_____ VII. 1. _____
му-но-сиб-дур А-ё о-ро _____

ми-жон, бул-са _____ а-гар сан-да



ва-фо бу-йи. А-ваз-нинг бар _____



ча ко-ми-ни ра-во қил-санг



му-но-сиб-дур. (ха _____ ха _____



ё _____



рай) А-ё о ро _____



ми-жон, бул-са а-гар сан-да



2а.

ва-фо бу - йи, А-ваз-нинг бар

ча ко-ми - ни ра-во қил-санг

му-но - сиб - дур.

Муҳаббат аҳлига жонинг фидо қилсанг муносибдур,
 Аларга борҳо меҳру вафо қилсанг муносибдур.
 Агар топсанг жаҳонда бир нигори нозпарварни,
 Анга ўзни асиру мубтало қилсанг муносибдур.
 Қаю маҳбуби дилбар эрса оламда муҳаббатсиз,
 Ироқ ўзни сан андин борҳо қилсанг муносибдур.
 Вафо расмии қаю ёри қадирдон айласа зоҳир,
 Анинг кўйида ўзни бир гадо қилсанг муносибдур.
 Агарчи ул париваш доимо ғайрига ёр ўлса,
 Ва лекин ўзни сан андин жудо қилсанг муносибдур.
 Агар бегоналиқ қилса, ҳамиша сандин ул маҳваш,
 Сан ўзни ўзга ойга ошно қилсанг муносибдур.
 Аё оромижон, бўлса агар санда вафо бўйи,
 Авазнинг барча комини раво қилсанг муносибдур.

Если за людей любви¹ ты пожертвуешь душой, это хорошо!²
 Если к ним всегда любовь и верность станешь проявлять — это хорошо!

¹ То есть за тех, кого ты любишь.

² Здесь и дальше это выражение буквально означает: «это подходит».

Если найдешь в мире красавицу, воспитанную в неге,
И сделаешь себя ее пленником, мучимым (любовью) — это хорошо!
Если же возлюбленная, похитительница сердца, живет в мире, не зная
любви,

И ты держишься от нее всегда вдалеке — это хорошо!
А если драгоценная возлюбленная исполняет обычай верности
И ты делаешь себя нищим на ее улице — это хорошо!
Если эта подобная пери всегда дружит с другими,
А ты держишься от нее вдалеке — это хорошо!
Если эта луноликая постоянно проявляет к тебе отчуждение,
А ты становишься знакомцем другой луны — это хорошо!
О покой души, если есть в тебе благоухание верности
И удовлетворишь ты все желания Аваза — это хорошо!

16 слогов.

Первая, вторая и все дальнейшие четные строки имеют единую рифму





СУВОРА

M. M. $\text{♩} = 162 - 160$

mf

2. P.

Куй қа-дам ха-ро-
ай - ла-бон у-зо-

бам - га, эй па-ри, бу-
ринг-ши лутф-ла қу-

гун ган-ҳо, Тонгэмас
ёш о - со

а - гар қил - сам

о - ху но - ла - ким туш - ди, (эй ё

рай) ишқ э - ли - га кел - мас - му

рах - минг, эй гу - зал,

ас - ло.

Во - ла не

а - жаб бул - сам

ман са-нга, жа-ҳон ич-ра

коҳ га-до - у шох бул-сун

бөр-ча-си э-рур

шай-до.

Жо-ни-ма

е-тар ро-ҳат

ай - ла - санг та - кал лум - ким,

сүз - ла - ринг инне ҳар би - ри

бор - ду - рур фла - рах

аф - зо

v.l.
Иш - ва - лар

қш - зо - ҳир,

ваҳ-ки, юз, а - до бир - ла,

саб-ру то - қа - гу ҳу-шим

ваз - ла-динг ба - рип

яғ - мо. Бе-ч - бо са -

ни кур-гач бу На-ди-

мий маҳ - зу - нинг, (ҳай ё — рай)

ил - ги - га қа - лам о - либ

вас - финг ай ла -

ди ин - шо .

Қўй қадам харобамга, эй пари, бугун танҳо,
 Айлабон узорингни лутф ила қуёш осо.
 Тонг эмас агар қилсам оҳу нолаким тушли,
 Ишқ элига келмасму раҳминг, эй гўзал, асло.
 Вола не ажаб бўлсам ман санга, жаҳон ичра
 Хоҳ гадоу шоҳ бўлсун барчаси эрур шайдо.
 Жонима етар роҳат айласанг такаллумким,
 Сўзларингининг ҳар бири бордурур фараҳ афзо.
 Ишвалар қилиб зоҳир, ваҳки, юз адо бирла
 Сабру тоқату ҳушим айладинг барин яғмо.
 Беибо сани кўргач бу Надимий маҳзунинг
 Илгига қалам олиб васфинг айлади иншо.

Вступи ногой в мою хижину, о пери, сегодня одна,
 Милостиво делая свой лик подобным солнцу.
 Не диво, если я испускаю вздохи и стоны,
 Жалость к людям любви, о красавица, разве совсем не приходит
 тебе в сердце?

Что удивительного, если я безумен от любви? Ведь из-за тебя в мире
Всякий, будь то нищий или шах, становится безумно влюбленным.
В душу мне нисходит блаженство, когда ты говоришь, ибо
Каждое твое слово возбуждает радость.
Ах, выражаешь ты кокетство на сто ладов
И все мое терпение, стойкость и разум похищаешь.
Безотказно, увидев тебя, твой печальный Надими
Берет в руку перо и приступает к описанию (твоей красоты).

14 слогов.

Первая, вторая и все последующие строки имеют единую рифму





НАҚШ

М.М. $\text{♩} = 120 - 126$
 $\text{♩} = 160 - 168$

mf
Иш - қянғ у - тр г
к с у а го ли кел дим
о а лек жа мо лині (ё рая)
кур - го - ли кел - дим.

II. 1.
Сав - до йи зул - фянғ

туш - миш бо - щим - га,

сав - дия да - во - син (ё - рай)

ол го ли кел - дим,

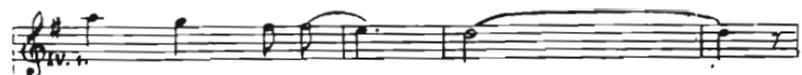
ол го ли кел дим.

III. 1.

О сиб ку - линг - ман,

5 - ниб гу - нох - - дин ,
 ас - тағ - фи - рил - - ло
 айт - қо - ли кел - - дим ,
 айт - қо - ли кел - - дим .

The musical score consists of 12 staves. The first two staves are vocal lines with lyrics. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are vocal lines with lyrics. The sixth and seventh staves are piano accompaniment lines. The eighth, ninth, and tenth staves are empty. The eleventh and twelfth staves are piano accompaniment lines. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.



Кур дим жа-мо - -линг,



кет - дим ұ-зим - -дин,



Маж - ну - ни шай - - до



бул - го - ли кел - - дим.



(ха)



со - қий, қа - дақ -
 ни қил - ғил му - ҳай -
 ё. мян хам а - лар -
 ға ет - го - ли кел -
 днм.

(ха)

Со - қий. қа-дақ - ни

қил - гил му-қай - - ё.

(ха)

мән хәм а-лар - - га
 ет го ли кел - дим
 (х а)
 Рах - мат ә-ши -

гин Маш-раб - га оч -

гил, ой - дек жа - мо -

линг (ё - рай) кўр - го - ли кел - дим,

кўр - го - ли кел - дим

Ишқинг ўтига куйголи келдим,
 Ойдек жамолинг кўрголи келдим.
 Савдон зулфинг тушмиш бошимга,
 Садин давосин олголи келдим.
 Осий қулингман, ёниб гуноҳдин,
 Астафирилло айтқоли келдим.
 Кўрдим жамолинг, кетдим ўзимдин,
 Мажнуни шайдо бўлголи келдим.
 Соқий, қадаҳни қилгил муҳайё,
 Ман ҳам аларга етголи келдим.
 Раҳмат эшигин Машрабга очгил,
 Ойдек жамолинг кўрголи келдим.

Чтобы сгореть в огне любви к тебе, я пришел,
 Посмотреть на твою красу, подобную луне, я пришел.
 Тоска по твоим кудрям запала мне в голову,—

Чтобы получить от тебя лекарство, я пришел.
Я твой непокорный раб; раскаявшись в своем проступке,
Чтобы сказать: «Прошу прощения у аллаха!», я пришел.
Увидел я твою красоту, вышел из себя,
Чтобы стать бесноватым и безумным от любви, я пришел.
О кравчий, чашу приготовь —
Я тоже, чтобы к ним¹ уйти, пришел.
Дверь милости Машрабу отвори —
Посмотреть на твою красоту, подобную луне, я пришел.

10 слогов.

Первая, вторая и все дальнейшие четные строки имеют единую рифму.



¹ То есть к другим влюбленным, опьяненным страстью.



БАЁТ

М. М. $\text{♩} = 132 - 138$

Шифо-ли вас _____
зу-ло-ли зав _____

ли) қад-рин ҳажр я-ла бе - мор
қу) шав-қин таш - на-и дий-дор

у-ландан сур, Ла-бияг сир-рин

ке-либ гуф-то рабандан уз-

га-дан сур-ма, булин-қон нук _____

та-ни бир во - -қи-фи ас - рор

у-лав-дав сур. хв

х в ъ - ж о - н и м м о - ч и а р

в - д о м а - н ѡ ѡ

III.
Къ-зи ёш - лу ла-ринг хо-лив

на бвл-сун мар- -ду-мв ро - фил,

ка-во-киб сай - -ри-ни шаб то

са-ҳар бе - дор Улан-дан сур

Ха-бар-сиз ўл

ма фаттон куз ларинг жав-рин

че-кан-лар-дан, ха-бар-сиз мас.

ти)лар бе-до _____ ди-ни ҳуш-ёр

У-лан-дан сур

Ү.1
Ғаминг-дин шәм (и)дек ён-дим

са-бо-дан сур ————— ма аҳ-во - лим,

2.
бу ах-во - ли ша-би ҳиж-рон

ба-ним-ла ёр У-лан-дан сур.

VI.1.
Ха-ро-би жо —————

ми иш-қам, нар ги-си мәс-тияг

би-лур хо-лям, (хв)

(хв)

(хв)

2.
ха-ро-бот аҳ ли-ни аҳ-во

ли-ни хум-мор У-лан-дан сур

(х а . х а в - ж о н и м м о н а й
 х а в - д о м а - н а й .)
 VII. М у - х а б - б а т л а з - - з а - т и - д и н б е
 х а - б а р - д у р з о - - х и - д и ғ о - ф и л .
 2 Ф у - з у - л и й , и ш (и) з а в - қ и н з а в
 қ и и ш - қ и в о р У - л о н - д а н с у р .

Муҳаббат лаз - за-ти-дин бе

ха-бар-дур зо - ҳи-ди го - фил.

Фу-зу-лий иш - - қи) зав-қин зав.

қя иш-қи вор у-лен-дан сур

(ха хай жонимсней

ха в-до-мә-най).



Шифойи васл қадрин ҳажр ила бемор ўландан сўр,
Зулоли завқ шавқин ташнаи дийдор ўландан сўр.
Лабинг сиррин келиб гуфтора бандан ўзгадан сўрма,
Бу пинҳон нуктани бир воқифи асрор ўландан сўр.
Кўзи ёшлуларинг ҳолин на билсун мардуми гофил,
Кавокиб сайрини шаб то саҳар бедор ўландан сўр.
Хабарсиз ўлма фаттон кўзларинг жаврин чеканлардан,
Хабарсиз мастлар бедодини ҳушёр ўландан сўр.
Ғамингдин шамдек ёндим сабодан сўрма аҳволим,
Бу аҳволи шаби ҳижрон банимла ёр ўландан сўр.
Хароби жоми ишқам, наргиси мастинг билур ҳолим,
Харобот аҳлини аҳволини хуммор ўландан сўр.
Муҳаббат лаззатидин беҳабардур зоҳиди гофил,
Фузулий, ишқ завқин завқи ишқи вор ўландан сўр.

О ценности исцеления благодаря свиданию у заболевших от разлуки
спрашивай,
О вкусе и сладости студеной воды встречи у жаждущих свидания
спрашивай.
О тайне твоих уст, прядя поговорить, ни у кого, кроме меня, не
спрашивай;
Об этой сокрытой точке¹ (только) у постигшего тайны спрашивай.
Как познает беспечный человек состояние того, чьи глаза льют слезы?
О движении звезд у того, кто всю ночь до утра не знает сна, спрашивай.
Не забывай о тех, кто страдает от жестокости ее чарующих глаз,
О несправедливости опьяненных красавиц у того, кто трезв, спрашивай.
Тоскуя по тебе, я горел, как свеча; о моем состоянии у ветра не
спрашивай;

¹ Рот возлюбленной так мал, что уподобляется невидимой точке.

Об этом у друга, который был со мной в ночь разлуки, спрашивай.
Я упился чашей любви; твой хмельной нарцисс¹ знает о моем состоянии.
О состоянии посетителей кабака у кабатчика спрашивай.
Сладости любви не знает аскет;
Фузули, о сладости любви у того, кто наслаждается любовью, спрашивай.

15 слогов.

Первая, вторая и все дальнейшие четные строки имеют единую рифму



¹ То есть твои томные глаза

У Ф О Р

М. М. $\text{♩} = 152-160$

Кунслум га-ми-жи), дуст-ла-рим, ё-ри-ма ай-

гинг. жо-ним в-ламин даъ-ли ша-кар

бо-ри-ма ай-гинг, Шо-ял кй та-раҳ-

ҳум қя-ли-бон кул-ба-ма кел-гай.

ҳа-лимни па-ри - зо - ди ва-фо - до - ри-ма ай -

тинг. Ис-табни-га-ҳи гу - ша-и чаш-

мин то-по-ол - май,

(ҳа) (ҳа)

(ҳай, жо - ни - ма - ний)

(ҳа)

бе-морли-ғим куз - ла-ри бе-

мо - ри - ма ай - тинг, *f*

Муж-го - ни ха - ё -

ли би - ла ҳар лаҳ - за - да минг ук

санчил-го-ни-ни бу та-ни аф - го-ри-ма ай -

тинг, *f*

О - во - ри - га кунг -

лум чи-да-май эм - ди у - лум - га

ро-зи э - рурул шу - хи дило - зо - рима ай -

тинг. *f*

Келсун доғи қаш

ай - ласуну қо - ни - ма қол - сун.

(ҳа) (ҳа)

ко - тил-ва-ши о - шиқ-ку-ши хун-хо - ри-ма ай-

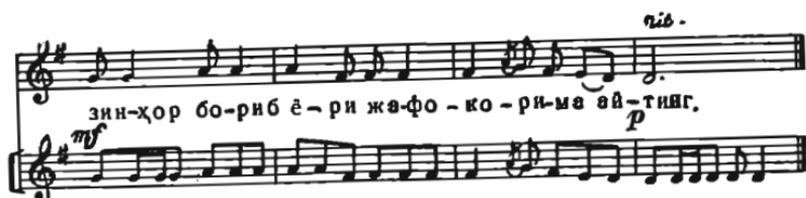
тинг О-го-хийли ул - тур - си - ну) ё

ко - ми-ни бер - сун, (ха)

(ха) (хай, жс - ным - ыа -

най) (ха)

dim. *p*



Кўнглум гамин, эй дўстларим, ёрима айтинг,
 Жоним аламин лаъли шакар борима айтинг.
 Шоядки тараҳҳум қилибон кулбама келгай,
 Ҳолимни паризоди вафодорима айтинг.
 Истаб нигаҳи гўшаи чашмин топа олмай,
 Беморлигим кўзлари беморима айтинг.
 Мужғони хаёли била ҳар лаҳзада минг ўқ
 Санчилғонини бу тани афгорима айтинг.
 Озорига кўнглум чидамай эмди ўлумга
 Рози эрур, ул шўҳи дил озорима айтинг.
 Келсун доғи қатл айласуну қонима қолсун,
 Қотилваши ошиққуши хунҳорима айтинг.
 Оғаҳийни ўлтурсин ё комини берсун,
 Зинҳор бориб ёри жафокорима айтинг.

О заботе моего сердца, друзья мои, подруге моей скажите,
 О боли моей души той, чей яхонт сыплет сахар¹, скажите;
 Быть может, проявив жалость, в мою хижину она придет,
 О моем положении рожденной пери, верной скажите.
 Желая (удостоиться) взгляда уголкою глаз, не мог я ее найти,
 О моем недуге (красавице) с томными глазами скажите.
 О том, что при мысли о ее ресницах каждый миг тысячи стрел
 Впиваются в мое израненное тело, скажите.
 Страданий по ней не может терпеть сердце, и теперь на смерть
 Согласно оно — так резвушка, терзающей мое сердце, скажите.
 Пусть придет, совершит убийство и напьется досыта моей крови,
 Так подобной убийце, умерщвляющей влюбленных кровожадной скажите.
 Пусть убьет она Агехи или исполнит его желание —
 Пожалуйста, пойдите к моей жестокой подруге и скажите!

14 слогов.

Рифма — единая во всем стихотворении.

Рифмуются строки первая, вторая и все последующие четные.

¹ «Яхонт» — губы красавицы; «сахар» — ее нежные слова.



I
ЧЕРТИМ ЙЎЛИ
(ИНСТРУМЕНТАЛЬН. ЧАСТЬ)

MAҶОМИ СЕГОХ

M. M. $\text{♩} = 116 - 120$

p

Бозгўя

mf

Борьба

p

mf

mf

Богъи

p

mf

The image displays a page of musical notation, likely a score for a single melodic line. It consists of 12 staves of music, arranged vertically. The notation is written in a standard musical staff with a treble clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and slurs. The overall style is that of a traditional musical score.

The image displays a page of musical notation consisting of 15 staves. The notation is written in a single melodic line on a grand staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A time signature change to 3/4 is indicated in the 10th staff. The notation is clean and professional, typical of a printed musical score.

6037B

p

rit.

САҚИЛ БАСТАНЁР

М. М. $\text{♩} = 60 - 72$

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff includes a tempo marking of $\text{♩} = 60 - 72$ and a dynamic marking of *mf*. The second staff begins with a *mf* dynamic. The third staff has a *f* dynamic. The fourth staff has a *mf* dynamic. The fifth staff has a *f* dynamic. The sixth staff has a *f* dynamic. The seventh staff has a *f* dynamic. The eighth staff has a *f* dynamic. The ninth staff has a *mf* dynamic. The tenth staff has a *mf* dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

394

cresc.

f *mf*

musical score with 14 staves. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *cresc.*, *mf*, *f*, and *p*. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.



МУХАММАС I

M.M. $\text{♩} = 144-152$

p

cresc.

cresc.

p

This image displays a page of musical notation consisting of 14 staves. The music is written in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes a variety of rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. The staves are arranged vertically, and the music appears to be a single melodic line or a simple harmonic setting. The notation is clean and professional, typical of a printed musical score.

This page contains 13 staves of musical notation, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 2: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 3: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 4: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 5: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 6: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 7: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 8: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 9: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 10: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 11: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 12: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.
- Staff 13: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-3: Quarter notes G4, A4, B4; eighth notes G4, A4, B4, C5; quarter notes B4, A4, G4.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 2: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 3: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 4: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 5: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 6: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 7: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 8: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 9: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 10: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 11: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.
- Staff 12: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, D5 quarter, E5 quarter, F#5 quarter, G5 quarter, F#5 quarter, E5 quarter, D5 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter.

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the lower parts and a more melodic line in the upper parts. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the bottom staff, and a *rit.* (ritardando) marking is placed above the bottom staff towards the end of the system.

МУХАММАС II

M. M., $\text{♩} = 152-160$

The second system of the musical score consists of ten staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with a consistent eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the top staff. A *p* (piano) marking is placed below the bottom staff towards the end of the system. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The music is written in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The melody is primarily contained in the upper staves, while the lower staves provide a rhythmic accompaniment. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental piece.

mf

p

rit.



ХАФ ИФ

M. M. $\text{♩} = 78 - 80$

mf

Боаръа

p

mf

Борьба

The musical score consists of 12 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The second staff continues the melody. The third staff features a double bar line and a change in the melodic line. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a dynamic marking of *p* and includes a key signature change to two sharps (D major). The remaining seven staves (6-12) continue the melodic line in D major, with various rhythmic patterns and phrasing.

БогъѦ

f

p

mf

p

mf

p

rit.



У Ф О Р

M. M. $\text{♩} = 184 - 192$

mf

mf *arces.*

f *mf* **Богън**

mf *cresc.* Борьба

f *mp*

mf *cresc.*

Борьба

mf

rit.



II
АЙТИМ ЙЎЛИ
(ВОКАЛЬН. ЧАСТЬ)
✽
МАҚОМИ СЕГОХ

M.M. $\text{♩} = 60-72$

mf

p Хо-лу ха-тинг хаё-ли-дин, эй сар-ви
гул у-зор,
2.
го-ҳи ку-зум-га хол ту-шуб-дур

гв_хи гу_бор.

Ш.1.

Ю_зунг_ля кол сав_ха_га том_гон

ка_би_ка_ро. (ха)

(ха)

2

хо_линг ма_ло_х_ати туз э_рур_

ким қа_ро_да бор. (ҳа)

Жон.Жо-ви - ма (ҳа)

(ҳа)

ҳа, жонни ма, ҳай, ё - рай).

III

Жаҳяи ни ур - та_ған ю_зу ҳа линған бил -

ма_санг, (ха)

Ут шу_ласи ^{2.}

да ая_ла гу_мон бир у_чук ша_роп.

(ха ха

зо_лим ё - рая).

^{пи. 1.}
Билмон кунгүл-

дахолларингнинг ҳа-лидур,

(ҳа зо-лим ё-

рай),

ё-киприкиг ти-канларин ай-лаб-сан ус-ту-вор.

(ҳа ҳа ҳа)

зо - лим ё - рай).

^{ч.1.}
Ҳардам кунгүл ҳало-ку ку - зум

тий-ра бул - мо-ғин,

(ҳа)

^{2.}
билгай би-ров-ки е-ри

э-рур шу-ху хол - дор. (ха)

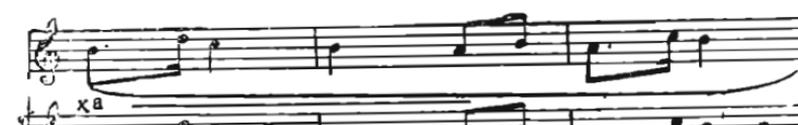
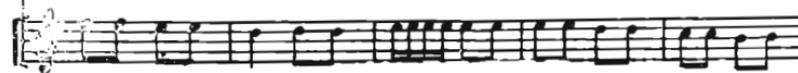
(ха)

(ха)

(ха) хвй, жоня - мвн,

хай ё - рай) (ха)

(ха)



2.
боқсангне бўл.

ди су - ра - ти ҳо - ли - га, эй ми -

гор. ҳа, ҳай, жқня ма

вай ҳа

зи. ҳай, жқни маъ, ҳай, ё - раъ).

Холу хатинг хаёлидин, эй сарви тул узор,
Гоҳи кўзумга хол тушубдур, гаҳи ғубор.
Юзунгда хол сафҳага томғон каби қаро,
Холинг малоҳати туз эрурким қарода бор.
Жонимни ўртаган юзу холингни билмасанг,
Ут шуъласида айла гумон бир ўчуқ шарор.
Билмон кўнгулда холларингнинг хаёлидур,
Е киприкинг тиканларин айлабсан устувор.
Ҳар дам кўнгул ҳалоку кўзум тийра бўлмоғин,
Билгай бировки ёри эрур шўху холдор.
Мискин Навоний холи лабинг кўрса жон берур.
Боқсанг не бўлди сурати ҳолига, эй нигор.

Когда я мечтаю о твоей родинке и пушке, о розоликий кипарис,
Глазам моим представляется то родинка, то пыль.
Родинка на твоём лице подобна капле чернил на листе бумаги.
Красота твоей родинки подобна соли, которую кладут в чернила¹.
Если не знаешь, каковы лицо и родинка, сжигающие мою душу,
Представь себе потухший уголек в пламени огня.
Не знаю, что в моем сердце — мечта о твоей родинке
Или шипы твоих ресниц, которые ты там утвердила.
Что мое сердце каждый миг погибает и в глазах у меня темно,
Поймет тот, чья подруга — резвушка с родинкой.
Бедный Навон если увидит родинку на твоей губе, отдаст душу.
Что бы тебе посмотреть, каково его состояние, о красавица!

14 слогов.

Первая, вторая и все последующие четные строки имеют единую рифму



¹ В тексте — игра слов. Слово «красота» («малохат») — одного корня с «мильх» — соль.



ТАРОНА

M. M. $\text{♩} = 108 = 112$

Биревлар-дур ҳа-ми -
p

ша васла-ро шод.

биревлар-дур ва-ле ҳаж-рои)

Ит.
ич-ра но - шод. Биревлар - нинг бу-лур

не ко - ми хо_сия биров_лар - нич бу_луб

ко - ми в_ро. шод. Биров_лар ай_ри_люб

ё_ри дин, ам_мо биров_лар ё_ри бир -

ла ош но шод. Биров_лар ай_ри_люб

ри дин, ам_мо биров_лар ё_ря бир -

ла ош - но шод.

III.

Бировлар - ни бу - либ бировлар - ни бу - луб

қал - би па - ри - шон, қал - би па - ри - шон,

^{2.} бировлар хо - ти - ри суб - ҳу

ма - со шод.

суб - ҳу ма - со шод. бировлар шод

бул - мас, эя бировлар дар.

бировлар - ни гар эт - мас эр - са но-шод.

Би-ровлар зо-ру гам - нок о - лам ич-

ра. би-ровлар бўл-га - ни

да бор - хо шод Би-ровлар ня, А -

ваз. шод эт - мас ҳеч шай.

би-ровлар - ни қя-лур

жо-ми ту-ло шод.

Бировлардур ҳамиша васл аро шод,
Бировлардур вале ҳажр ичра ношод.
Бировларнинг бўлур не коми ҳосил,
Бировларнинг бўлуб коми аро шод.
Бировлар айрилиб ёридин, аммо
Бировлар ёри бирла ошно — шод.
Бировларни бўлуб қалби паришон,
Бировлар хотири субҳу масо шод.
Бировлар шод бўлмас, эй биродар,
Бировларни гар этмас эрса ношод.
Бировлар зору ғамнок олам ичра,
Бировлар бўлганида борҳо шод.
Бировларни, Аваз, шод этмас ҳеч шай,
Бировларни қилур жоми тўло шод.

Одни всегда, наслаждаясь близостью, радостны,
А другие, в разлуке, безрадостны.
У одних ни одно желание не исполняется,
А другие исполнению желаний радуются.
Одни находятся в разлуке с подругой,
А другие близки к подруге и рады.
У одних сердце смущено,
А у других душа утром и вечером радостна.
Одни не бывают радостны, о брат,
Если других не сделают безрадостными.
Одни горестны и печальны в мире
От того, что другие все радостны.
Одних, Аваз, не радует ничего,
Других делает радостными полная чаша.

11 слогов.

Первая, вторая и все последующие четные строки имеют единую рифму.





ТАЛҚИН

М. М. $\text{♩} = 100-104$
1. $\text{♩} = 168-176$

Ти_ғи ҳиж -

ро - нинг ки_риб кўнг_лум_ни ғам -

нок ай_ла_ди, ич_ка_ри -

дин кўк_ра_ғим - ни сар_ба_сар

чок ай_ла_ди. Ай_ла_ди

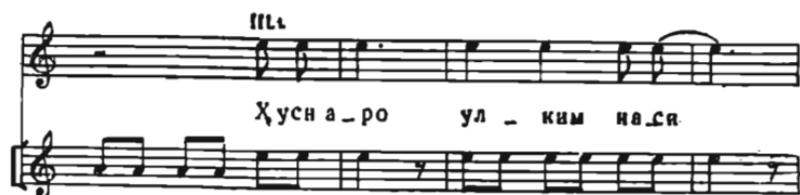
мея зо - ри маҳ - зун - ни ба - ло -

жав - ри - қаш,

2.
ул - ки дил до - рим - ни мун -

доқ мас - ту бе - - бок ай - лади

(ҳв) (жон, жо - ни - мв)



лав_ҳи_ни_рай - - ринг_нақ_ши_дин

рок_ай_ла_ди.

(ҳа) (ҳа)

жон, жо_ш_ма)

IV. 1.
Зор_жис_

ми_лам_за_и_ҳус_нунг_дин_ур_

тан - мак не - төгг,

(ха)

(ха)

(ха)

(ха)

(ха)

чун - ки ишқ ул бир - ни ут.

бу бир - ни хо - - шок ал - ла - ди.

бу бир - ни хо - - шок ал - ла - ди.

бу бир - ни хо - - шок ал - ла - ди.

бу бир - ни хо - - шок ал - ла - ди.

(ха)

(ха,

ха

ха)

v. 1.
Дам у - руб гар - дим - ни ет -

кур ку - ли_га, эй суб_хи ва_сёл,

(ҳа)

(ҳа)

(ҳа)

ким та_ним -

ни ҳаж_ри бе - по_ён ту_ни

хок ай - ла-ди.

Маь-ри-фат

нах - ли - дин ул о - риф ха-мо -

но топ - ди бар, (ха, _____

ха, _____ ха, _____

жон, жо - ни - ма).

290

ким та - фак - кур бир - ла фаҳ -

ми мавъ - а - риф - нок ай - ла - ди

(ҳа,

жон, жо - ни - ма)

VII.1.
Но - си - ҳо,

ул ҳи си - дин қил - мас На во -

ий маъ - и - ни. ҳар ки - ши -

ким ишқ ат - во - ри - ни ид -

рок ай - ла - ди.

баи - да, баи - да, баи - да ша - ва - му

ба - рух - со - ри ту ро бан - да.

Тиғи ҳижронинг кириб кўнглумни ғамнок айлади,
Ичкаридин кўкрагимни сарбасар чок айлади.
Айлади мен зори маҳзунни балоу жаврқаш,
Ўлки дилдоримни мундоқ масту бебок айлади.
Ҳусн аро улким насибинг қилмади жуз поклик,
Хотирим лавҳини ғайринг нақшидин пок айлади.
Зор жисмим ламъан ҳуснунгдин ўртанмак нетонг,
Чунки ишқ ул бирни ўт, бу бирни хошок айлади.
Дам уруб гардимни еткур кўйига, эй субҳи васл,
Ким танимни ҳажри бепоён туши хок айлади.
Маърифат нахлидин ул ориф ҳамоно тонди бар,
Ким тафаккур бирла фаҳми маъарифнок айлади.
Носиҳо, ул ҳисдин қилмас Навоий манъини,
Ҳар кишиким ишқ атворини идрок айлади.

Меч разлуки с тобою, войдя в сердце, сделал его горестным,
Изнутри грудь мою из конца в конец разорвал;
Сделал меня, грустного и печального, терпящим испытания и
жестокости.

Тот, кто владычицу моего сердца столь опьяненной и бесстрашной
сделал.

Тот, кто сделал твоей долей в красоте одну лишь чистоту¹,
Скрижалю моей души сделал чистой от образа других.
Если мое слабое тело горит в пламени твоей красоты — не диво,
Ибо любовь одного превращает в огонь, другого — в щепку.
Подуй и отнеси мой прах на ее улицу, о ветер близости,
Ибо бесконечная ночь разлуки превратила мое тело в прах.
Тот знающий всегда находил плоды на пальме знания,
Которого размышление и понятливость сделали полным мудрости.
О увещатель, не станешь удерживать Навои от этого чувства
Всякий человек, который постиг все оттенки любви.

15 слогов.

Первая, вторая и все последующие четные строки имеют единую рифму



¹ То есть сделал твою красоту совершенной.



СА БО

М. М. $\text{♩} = 92 - 96$

1 ул ке-рак мвс-дур-ман-га -

мвж-лис-да-саҳ - бо-бул-ма-са,

нвй-лавин саҳ-бо-ни-бир

гул мвж-лис о ро-бул-ма-са.

Базм а. ро

хуш дур қа. даҳ қав. каб вале

эр. мас га. мом, му. ри. би

хуш лаҳ. жая хур. ши д(и) сий

мо бул. ма. са.

Ме. хру. мо ху мчи. та. ри.

ю зухра чун килдигу луь ,

хеч нахс ах_таргулуь

и ан_дакат - ъо будма_са.

Хуш дурур

бу_навь(и)а - шияят ва_ле

ок_шом_ра_ча гарфедак -

днн бир ца. во - дяс ошко

ро бул маса.

V.(VI)1.
Мун ча хам

бул - св му яс сар жамъэ мас

хо тир ца - нуз.

2.
то ки му р му - йи да бир

мах - фу - зи маъ -

во бул ма са.

Эл, На, во

ий, гар на - си -

банг - дур а бад ум - ра ке - рак ,

хо - ти - ринг

да ёр-дня уз-га та-ман

но бул мь.си

(ха)

(хв)

во е)

(хг)

Гул керакмасдур манга мажлисда саҳбо бўлмаса,
Найлайн саҳбони бир гул мажлис оро бўлмаса.
Базм аро хушдур қадаҳ кавкаб вале эрмас тамом,
Мутриби хуш лаҳжайи хуршид сиймо бўлмаса.
Меҳру моҳу муштари-ю зуҳра чун қилди тулў,
Ҳеч наҳс ахтар тулўи анда қатъо бўлмаса.
Мунча ҳам бўлса муяссар жамъ эмас хотир ҳануз,
Токи муғ кўйида бир маҳфузи маъво бўлмаса.
Чун бу ерда ичкаридин руст боғланди эшик,
Одам эрмас ул кишиким бода паймо бўлмаса.
Хуш дурур бу навъ аминият вале оқшомғача
Гар фалакдин бир ҳаводис ошкоро бўлмаса.
Эй Навоний, гар насибангдур абад умри керак,
Хотирингда ёрдин ўзга таманно бўлмаса.

Не нужно мне роз, если нет на пирушке вина,
А что делать мне с вином, если нет розы, украшающей пирушку?
Хорошо, когда на пиру есть кубок, как звезда; но радость не полна,
Если нет на пиру солнцеликой, сладкогласной певички.
Если взошли солнце, луна, Юпитер и Венера,
То невозможно, чтобы взошла какая-нибудь несчастливая звезда.
Если даже все это есть, то все же беспокойна душа,
Когда на улице магов не сокрыта красавица.
Крепко заперты там ворота изнутри,
И не человек тот, кто не пьет там допьяна.
Приятна там безопасность, если только до вечера
Не сделает небо явным какого-либо предательства.
О Навои, если будет твоим уделом вечная жизнь, то пусть
Не будет в душе твоей иного желания, кроме встречи с возлюбленной.

15 слогов.

Строки первая, вторая и все последующие четные имеют единую рифму



НАВРУЗ ХОРО

M. M., $\text{♩} = 92$

mf

p

Ла бинг ма-йи

ҳа-ва-си-дан му-дом йиғ-лар -

мен. *2.* пи-ё-ла-дек бу

лу - боц талх ком

Янлар мен. (Ха)

Шир.
Гаминг тунида кулб шамьдек

сах-ар сатикин.

кузумга уй-куни ва-лаб

харом Янлар мен.

(Ха) ало ма-нев



Квад-ди хаж-ри)

Зв-мо - ним та-мом

Йиғ-лар - мен. (Ха)

(Ха) Ха

Ха, в-до ма-най)



v.1.



Ха-ё-лю в-ла

а-огадамба-дам



са-ла-ним

ни



бе-риб уз - у

зума ви - дин па - ём

йиғ - лар - мен . (җа

җа җа

җа куй - дим, ё рай)

VI. 1.
Булиб я - чим ту - ла

Қоң даври) э-ли нифоқи-дин,

сариф у-зо-ри-ла

(ҳа) _____ ан-доқ-ки жом

вир-лар мен .

VII. 1.
(а-до _____ ма-най) Наво-я -ё,

я_на бир ло _____ ла рух

фи-роқини _ да кўзум ё-шин қили _____

бон ло _ ла-фом

айғ-лар _ мен (ха _____

_____ в _ до м э_най).

Лабинг майи ҳавасидин мудом йиғлармен,
Пиёладек бўлубон талх ком йиғлармен.
Гаминг тунда куюб шамъдек саҳарга тикин,
Кўзумга уйқўни айлаб ҳаром йиғлармен.
Узумни ҳар нимага кундуз айларам машғул,
Ғариб ҳолима, чун бўлди шом, йиғлармен.
Ториқти чарх йиғимдин, магарки билмас эди,
Ки дарди ҳажр замоним тамоm йиғлармен.
Хаёли ила анга, дам-бадам саломимни
Бериб—ўз-ўзума андин паём йиғлармен.
Бўлуб ичим тўла қон давр эли нифоқидин,
Сариг узор ила андоқки жом йиғлармен.
Навоиё, яна бир лола рух фироқинда
Кўзум ёшин қилибон лолафом йиғлармен.

Жаждая вина твоих губ, я постоянно плачу,
Став подобным чаше с горьким осадком на дне, я плачу.
В ночь скорби по тебе горю я, как свеча, до самой зари,
Сделав сон запретным для моих глаз, я плачу.
Днем я чем угодно стараюсь себя занять,
А когда наступает ночь, о своем диковинном состоянии я плачу.
Наскучил небу мой плач, наверно оно не знало,
Что все время в разлуке я плакал.
Мечта, передавай ей каждый миг мой привет,
Давая самому себе о ней весть, я плачу.
Сердце мое полно крови из-за лицемерия людей.
С лицом, желтым, как золотая чаша, я плачу.
О Навои, в разлуке еще с одной тюльпаноликой,
Проливая из глаз слезы цвета тюльпана, я плачу.

14 слогов.

Первая вторая-и последующие четные строки имеют единую рифму.





СУВОРА

М. М. *d. 92*

p

Эй ку́еш, ю - зинг оч ким,

Ғам ту - ни дв

зо - ринг - ман,

сид қя - ла па - фас ур - ган

суб ҳя бе - ғу -



зо ринг_мвн,

бан да и ни_зо ринг_мвн.

Қил ма ааб а

гар қил сам,

иш қинг ач ра о жиз_ляк

қа_рри_лик ю_.

и бос - ган

зо - ри бе ма - до - ринг - ман,

зо - ри бе ма

до - ринг - ман.

Гар - чи уз га - лар янг - лиф

ай - лай ол ма -

Гум хиз - мат,

лек в - лар кв - то ри да

бир у - ми д(я) -

во - ринг - ман,

бир у - ми - д(я) - во - ринг - ман.

Не ча ум р(и)

дур - дур кий

Фур қа_тинг га_ми ич ра,

Виф ла_бов ке_

ав мун дуз

зо ри бе кв до ринг. мөн.

зо ри бе кв

до ринг. мөн.

Мар-ха-мат ку-зя
 бир-яв хо-ля-ма
 яв-зэр қил қим,
 ку-янгича ро-ер
 тут-сон бар-ду-о-
 гу-зо рянг-мьн

Ис тв_свм а - зия

ул - моқ, тонг аук

ил ти_фо тияг_дая,

чүя_ки О - га_хний

яяг_лиг иш_қингич ра

хо - ринг_ман, иш_қингич

ра хо - ринг_ман.

Эй қуёш, юзинг очким, ғам тунида зорингман,
Сидқ ила нафас урган субҳи бегуборингман.
Сен жамолу ҳашматда ҳуси мулки шоҳисан,
Ман малолу кулфатда бандаи низорингман.
Қилма айб агар қилсам ишқинг ичра ожизлик
Қаррилик юки босган зори бемадорингман.
Гарчи ўзгалар янглиғ айлай олмағум хизмат,
Лек алар қаторида бир умидворингман.
Неча умрлардурким фурқатинг ғами ичра
Йиғлабон кеча-кундуз зори беқарорингман.
Марҳамат кўзи бирла ҳолима назар қилким,
Кўйинг ичра ер тутғон бир дуогузорингман.
Истасам азиз ўлмоқ тонг йўқ илтифотингдин,
Чунки Оғаҳий янглиғ ишқинг ичра хорингман.

О солнце, открой свой лик, ибо в ночь скорби я печален;
Я твое ясное утро, дышащее верностью.
По красоте и блеску ты царица царства красоты;
Я твой слабый раб, терпящий дожуку и затруднение.
Не обвиняй, если в любви к тебе я проявлю слабость,
Я человек немощный и бессильный, подавленный бременем старости
Если не могу служить тебе, подобно другим,
То все же я пребываю в их рядах, питая надежду.
Сколько жизней¹, в горести от разлуки с тобой,
Я плачу днем и ночью, слабый, лишенный покоя.
Посмотри оком милости на мое состояние,
Я молитвенник за тебя, пребывающий на твоей улице.
Если я хочу стать знатным вследствие твоего внимания, это не удиви-
тельно,
Ибо, подобно Агехи, я унижен в любви к тебе.

14 слогов.

Первая, вторая и последующие четные строки имеют единую рифму



¹ То есть сколько лет.



НАҚШ

М. М. $\left. \begin{array}{l} \text{♩} = 112 - 118 \\ \text{♩} = 184 - 192 \end{array} \right\}$

I.

f

1. *mf*

Лут - фу кв - рам ай лаб ма - нга,

эй дил ра - бо, хуш кел ди - нгиз,

то аҳ ди - нгиз - га қил - ра - ли

бу дам вв - фо хуш кел - ди - нгиз.

II. I.

Ро ҳаг ма - об эт - моқ у - чун

бу хо - ти - ри но - шод ни,

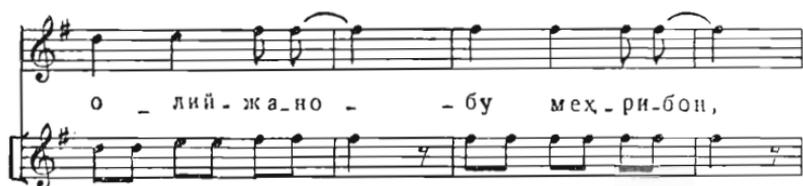
меҳ - ру му - ҳаб бат кӯр - гу - зуб

бе ин ти - ҳо хуш кел - ди - гиш

(ҳа)

Ш: 

Баз - мим а - ро, эй гул - ру - хи



о - лий - жа - но - - бу мех - ри - бон,

2. 

уш - бу на - фас гу - ё қи - либ

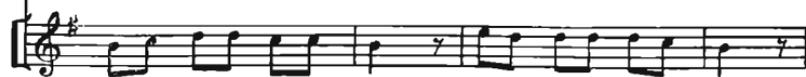


тар - ки жа - фо



хуш кел - ди - нгиз .





IV. 1.

Рақ - му му-рув ват рас - ми-ин

фош ай - лаб,эй о - ро - ми-жон,

2.

то - кий қи-лур - -ға жум - ла-и

ко - мим ра-во

хуш кел-ди-нгиз

(ха)

в. 1.
Ран-жур э-тиб хиж-ро-ни-нгиз

ич-ра, а-ё не-ку ши-ям.

(ҳа)

2.
дар - ди ди - лим га бер - га - ли

бу дам да - во

хуш кел - ди - нгиз

(ҳа)

VI. (VID). 1.

Гай - ри и - чи -
 Бу - тун А - ваз -
 ни ё - қи - бон
 нинг баз - ми - га
 уш - бу на - фас, эй си шим - бар,
 ё - ри қа - дюр - - дон - лиқ ки - либ,
 қил - моқ - қа лаб - - дин бу - сә - лар
 ар - ёр ҳа - ё - - ли - га бу - луб
 биз - га а - то хуш кел - дингиз.
 но - ош - но хуш кел - дингиз.

Лутфу карам айлаб манга, эй дилрабо, хуш келдингиз,
 То аҳдингизга қилғали бу дам вафо хуш келдингиз.
 Роҳат маоб этмоқ учун бу хотири ношодни,
 Меҳру муҳаббат кўргузуб беинтиҳо хуш келдингиз.
 Базмим аро, эй гулрухи олийжанобу меҳрибон,
 Ушбу нафас гўё қилиб тарки жафо хуш келдингиз.
 Раҳму мурувват расмини фош айлаб, эй оромижон,
 Токим қилурға жумлаи комим раво хуш келдингиз.
 Ранжур этиб ҳижронингиз ичра, аё неку шиям,
 Дарди дилимга бергали бу дам даво хуш келдингиз.
 Ғайри ичини ёқибон ушбу нафас, эй сиймбар,
 Қилмоққа лабдин бўсалар бизга ато хуш келдингиз.
 Бу тун Авазнинг базмига ёри қадирдонлиқ қилиб,
 Афёр хаёлига бўлуб ноошино хуш келдингиз.

Проявив ко мне милость и великодушие, о похитительница сердца, вы
 пожаловали¹,
 Чтобы показать верность своему обещанию, вы сейчас пожаловали,
 Чтобы сделать эту безрадостную душу обителью покоя,
 Проявив бесконечную любовь и благоговение, вы пожаловали.
 На мой пир, о розоликая, благородная, любящая,
 Как будто для того, чтобы прекратить жестокость, вы пожаловали.
 Проявив обычай милости и великодушия, о покой души,
 Чтобы исполнить все мои желания, вы пожаловали.
 Сделав (меня) скорбящим в разлуке с вами, о (красавица) с чудесными
 качествами,
 Чтобы дать лекарство от недуга моего сердца, вы сейчас пожаловали.
 Воспламенить душу другого (ревностью), о серебругрудая,
 Чтобы подарить (мне) свой поцелуй, вы пожаловали.
 В эту ночь на пир к Авазу, проявив дружбу и приязнь
 И будучи чуждой толпе соперников, вы пожаловали.

16 слогов.

Рифма — единая во всем стихотворении.

Рифмуются строки первая, вторая и все дальнейшие четные.



¹ Здесь и дальше, в четных строках, эти повторяющиеся слова буквально означают «добро пожаловать».



МУҚАДДИМА

M. M. $\text{♩} = 92 - 99$

p Келди,эй кунгул, ис - - таб
дилба-ри му-хаб - бат - - лик

бизниях - ши меҳ - мон - - лар,
маҳвашя қа - дир - дон - - лар.

II. 1.

Базмияч - ра кир - ди - - лар,
фошэ-тиб та - бас - сум - - лар,

Базмияч - ра кир - ди - - лар,
фошэ-тиб та - бас - сум - - лар,

2.

лаъли рун - ча хан - дон - - лар,

нугқи шак - қар аф - шон - - лар

Ш.1

Базма_ро ю_риб ҳар - - ёи
он_да жил - ва қил - ди - - лар,

Базма_ро ю_риб ҳар - - ёи
он_ча жил - ва қил - ди - - лар.

2.

юз_ла_ри гу_лис - тон - - лар,

қад_ди хуш хи_ро - мон - - лар,

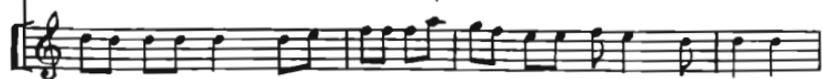
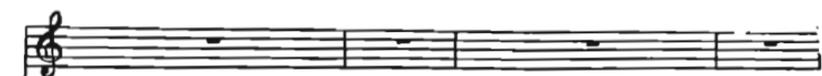
қадди хуш хи_ро - мон - лар.

M.
Барча_си - ни рух - со - рин
ай_ла_бон на_зар кур - дум,

Барча_си - ни рух - со - рин
ай_ла_бон на_зар кур - дум,

2.
ҳар би_ри - си бор эр - кан
о_фи_то - би рах - шон - лар,

ҳар би_ри - си бор эр - кан
о_фи_то - би рах - шон - лар.



Гарчи рай - ри - ни ай - лаб
бағ-ри-ни қа - ро қол - дек.



гарчи рай - ри - ни ай - лаб
бағ-ри-ни қа - ро қол - дек.



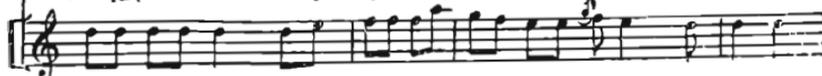
қилдилар ма - нга ле - ки



шафқати фа - ро - вон - лар,



шафқати фа - ро - вон - лар.



Эй А_ваз, ба_ло жон _____ га
 „ай-ну ши - ну қоф“ эр _____ ди,

Эй А_ваз ба_ло жон _____ га
 „ай-ну ши . ну қоф“ эр _____ ди,

„Вовусо - ду лом“ и _____ ла

дафъ ул - ди хиж - рон _____ лар,

дафъ ул - ди хиж - рон _____ лар.

Келди, эй кўнгул, истаб бизни яхши меҳмонлар,
Дилбари муҳаббатлиқ, маҳваши қадирдонлар,
Базмим ичра кирдилар, фош этиб табассумлар,
Лаъли ғунча хандонлар, нутқи шаккарафшонлар.
Базм аро юруб ҳар ён онча жилва қилдилар,
Юэлари гулистонлар, қадди хуш хиромонлар.
Барчасини рухсорин айлабон назар кўрдум,
Ҳар бириси бор эркан офтоби рахшонлар.
Гарчи ғайрни айлаб бағрини қаро қондек,
Қилдилар манга лекин шафқати фаровонлар.
Шукр ушбу соатда юз очиб манга давлат,
Берди кому мақсудим шўхшанг жононлар.
Эй Аваз, бало жонға «айну шину қоф» эрди,
«Вову соду лом» ила дафъ ўлди ҳижронлар.

Пришли, о сердце, ища нас, хорошие гости.
Похищающие сердце, любящие, луноликие, драгоценные.
На пир ко мне они пришли, рассыпая улыбки;
Уста их — смеющиеся бутоны, речи их сыплют сахар.
Расхаживая повсюду у меня на пиру, они так блистают!
Лица их — розовый сад, стан их — плавнoшествуюющий (кипарис).
Лица их посмотрев, я убедился:
Каждое из них оказалось лучезарным солнцем.
Хотя сердце других они обратили в черную кровь,
Но мне они оказали много ласки.
Благодарение за то, что в этот час открыло мне (свое) лицо счастье
И осуществил мои желания и мечты шаловливые возлюбленные.
О Аваз, были бедой для души «айн», «шин» и «каф»,
Но благодаря «ваву», «саду» и «ляму» отступила разлука¹.

14 слогов.

Рифма — единая во всем стихотворении.

Рифмуются строки первая, вторая и все дальнейшие четные.

¹ Буквы «айн», «шин», «каф» составляют слово «ишк» — «любовь»; из букв «вав», «сад», «лям» состоит слово «вавл» — «сближение».



НАСРИ АЖАМ

М. М. $\text{♩} = 84-88$

6/8 (2/4)

Азл ко - тиб - лари уш шоқ,
Бу маз мун и - лхат ул саф

бах - тян қо - раёзмиш - лар,
ҳа (ю рух) - со раёзмиш - лар.

Ҳаво си хо - ки по йин шар -
гу бори - ла ба ё зи ди -

Ҳини твҳ - қяқ, эдвн мар - дум
за я хун - бо ра ёз миш - лар.

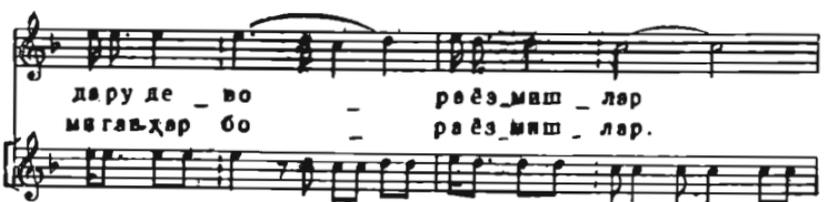
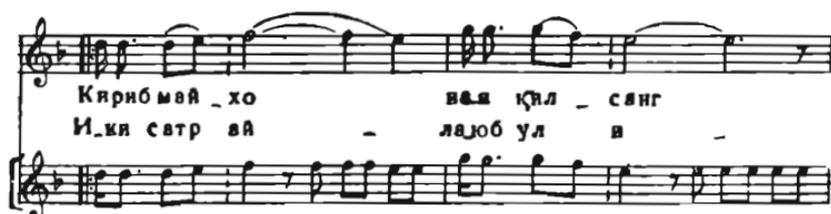
(Ҳа в_до ма_лив).

Ш 1
Гу_ляс_то ни са_ри қу_айнг

си_фо_тви боб - боб, эй гул,

хати рай - ҳон ила жад - вел

че_киб гул_зо - рв_эз_миш_лар.



Муҳиррар - лар ёзонда ҳар

қиъма о - лам дабиррӯ - зи,

(ҳа)

манга ҳар кун дили-свд - по

радан бир по раёз миш - лар.

(хв)

67

хейжо-ни ма-ней

хв)

Ё_зонда Во ми_қу Фар_қод(у)

Маж_нун вас фи_наҳли дард,

Фузу_лия о дя_ля кур_дум

саря тум_мо раё_миш_лар.

(ҳа а_до мв_най).

Азал котиблари ушшоқ бахтин қаро ёзмишлар,
 Бу мазмун ила хат ул сафҳаи рухсора ёзмишлар.
 Ҳавоси хоки пойин шарҳини таҳқиқ эдан мардум
 Губор ила баёзи дийдаи хунбора ёзмишлар.
 Гулистони сари қўйинг сифотин боб-боб, эй гул,
 Хати райҳон ила жадвал чекиб гулзора ёзмишлар.
 Кириб майхоная қилсанг такаллум жон бўлур бешак,
 Мусаввирлар на суратким дару девора ёзмишлар.
 Икки сатр айлаюб ул икки майгун лаъллар васфин,
 Гўранлар ҳар бирин бир чашми гавҳар бора ёзмишлар.
 Муҳаррирлар ёзонда ҳар кима оламда бир рўзи,
 Манга ҳар кун дили садпорадан бир пора ёзмишлар.
 Езонда Вомиқу Фарҳоду Мажнун васфин аҳли дард,
 Фузулий одини кўрдум сари туммора ёзмишлар.

Писцы предвечности написали счастье влюбленных черным¹,
 Такого же содержания письма на странице лика (красавицы) они
 написали².

Выражая свою любовь к праху под ее ногами, люди
 Пылью на белках глаз, льющих кровавые слезы, писали.
 Описание сада в начале твоей улицы, главу за головой, о роза,
 Проведя линейки базиликом, они в цветнике (твоего лица) написали.
 Если, войдя в винную лавку, ты заговоришь, оживут, без сомнения,
 Изображения, которые рисуют художники на дверях и на стенах.
 Сделав в двух строках описание двух яхонтов цвета вина³,
 Написали смотрящие, что каждый из них — источник, рассыпающий
 жемчуг (слов).

Когда небесные писцы записывали каждому его надел в мире,
 То мне на каждый день кусок сердца, разбитого на сто кусков, они
 назначили.

Когда страдающие от любви писали про Вамика, Фархада и Меджнуна⁴,
 Они, как увидел я, написали имя Фузули во главе свитка.

16 слогов.

Рифма — единая во всем стихотворении.

Рифмуются строки первая, вторая и все последующие четные.

¹ То есть сделали участь влюбленных горькой.

² То есть украсили лицо красавицы темноватым пушком.

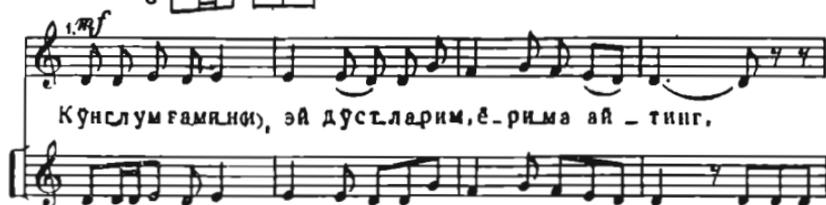
³ То есть губ возлюбленной.

⁴ Имена героев популярных на Востоке любовных историй.



У Ф О Р

М. М. № 168-178

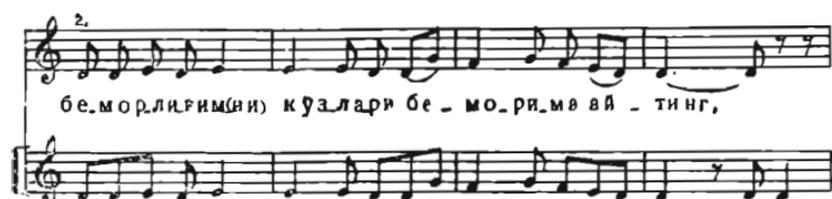


III.

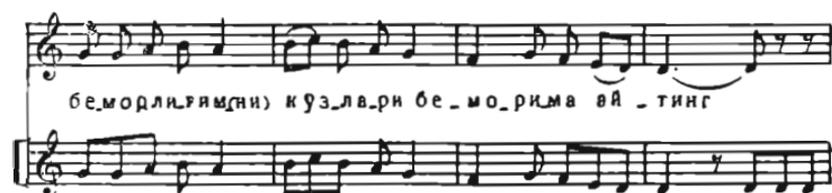


Истабнига-хя гу-ша-и чаш-мин то-па ол-май,

2.



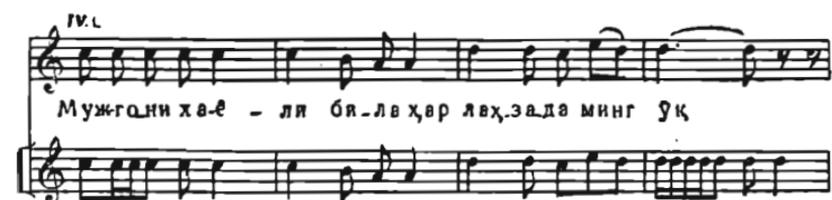
бе-морли-рим(ни) куз-ла-ри бе-мо-ри-ма ай-тинг,



бе-морли-рим(ни) куз-ла-ри бе-мо-ри-ма ай-тинг



IV.



Муж-гани ха-е - ля бя-лв-хар лв-х-за да минг у-к

2.



сан-чял-ро-ни-ни бу-та-ни в-ф-го-ри-ма ай-тинг,

санчилгони-ни бу тани аф-го-ри-ма ай-тинг.

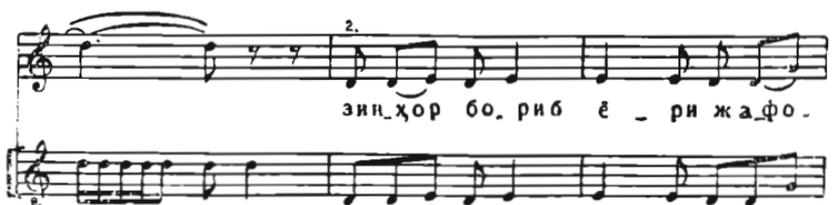
V. 12.
 С-зо-ри - га кунглумчи-
 рази э - рур ул шў-хи

да-май эм - ди у-лум-га
 дил о - зо - ри - ма ай-тинг

VI.
 Келсун до-ри қатлайма-су-ну қо - ни-мақолсун.

2.
 во _____ ей қо-тильва-ши ашиқ ку-

ши хун - хо - ри-ма ай-тинг(ё - рай ҳа)



Кўнглум гамин, эй дўстларим, ёрима айтинг,
Жоним аламин лаъли шакар борима айтинг.
Шоядки тарахҳум қилибон кулбама келгай,
Ҳолимни паризоди вафодорима айтинг.
Истаб ниғаҳи тўшаи чашмин топа олмай,
Беморлигим кўзлари беморима айтинг.
Мужғони хаёли била ҳар лаҳзада минг ўқ
Санчилғонини бу тани афгорима айтинг.
Озорига кўнглум чидамай эмди ўлумга
Рози эрур ул шўҳи дилозорима айтинг.
Келсун доғи қатл айласуну қонима қолсун,
Қотилваши ошиққуши хунхорима айтинг.
Оғаҳийни ўлтурсин ё комини берсун,
Зинҳор бориб ёри жафокорима айтинг.

— — — — —

О заботе моего сердца, друзья мои, подруге моей скажите,
О боли моей души той, чей яхонт сыплет сахар, скажите;
Быть может, проявив жалость, в мою хижину она придет,
О моем положении рожденной пери, верной скажите.
Желая (удостоиться) взгляда уголком глаз, не мог я ее найти.
О моем недуге (красавице) с томными¹ глазами скажите.
О том, что при мысли о ее ресницах каждый миг тысячи стрел
Впиваются в мое израненное тело, скажите.
Страданий по ней не может терпеть сердце, и теперь на смерть
Согласно оно — так резвушка, терзающей мое сердце, скажите.
Пусть придет, совершит убийство и напьется досыта моей крови,
Так подобной убийце, умерщвляющей влюбленных, кровожадной скажите.
Пусть убьет она Агехи или исполнит его желание —
Пожалуйста, пойдите к моей жестокой подруге и скажите!

14 слогов.

Рифма — единая во всем стихотворении.

Рифмуются строки первая, вторая и все последующие четные



1 Буквально «большими».





I
ЧЕРТИМ ЙЎЛИ
(ИНСТРУМЕНТАЛЬН. ЧАСТЬ)
♩
МАҚОМИ ИРОҚ

M. M. ♩ = 84



p

Боғруй

Бозгүй

mf

Бозгүй

mf

The image displays a musical score for a piece, likely a piano or organ, consisting of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings.

Key features of the score include:

- Staff 1: A series of eighth notes, starting with a treble clef and a key signature of one flat.
- Staff 2: Similar to the first, but with a *tr* (trill) marking over the first note.
- Staff 3: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 4: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 5: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 6: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 7: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 8: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 9: Continuation of the eighth-note pattern, with the word "Возвѣ" (Vozve) written above the staff.
- Staff 10: Continuation of the eighth-note pattern, with a dynamic marking of *f* (forte) below the staff.
- Staff 11: Continuation of the eighth-note pattern.
- Staff 12: Continuation of the eighth-note pattern.

mf

Борьба

p

zif.

ТАРЖИЪ

M. M. 112 - 116

mf

Бозруа

p

mf

Бозруа

p



Музыкальный фрагмент, состоящий из 14 нотных стaves. Ключевая подпись: **бозгуня**. Динамические обозначения: *p*, *mf*, *p*. В конце фрагмента присутствует знак *rit.* (ritardando).



ПЕШРАВ I

M. M. ♩ = 88-92

p

Бозгʻи

mf

Бозгʻи

cresc.

dim.

p *mf*

Бозгуй

Бозгуй

p *rit.*



ПЕШРАВ II

M. M. ♩ = 69-72

p

Бозгүя

mf

Борья

Musical score for the piece "Борья" (Borya). The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of three staves each. The first system contains 10 staves of music. The second system contains 3 staves of music. The piece concludes with a *mf* dynamic marking. The word "Борья" is written above the first staff of the first system and above the first staff of the second system.

Musical score in D major (two sharps) and 2/4 time. The score consists of 13 staves. The first 10 staves show a melody and accompaniment. The 11th staff is marked with the word "Борьба" (Bor'ba) above it. The 12th and 13th staves feature a piano (p) dynamic marking and a more rhythmic accompaniment.

The image displays a musical score for a piece in D major (two sharps) and 2/4 time. The score consists of 13 staves of piano accompaniment. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment. The first staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The second staff continues this pattern. The third staff introduces a more active eighth-note accompaniment. The fourth staff features a melodic line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) below it. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff features a steady eighth-note accompaniment. The seventh staff continues the eighth-note accompaniment. The eighth staff continues the eighth-note accompaniment. The ninth staff continues the eighth-note accompaniment. The tenth staff continues the eighth-note accompaniment. The eleventh staff features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) below it and the word "Богъуѣ" (Boguyey) above it. The twelfth staff continues the melodic line with a dynamic marking of *p* and the word "rit." (ritardando) below it. The thirteenth staff concludes the piece with a final melodic line.



МУХАММАС

M. M. $\text{♩} = 69-72$

p

mf

This page of musical notation consists of 14 staves, all in the key of G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 2: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 3: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 4: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 5: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 6: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 7: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 8: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 9: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A). Includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).
- Staff 10: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 11: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 12: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 13: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).
- Staff 14: Treble clef, 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter notes (G, A, B, C), quarter notes (D, E, F, G), quarter notes (A, B, C, D), quarter notes (E, F, G, A).

0185

This page of musical notation consists of 13 staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns and dynamics. The first seven staves feature eighth and sixteenth note patterns. The eighth staff is marked *mf* and includes a triplet of eighth notes. The ninth and tenth staves feature a steady eighth-note accompaniment. The eleventh and twelfth staves continue with eighth-note patterns. The thirteenth staff is marked *f* and features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

A page of musical notation consisting of 14 staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *p* (piano) and *rit* (ritardando) are indicated. The music concludes with a double bar line and a repeat sign.



САҚИЛ

M. M. $\text{♩} = 92$

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'M. M.' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The first few notes are marked with a dynamic of *mp*. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic of *p*. The fourth staff continues the melody. The fifth staff features a dynamic of *p*. The sixth staff continues the melody. The seventh staff features a dynamic of *mf*. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff continues the melody.

p

f

p

mf

p

rit.



УФОР

M. M. J.-72

mf

cresc.

A page of musical notation consisting of 13 staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a *f* dynamic marking. The third staff has a *mf* dynamic marking. The fourth staff begins with a repeat sign. The fifth staff has a *f* dynamic marking. The sixth staff has a *mf* dynamic marking. The seventh staff has a *f* dynamic marking. The eighth staff has a *mf* dynamic marking. The ninth staff has a *f* dynamic marking. The tenth staff has a *mf* dynamic marking. The eleventh staff has a *f* dynamic marking. The twelfth staff has a *mf* dynamic marking. The thirteenth staff has a *f* dynamic marking.

A page of musical notation consisting of 13 staves of music. The key signature is G major (one sharp). The music is written in a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page contains 13 staves of musical notation, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 2: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 3: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 4: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 5: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 6: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 7: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 8: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 9: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 10: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 11: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 12: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Staff 13: Four measures of music. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.

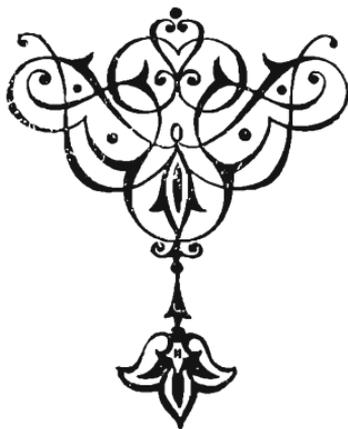
This image shows a page of musical notation for a piece in G major. The notation is arranged in 12 staves, with the first 11 staves in treble clef and the final staff in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The piece begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff contains the initial notes: G4, A4, B4, G4, F#4, E4, D4. The subsequent staves feature a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs throughout the piece, and the final staff includes first and second endings, indicated by 'I' and 'II' above the notes. The piece concludes with a final cadence and a double bar line.



خوارزم طنبورچرخینی



مقام راست





ХОРЕЗМСКАЯ
ТАНБУРНАЯ
НОТАЦИЯ



расшифровка
И.А.АКБАРОВА





ХОРАЗМ ТАНБУР ЧИЗИФИ



нотага татбиқ қилувги
И.А.АКБАРОВ





ХОРАЗМ ТАНБУР ЧИЗИҒИ

ХІХ асрнинг иккинчи ярмида «Хоразм танбур чизиғи» номи билан машҳур бўлган система Хоразмнинг отоқли шоири, композитори ва машҳур созанда Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Қомил томонидан яратилган. Асрлар давомида қулоқдан-қулоққа ўтиб, халқимиз авайлаб сақлаб келган музика бойликларини ёзиб олиш асосан «Хоразм танбур чизиғи» системаси бўйича бошланади.

Паҳлавон Ниёз Мирзабоши Қомил ўзининг бу системаси бўйича «Рост» мақомининг бошланғич қисмини ёзиб чиқади. Унинг ўғли машҳур чолғучи — Муҳаммад Расул Мирзабоши «танбур чизиғи» асосида Хоразм мақомининг чертим ва айтим йўлларини тўла-тўқис қоғозга кўчиради.

«Хоразм танбур чизиғи» — танбурдаги ўн саккиз пардани кўзда тутиб чизилган ёндош чизиклардан иборат. Чизикларнинг устига қўйилган ҳар бир нуқта зарбнинг юқоридан қуйига чертилишини кўрсатса, чизик остига қўйилган нуқта эса, аксинча, зарбни қуйидан юқорига чертилишини кўрсатади. «Танбур чизиғи» ўнгдан сўлга ўқилади. Ҳар бир зарб яъни нуқта бир бутун нотанинг саккиздан бир ҳиссасига тенг:



Ҳозиргача «Хоразм танбур чизиғи» ҳақида ёзилган асарларда бу системанинг катта аҳамиятга эга эканлиги кўрсатилиши билан бир қаторда, унинг примитивлиги, пауза ва ритмик ўзгаришларининг йўқлиги кўпгина музикашунос, композитор ва музика арбоблари томонидан тасдиқланиб келинди.

Бу системани яъни «Хоразм танбур чизиғи»ни нотага кўчириш (расшифровка қилиш) вақтида учраган бирмунча нотаиш белгиларни аниқлаш устида олиб борилган текширишлар натижасида қуйидаги қўш нуқталарни, ўн олтилик ноталар билан:



ёзилиши ва ўқилиши лозимлиги аниқланган.

Чизик усти ва остидаги нуқталарнинг бир текис бўлмай, аксиявча:



шаклда ёзилиши кўп ўринларда синкопаларга тўғри келди. Булардан ташқари яна бир неча турли шакллардаги нуқталар, турли белгилар учрайдики, ҳозирча буларни аниқлаш имкониятига эга бўла олмадик. Бундай шаклларни мақомнинг айтим (вокаль) қисмида кўплаб учратиш мумкин. Бу белгиларни шеър билан ҳам боғланган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас.

Бу китобда берилган «Рост» мақомининг чертим (чолғу — мушкилот) қисми 1300 ҳижрий йилда Хоразм хони саройида қўл ёзмалар кўчирувчи котиблардан — Муҳаммад Юсуфбек Бобожонбек томонидан кўчирилган қўл ёзмадан олинди. Айтим (вокаль — насл) қисми эса 1300 ҳижрий йилида кўчирилган ва Санъатшунослик илмий текшириш институтида сақланган нусхадан олинди.

Бу сўнгги нусхада «Рост» мақомидан сўнг келадиган «Тарона»нинг охириги — еттинчи хонаси тушиб қолган. Шунингдек, «Тарона»дан сўнг келадиган «Сувора» ҳам йўқ. Булар Муҳаммад Юсуфбек Бобожонбек кўчирган нусхадан олиб тўлдирилди.

Мақом бўлақларига доир усуллари ҳар бир қўл ёзмада тўла берилмаганлигига кўра, бир неча қўл ёзмалардан қидириб топишга тўғри келди. Афсуски, кўриб чиқилган қўл ёзмалардан «Сақил» усулини топишга муяссар бўлмадик.

«Хоразм танбур чизиги» устида келгусида олиб бориладиган илмий-текшириш ишлари бу асардаги аниқланмаган турли шаклларни аниқлашга имконият беради.

И. Акбаров.





ХОРЕЗМСКАЯ ТАНБУРНАЯ НОТАЦИЯ

Запись музыкального наследия, бережно хранимого народом и передаваемого в изустной форме, началась в основном с системы «Хорезмская танбурная нотация», которая была создана во второй половине XIX века популярным поэтом, композитором и музыкантом Пехлеван Нияз Мирзабаши Камилем. Им впервые была записана первая часть макама «Рост».

Запись музыкальных произведений продолжал его сын — известный музыкант Мухаммад Расул Мирзабаши. Он положил на ноты инструментальную и вокальную части хорезмского макама.

«Хорезмская танбурная нотация» состоит из горизонтальных линий, представляющих собой восемнадцать ладов танбура, и точек, каждая из которых равна $\frac{1}{2}$ части целой ноты. Каждая точка над линией означает удар сверху вниз, точка под линией — удар снизу вверх. Танбурная нотация читается справа налево.



До настоящего времени произведения о «Хорезмской танбурной нотации», указывая на большую важность этой системы, говорят о ее примитивности, отсутствии пауз и ритмических изменений. Эти недостатки подтвердились многими музиковедами, композиторами и деятелями музыки.

В результате исследований, которые велись для определения знаковых знаков, встречающихся во время расшифровки этой системы, выяснилось, что двоеточия следует читать шестнадцатыми долями.



что точки над линиями и под линиями во многих случаях напоминают форму синкопы.



и что кроме этого встречается еще несколько разновидностей точек и различных знаков, которые еще не определены. Подобные знаки в большом количестве можно встретить в вокальной части макамов. Не исключена возможность, что они связаны со стихами.

Инструментальная часть макама «Рост», вошедшего в этот сборник, взята из рукописи, переписанной в 1300 г. хиджры Мухаммадом Юсуфбеком Бабаджанбеком, писарем дворца хорезмского хана, а вокальная — из экземпляра рукописи, переписанной в 1300 г. хиджры и хранимой сейчас в Научно-исследовательском институте искусствознания. В этом экземпляре утеряна седьмая хона «Тароны» и идущая следом за ней «Сувор». Пробелы пополнены за счет рукописи, переписанной Мухаммадом Юсуфбеком Бабаджанбеком.

В этих рукописях ритмы дойры, касающиеся разделов макама, были даны не полностью, поэтому их пришлось взять из других рукописей. Ритм же «Сакил» не был найден вообще.

Несомненно, что дальнейшие научно-исследовательские работы над «Хорезмской танбурной нотацией» дадут возможность определить неизвестные до сих пор формы.

И. Акбаров.





ПАХЛАВОН НИЁЗ
МИРЗАВОШИ КОМИЛ

Маком РОСТ مقام رست

بسته تانگه ایلیلیک

دو گونان

L. SOHA - SOHA I

L. SOHA

بسته تانگه ایلیلیک

L. SOHA - SOHA I

دو گونان

L. SOHA

بسته تانگه ایلیلیک

L. SOHA - SOHA I

دو گونان

L. SOHA

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

عزف على آلة العود
عزف على آلة العود

عزف على آلة العود

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

عزف على آلة العود
عزف على آلة العود

عزف على آلة العود

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

U. 12, 16, 17, 18
Polymorphus bosyn
1. 2. 3. 4.
1. 2. 3. 4.

19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Polymorphus bosyn". The score is written on 18 staves, numbered 1 to 18 on the left and 19 to 28 on the right. The notation is a form of musical shorthand, possibly a tablature or a simplified notation system, consisting of vertical stems and horizontal lines. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section spans staves 1 through 11, and the second section spans staves 12 through 28. Above the staves, there are handwritten annotations in a cursive script, including "U. 12, 16, 17, 18", "Polymorphus bosyn", and "1. 2. 3. 4." repeated twice.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

Detailed description: This is a musical score consisting of 18 staves, numbered 1 to 18 on the left and 19 to 28 on the right. The notation is a form of musical shorthand, similar to the one in the first image, consisting of vertical stems and horizontal lines. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section spans staves 1 through 11, and the second section spans staves 12 through 28.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Посторонне бегега

В-ромб

Handwritten musical notation on staves 1-19, including a treble clef and various rhythmic and melodic symbols.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Посторонне бегега

В-ромб

Handwritten musical notation on staves 1-19, including a treble clef and various rhythmic and melodic symbols.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

10-ноябрь 11-ноябрь Помогите людям

6/8

Музыка: Ураган

This musical score is written on 18 staves. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody starts on the 10th staff with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three sections: the first section is marked '10-ноябрь' (November 10th), the second '11-ноябрь' (November 11th), and the third 'Помогите людям' (Help the people). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes on the 18th staff.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

6/8

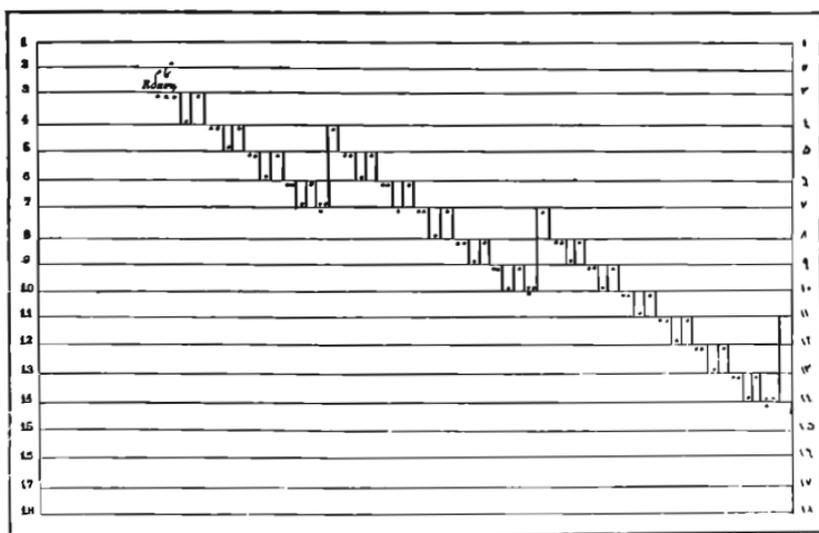
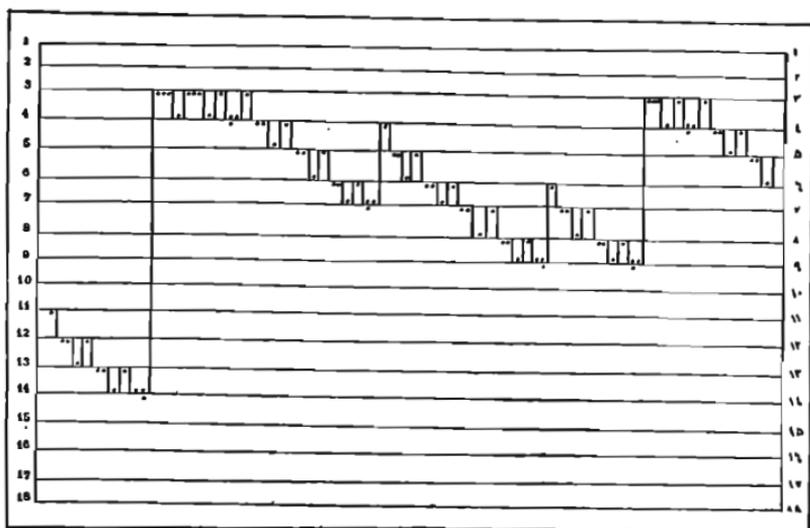
This musical score is written on 18 staves. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody starts on the 10th staff with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes on the 18th staff.

1
2 *Ур-бүбү!*
3 *Поклоние бозун*
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13 *Көчү*
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18



Musical score for the first system, consisting of 18 staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Key labels include:

- Staff 8: I-ZONE
- Staff 10: II-ZONE
- Staff 11: III-ZONE
- Staff 12: IV-ZONE
- Staff 13: V-ZONE
- Staff 14: VI-ZONE
- Staff 15: VII-ZONE
- Staff 16: VIII-ZONE
- Staff 17: IX-ZONE
- Staff 18: X-ZONE

 A tempo marking of $\text{♩} = 120$ is located at the top right of the system.

Musical score for the second system, consisting of 18 staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Key labels include:

- Staff 8: I-ZONE
- Staff 10: II-ZONE
- Staff 11: III-ZONE
- Staff 12: IV-ZONE
- Staff 13: V-ZONE
- Staff 14: VI-ZONE
- Staff 15: VII-ZONE
- Staff 16: VIII-ZONE
- Staff 17: IX-ZONE
- Staff 18: X-ZONE

 A tempo marking of $\text{♩} = 120$ is located at the top right of the system.

12
Komy
26-17
27-2000
26-17
27-2000

MYRANAC
26-17
27-2000
سر - آواز آن آواز آن آواز آن آواز آن آواز آن
گنگ آواز آن آواز آن آواز آن آواز آن آواز آن
FURAN - MEE
MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE
MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE MEE

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

2/4

1. - SOLO

2. - SOLO

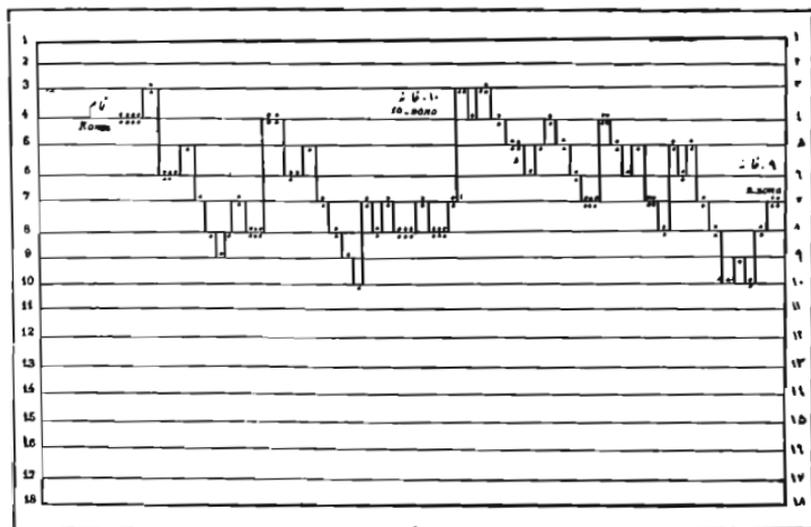
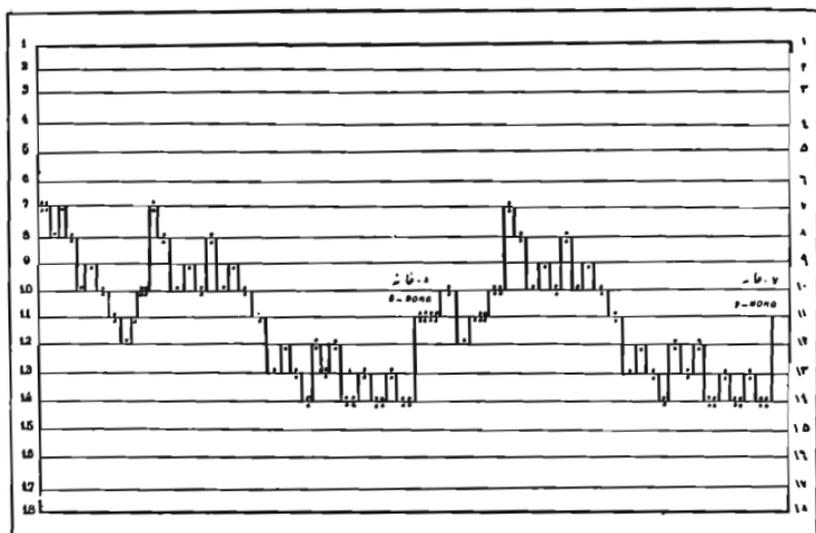
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

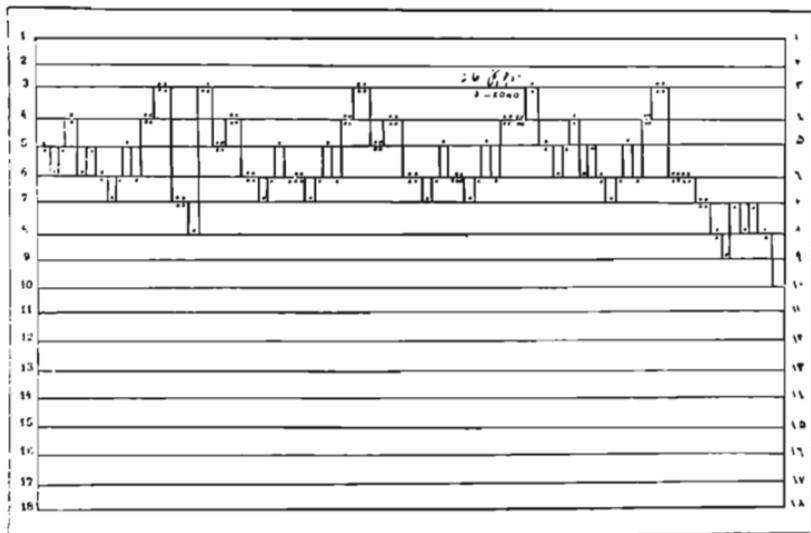
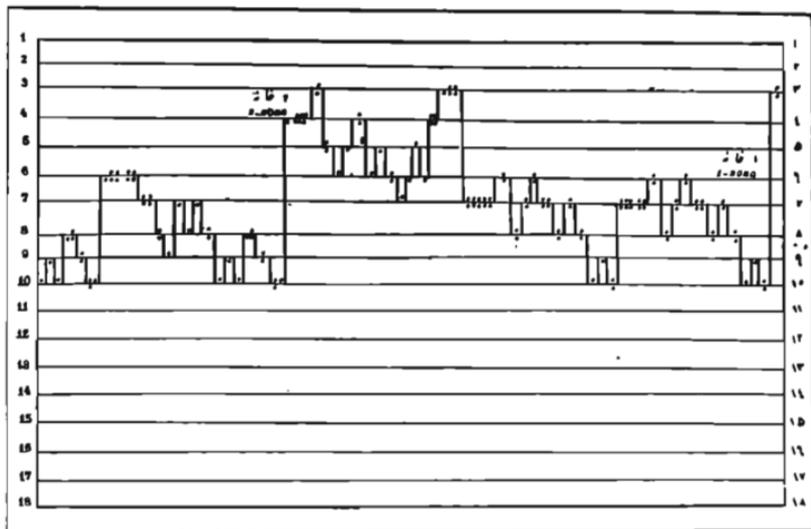
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

2/4

1. - SOLO

2. - SOLO





1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

ترانه‌های ششم
6-SONG

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

ترانه‌های ششم
6-SONG

Handwritten musical score on 18 staves, measures 1-18. The score is written on staves 1 through 7. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of a series of chords and melodic lines. A handwritten signature "E. SONG" is visible above the staff in measure 4. There are also some handwritten notes and markings throughout the score.

Handwritten musical score on 18 staves, measures 1-18. The score is written on staves 1 through 11. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of a series of chords and melodic lines. A handwritten signature "E. SONG" is visible above the staff in measure 4. There are also some handwritten notes and markings throughout the score.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Колыба

2/4

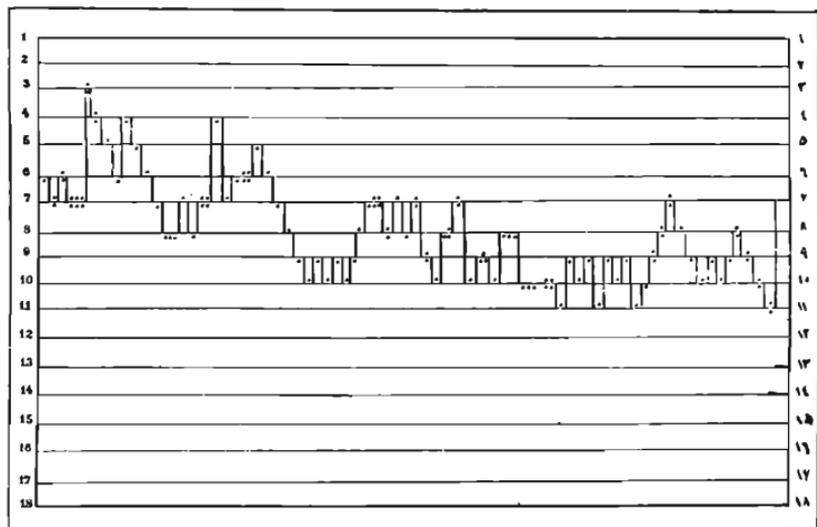
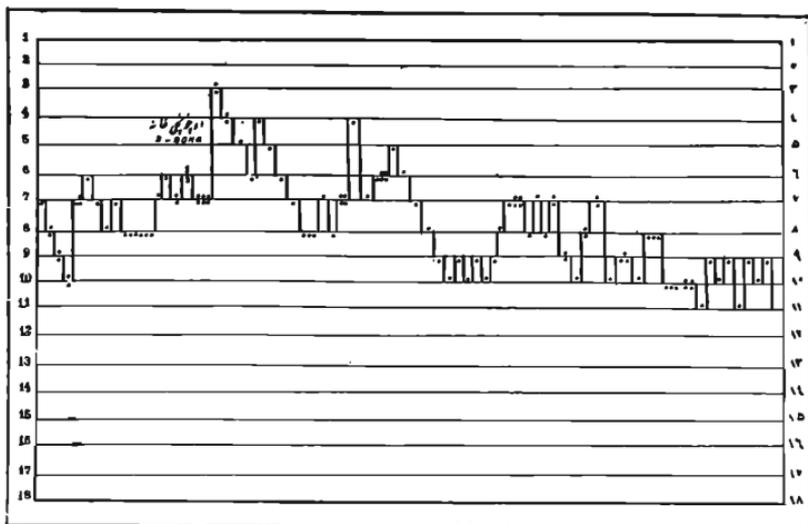
Музыкальная партитура для хора. Заголовок: Колыба. Темп: 2/4. Музыка записана на нотных линиях с номерами 1-18 по левому краю.

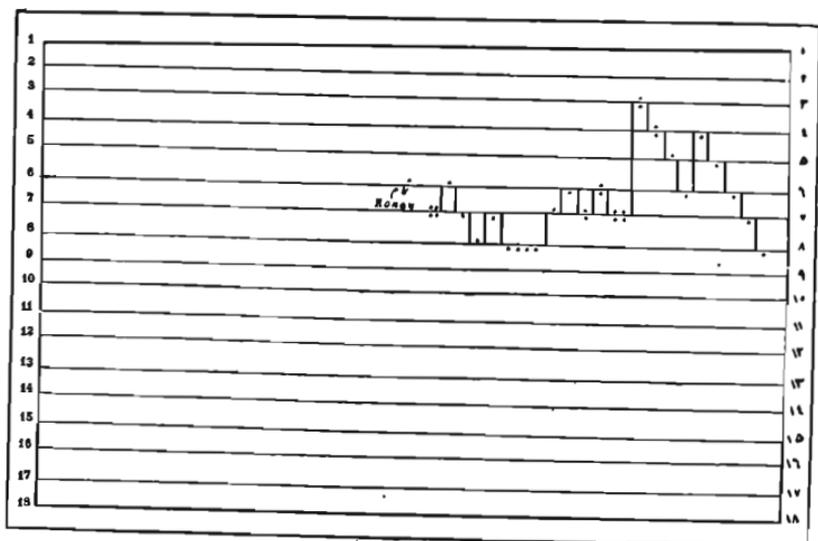
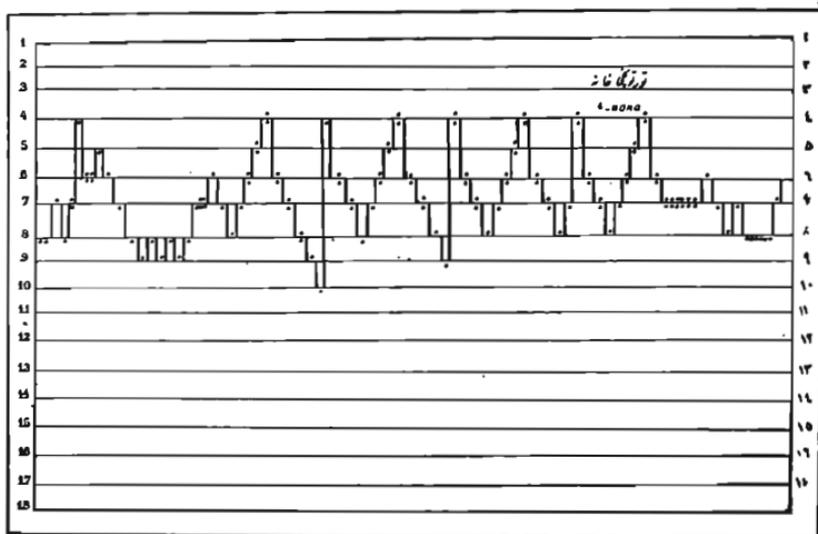
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Павучок

2/4

Музыкальная партитура для хора. Заголовок: Павучок. Темп: 2/4. Музыка записана на нотных линиях с номерами 1-18 по левому краю.





1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

سید ذکریا
САИИЛЬ ВАСИИВ
سید ذکریا
1-8840

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

سید ذکریا
2-8840
سید ذکریا
2-8840

Handwritten musical score for 'Korchi Mahal' (Korchi Mahal) on 18 staves. The title is written in Persian script 'کورچی محال' and 'KORCHI MAHAL' with a star symbol. The score is written in a style characteristic of early 20th-century Persian manuscript notation, featuring vertical stems and various rhythmic markings. The notation is primarily concentrated on staves 7 through 11, with some notes extending to staves 4, 5, and 6. The staves are numbered 1 through 18 on both the left and right sides.

Handwritten musical score for 'Jis Mahal' (Jis Mahal) on 18 staves. The title is written in Persian script 'جیس محال' and 'JIS MAHAL' with a star symbol. The score is written in a style characteristic of early 20th-century Persian manuscript notation, featuring vertical stems and various rhythmic markings. The notation is primarily concentrated on staves 7 through 11, with some notes extending to staves 4, 5, and 6. The staves are numbered 1 through 18 on both the left and right sides.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

ف-سنگه
F-song

Detailed description: This musical score is written on a 19-line staff. The notation consists of vertical stems with various flags and beams, indicating a specific rhythmic or melodic structure. The score is divided into two main sections: the first section spans from line 7 to line 11, and the second section spans from line 11 to line 18. The title 'ف-سنگه' is written in Persian script above line 6, and 'F-song' is written in English below line 7.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

ف-سنگه
F-song

ف-سنگه
F-song

Detailed description: This musical score is written on a 19-line staff. The notation consists of vertical stems with various flags and beams. The score is divided into two main sections: the first section spans from line 4 to line 7, and the second section spans from line 7 to line 13. The title 'ف-سنگه' is written in Persian script above line 2, and 'F-song' is written in English below line 3. A second instance of the title and 'F-song' appears on line 6, written in a larger, more decorative script.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

В. В.
Колос 22

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Колос 22" by V. V. The score is written on 18 staves. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. There are several dynamic markings, including "ff" (fortissimo) and "f" (forte). The piece begins on the second staff and continues across the remaining staves.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

В. В.
ИЗРАИЛЬСКО-ПАЛЫТО

В. В.
1-2000

В. В.
1-2000

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "ИЗРАИЛЬСКО-ПАЛЫТО" by V. V. The score is written on 18 staves. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. There are several dynamic markings, including "ff" (fortissimo) and "f" (forte). The piece begins on the second staff and continues across the remaining staves. There are also some handwritten annotations and numbers like "1-2000" scattered throughout the score.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Handwritten musical notation on the first system, including notes, rests, and dynamic markings. The notation is written across 18 staves. The first staff contains a treble clef and a key signature of one flat. The music begins with a series of notes on the first staff, followed by a series of notes on the second staff. The notation continues across the remaining staves, with various rhythmic values and dynamic markings. The text "2. solo" is written in the middle of the first staff.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16

Handwritten musical notation on the second system, including notes, rests, and dynamic markings. The notation is written across 16 staves. The first staff contains a treble clef and a key signature of one flat. The music begins with a series of notes on the first staff, followed by a series of notes on the second staff. The notation continues across the remaining staves, with various rhythmic values and dynamic markings. The text "2. solo" is written in the middle of the first staff.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Г
Ф
С
Д
В
У
Л
К
И
Н
М
О
П
Р
А

У. Д. С. Б. У. Л.!
Полтораكية богиня

У. Д. С. Б. У. Л.!
Полтораكية богиня

У. Д. С. Б. У. Л.!
Полтораكية богиня

3-х голоса

4-х голоса

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Г
Ф
С
Д
В
У
Л
К
И
Н
М
О
П
Р
А

У. Д. С. Б. У. Л.!
4-х голоса

У. Д. С. Б. У. Л.!
Полтораكية богиня

У. Д. С. Б. У. Л.!
Полтораكية богиня

3-х голоса

1
2
3
4
5 *Узр. 1/2 2/4*
6 **Пословные буквы** *В - КОЛО*
7 *В - КОЛО*
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

1
2
3
4
5 *Узр. 1/2 2/4*
6 **MEKHANNAC - PIMOS** *В - КОЛО*
7 *В - КОЛО*
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

1. SONG 2. SONG

Detailed description: This musical score is written on a system of 19 horizontal staves. The first five staves (1-5) are mostly blank, with some handwritten musical notation and the title '1. SONG' on staff 5. The second five staves (6-10) contain the main melody for '1. SONG', featuring a series of notes and rests. The next five staves (11-15) contain the main melody for '2. SONG', which is more complex and includes many beamed notes. The final four staves (16-19) are blank.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

U' - SONG U' - SONG

Detailed description: This musical score is written on a system of 19 horizontal staves. The first five staves (1-5) are blank. The next five staves (6-10) contain the main melody for 'U' - SONG', featuring a series of notes and rests. The next five staves (11-15) contain the main melody for 'U' - SONG', which is more complex and includes many beamed notes. The final four staves (16-19) are blank.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

SONG

SONG

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

مقام راست

MARON - POCT

SONG

SONG

اصول سنج آفتاب

PARA - 1001 MOL

Handwritten musical score on 18 staves. The score includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first staff contains the title "2. DINA" and the tempo marking "Allegretto". The music is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation, with various dynamics and articulations. The staves are numbered 1 through 18 on the left and right sides.

Handwritten musical score on 18 staves, identical to the one above. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The title "2. DINA" and tempo "Allegretto" are present in the first staff. The notation is consistent with the first image, showing a single melodic line with some accompaniment in the lower staves. The staves are numbered 1 through 18 on the left and right sides.

Musical score for the first system, consisting of 18 staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, dynamics (e.g., *f*, *mf*), and articulation marks. The score is organized into measures across the staves, with some staves containing rests.

Musical score for the second system, consisting of 18 staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, dynamics (e.g., *f*, *mf*), and articulation marks. The score is organized into measures across the staves, with some staves containing rests.

Handwritten musical score on 18 staves, measures 1-18. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The notation is dense, with many notes and rests across the staves. The staves are numbered 1 through 18 on the left and right sides.

Handwritten musical score on 18 staves, measures 1-18. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. There are also some handwritten annotations in the upper staves, including what appears to be a signature or name. The staves are numbered 1 through 18 on the left and right sides.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

توزیج با زهر حاکم

مقدمه

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

توزیج با زهر حاکم

مقدمه

TAPORA

بصورت - گل آبی آرزوی آبی

PUMH - INAI MOX MOHO INAI MOX

درج آبی ناز

4 - EQHO

Musical score for a 19-string instrument, measures 1 through 18. The score is written on 19 horizontal staves, numbered 1 to 18 on both the left and right sides. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. There are three distinct melodic lines: one starting at measure 10 on staff 10, another starting at measure 10 on staff 11, and a third starting at measure 14 on staff 14. The text "1 - song" is written in Arabic script above the first two lines. The score concludes at measure 18.

Musical score for a 19-string instrument, measures 1 through 18. The score is written on 19 horizontal staves, numbered 1 to 18 on both the left and right sides. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. A single melodic line begins at measure 4 on staff 4 and continues through measure 18 on staff 18. The text "2 - song" is written in Arabic script above the staff at measure 4. The score concludes at measure 18.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

سوارسی
СВБОРА

1-2026

وصول - آزادان آن گل آن آزادان گل
 Рухи — лок мунд тов мае, мае руда
 мае мае мае мае

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

وصول - آزادان آن گل آن آزادان گل
 Рухи — лок мунд тов мае, мае руда
 мае мае мае мае

Musical score for 18 staves, measures 1-18. The score is written on a grand staff with 18 individual staves. The first staff (measure 1) contains a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked $2/4$. The first section, labeled "1-SONG", spans measures 1 through 10. The second section, labeled "2-SONG", spans measures 11 through 18. Dynamic markings include f (forte) and ff (fortissimo). The score includes various rhythmic values and rests.

Musical score for 18 staves, measures 1-18. The score is written on a grand staff with 18 individual staves. The first staff (measure 1) contains a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked $2/4$. The first section, labeled "1-SONG", spans measures 1 through 10. The second section, labeled "2-SONG", spans measures 11 through 18. Dynamic markings include f (forte) and ff (fortissimo). The score includes various rhythmic values and rests.

Musical score for a 19-string instrument, measures 1 through 18. The score is written on 19 staves, numbered 1 to 19 on the left and right sides. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key markings include:

- Measure 11: *sf* *solano*
- Measure 12: *sf* *solano*
- Measure 13: *sf* *solano*
- Measure 14: *sf* *solano*
- Measure 15: *sf* *solano*
- Measure 16: *sf* *solano*
- Measure 17: *sf* *solano*
- Measure 18: *sf* *solano*

Musical score for a 19-string instrument, measures 1 through 18. The score is written on 19 staves, numbered 1 to 19 on the left and right sides. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key markings include:

- Measure 7: *sf* *solano*
- Measure 11: *sf* *solano*
- Measure 12: *sf* *solano*
- Measure 13: *sf* *solano*
- Measure 14: *sf* *solano*
- Measure 15: *sf* *solano*
- Measure 16: *sf* *solano*
- Measure 17: *sf* *solano*
- Measure 18: *sf* *solano*

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

f
p

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

f
p

ИДИИ

ماقام روز

پاما - مقام روز

f
p

Handwritten musical score for a 25-staff instrument. The score is written on a grand staff with 25 horizontal lines. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- Staff 7: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 8: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 9: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 10: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 11: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 12: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 13: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 14: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 15: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 16: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 17: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 18: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 19: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 20: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 21: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 22: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 23: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 24: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 25: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".

Handwritten musical score for a 20-staff instrument. The score is written on a grand staff with 20 horizontal lines. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- Staff 10: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 11: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 12: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 13: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 14: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 15: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 16: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 17: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 18: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 19: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".
- Staff 20: A handwritten note with a slur above it, followed by the text "P - RRRR".

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

S-zong

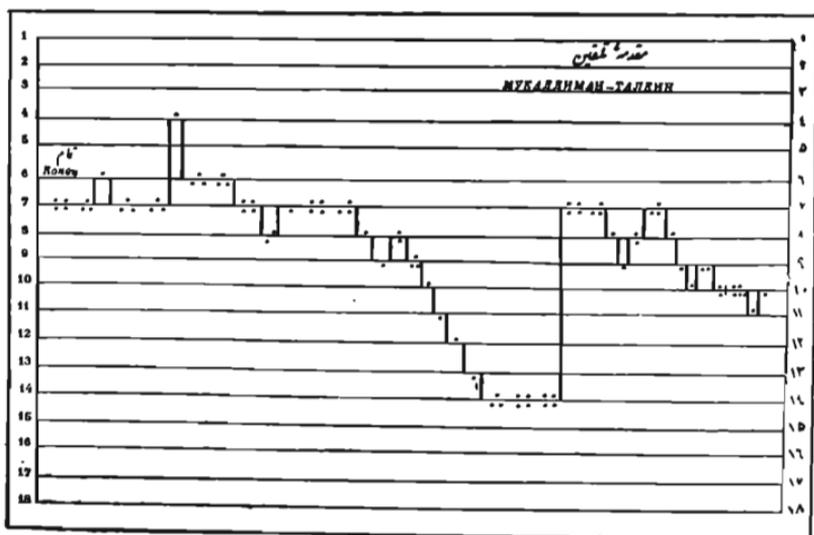
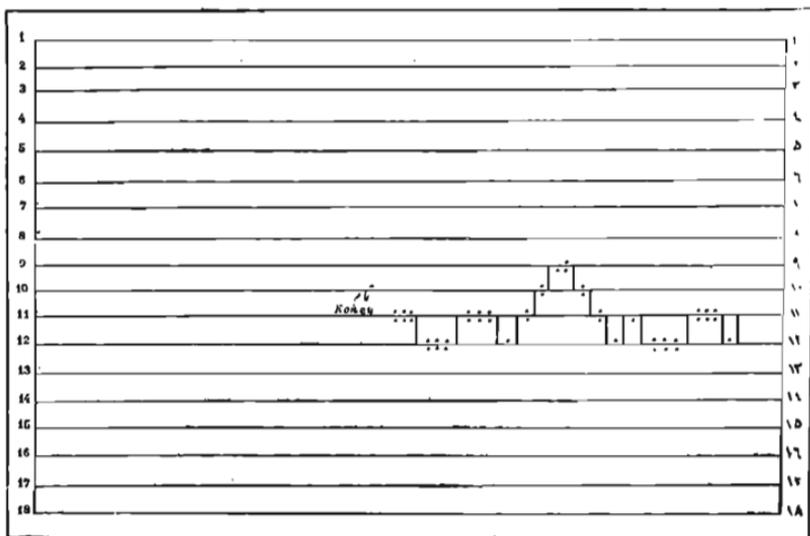
This musical score consists of 18 staves. The notation is primarily rhythmic, with vertical stems and dots indicating note positions. The text 'S-zong' is written across the middle staves. The score is enclosed in a rectangular frame with staff numbers 1-18 on both the left and right sides.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

S-zong

This musical score consists of 18 staves. The notation is primarily rhythmic, with vertical stems and dots indicating note positions. The text 'S-zong' is written across the middle staves. The score is enclosed in a rectangular frame with staff numbers 1-18 on both the left and right sides.



قصه

T A L R H B

602298

1-روزه

مومنه

سوزنده

اصولی - آوازخان محسنی

Pura — masa mas mas mas.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'T A L R H B'. It consists of 18 staves. The top staff contains the title and a tempo/meter marking '602298'. The second staff has a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are several annotations in Persian: 'مومنه' (Momena) on staff 5, 'سوزنده' (Suzandeh) on staff 6, and 'اصولی - آوازخان محسنی' (Asuli - Avazkhan Mahseni) on staff 11. Below the staves, there is a line of rhythmic notation: 'Pura — masa mas mas mas.' The staves are numbered 1 through 18 on both the left and right sides.

602298

سوزنده

1-روزه

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'سوزنده' (Suzandeh). It consists of 18 staves. The top staff contains the tempo/meter marking '602298'. The second staff has a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are several annotations in Persian: 'سوزنده' (Suzandeh) on staff 6, '1-روزه' (1-roza) on staff 7, and 'اصولی - آوازخان محسنی' (Asuli - Avazkhan Mahseni) on staff 11. Below the staves, there is a line of rhythmic notation: 'Pura — masa mas mas mas.' The staves are numbered 1 through 18 on both the left and right sides.

Musical score for 18 staves, measures 1-18. The score is written in a single system. The staves are numbered 1 through 18 on the left. The music is written in a single system. The score includes markings for "3-SONG" and "G.F." (Gottfried). The notation consists of rhythmic patterns and notes on a staff.

Musical score for 18 staves, measures 1-18. The score is written in a single system. The staves are numbered 1 through 18 on the left. The music is written in a single system. The score includes markings for "4-SONG" and "G.F." (Gottfried). The notation consists of rhythmic patterns and notes on a staff.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Gharib

Sona

Sona

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Gharib

Sona

Sona

Handwritten musical score on 18 staves. The notation is sparse, with notes and stems appearing primarily on staves 10 through 14. Annotations include "f. solo" at the top, "ff. forte" on staves 10 and 11, and "Coda" on staff 11. The staves are numbered 1 to 18 on both the left and right sides.

Handwritten musical score on 18 staves. The notation is sparse, with notes and stems appearing primarily on staves 6 through 11. Annotations include "ff. forte" on staff 7 and "Coda" on staff 11. The staves are numbered 1 to 18 on both the left and right sides.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Allegro
2/4

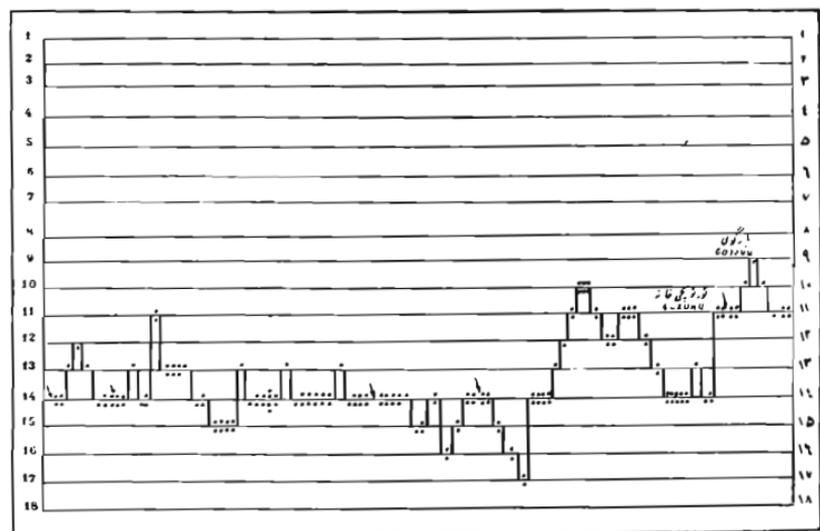
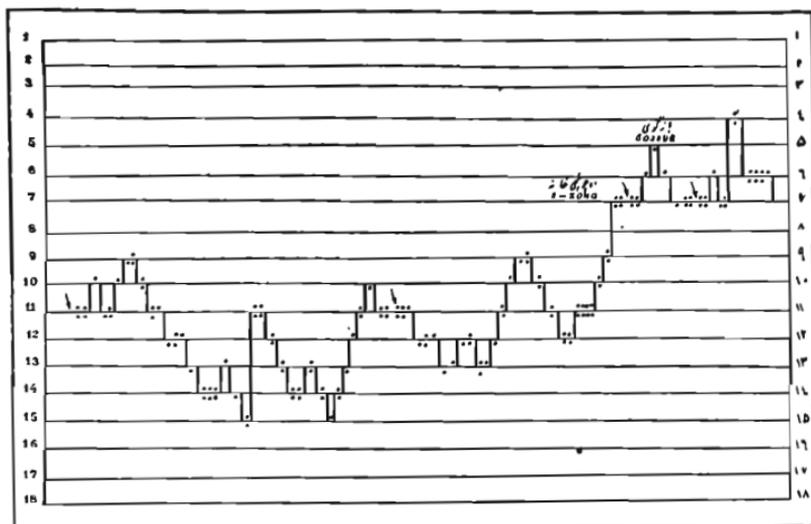
p
f

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Allegro
2/4

p
f



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Raviv

2. Zona

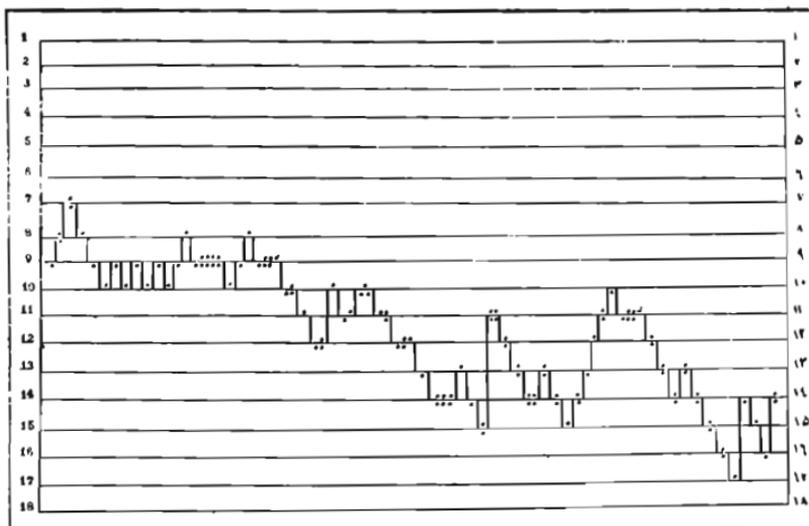
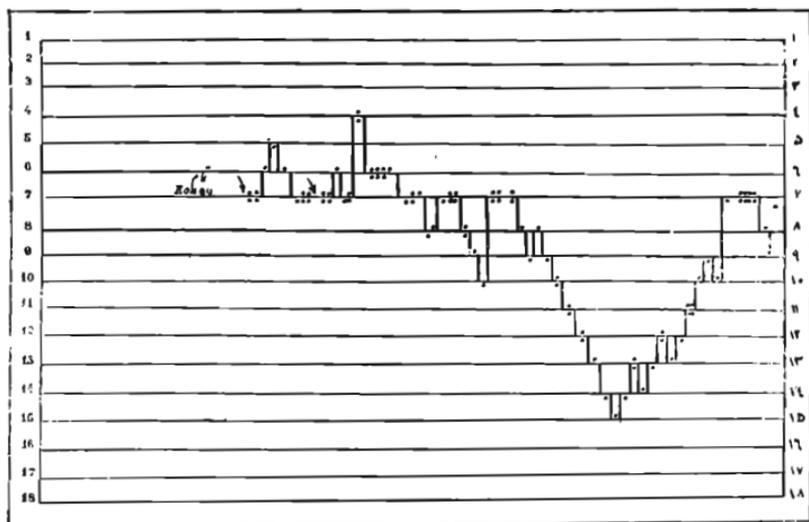
This musical score is written on 18 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. A section starting on staff 13 is labeled '2. Zona'. The piece concludes with a double bar line on staff 18.

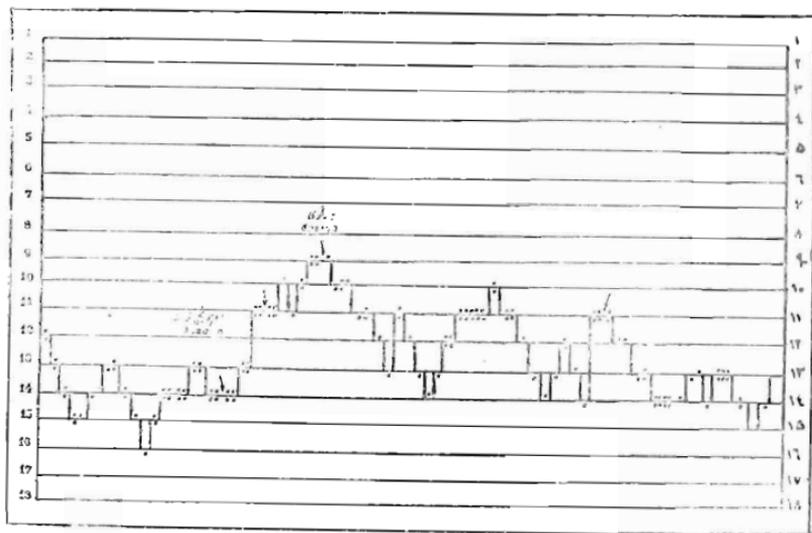
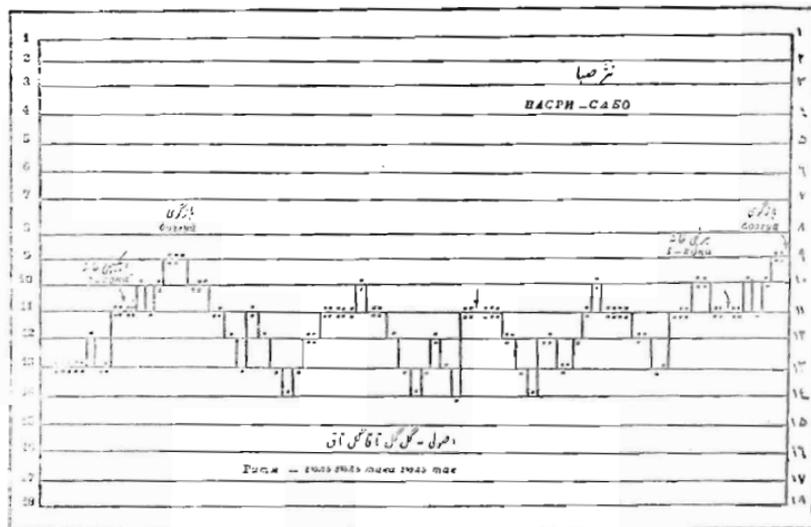
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Постерение близка

2. Zona

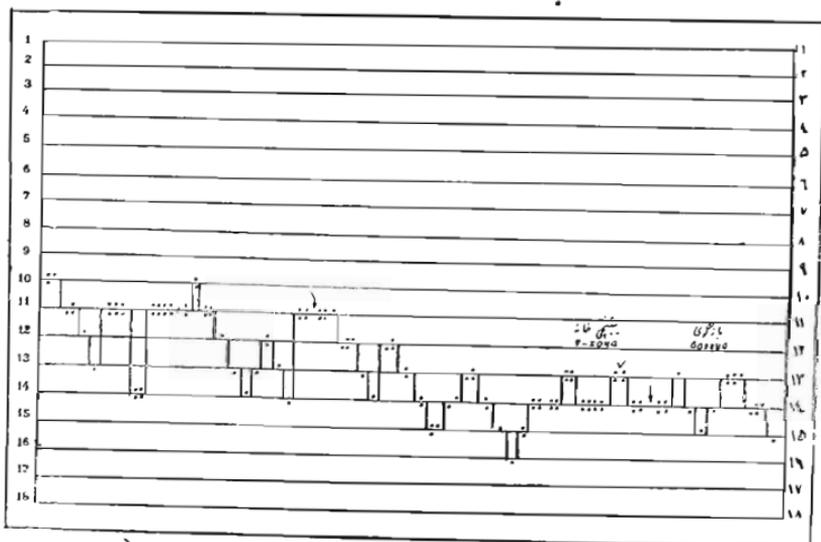
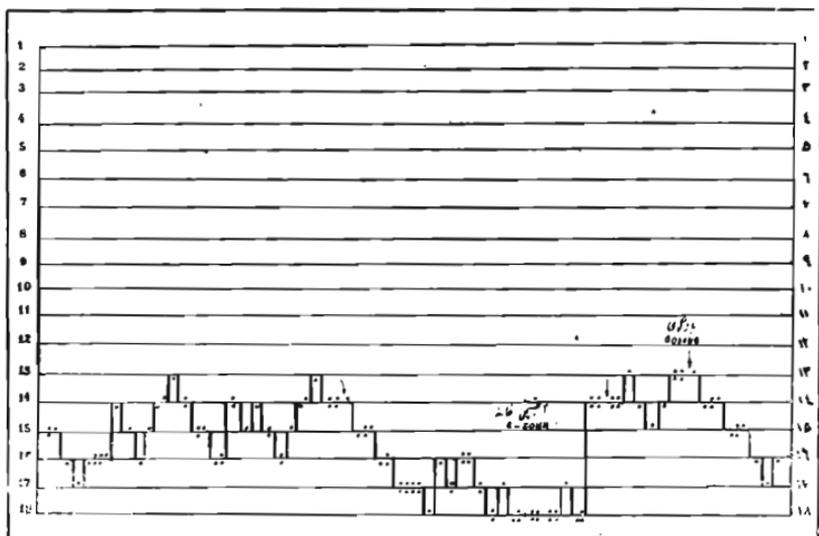
This musical score is written on 18 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. A section starting on staff 13 is labeled '2. Zona'. The piece concludes with a double bar line on staff 18.





Handwritten musical score on 18 staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. A prominent marking "ff" is visible above the 8th staff, and another "ff" with "cresc." is above the 11th staff. The score is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation.

Handwritten musical score on 18 staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. A marking "ff" is visible above the 12th staff, and another "ff" with "cresc." is above the 13th staff. The score is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation.



Handwritten musical score on 18 staves. The notation is sparse, with some notes and rests appearing on staves 8, 9, 10, and 11. There are handwritten annotations "U.S." and "GOLLY" on staves 8 and 9, and "BGM" on staff 11.

Handwritten musical score on 18 staves. The notation is more dense than the first page, with notes and rests across staves 3 through 11. There are handwritten annotations "U.S." and "GOLLY" on staff 2, "L.S." and "GOLLY" on staff 4, and "U.S." and "GOLLY" on staff 5.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Allegretto
p

G
F#
3/4

La
domus

G
F#
3/4
p

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Allegretto
p

G
F#
3/4

La
domus

G
F#
3/4
p

Handwritten musical score on 18 staves, numbered 1-18 on the left and 1-18 on the right. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *mf*. The text "26. 2. 2" and "A - BONG" is written in the upper right area. The notation is dense and spans across multiple staves.

Handwritten musical score on 18 staves, numbered 1-18 on the left and 1-18 on the right. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *mf*. The text "26. 2. 2" and "A - BONG" is written in the upper left area. The notation is dense and spans across multiple staves.

Musical score for a 19-string instrument, likely a sitar. The score is written on 19 staves, numbered 1 through 19 on the left. The notation includes various rhythmic patterns, melodic lines, and specific markings such as *U. 7-gna*, *U. 7-gna*, and *momus*. The score is enclosed in a rectangular frame.

Musical score for a 19-string instrument, likely a sitar. The score is written on 19 staves, numbered 1 through 19 on the left. The notation includes various rhythmic patterns, melodic lines, and specific markings such as *Rohaa*, *U. 7-gna*, and *momus*. The score is enclosed in a rectangular frame.



I

ЧЕРТИМ ЙУЛИ

Мақомирост

1-Кона

2-Кона - Биллўй

Boaryk

3-Kona

5-Kona

Boaryk

6-Kona

7-Коса

6-Коса

К-Коса

The image shows a musical score for a piece in 2/4 time. It consists of 18 staves. The first 10 staves are bass clef, and the last 8 staves are treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The markings "7-Коса", "6-Коса", and "К-Коса" are placed above specific staves. The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes.

9-Хона

Ғозрун

10-Хона

Ғозрун

11-Хона

The image shows a musical score for three sections: 9-Хона, 10-Хона, and 11-Хона. Each section consists of multiple staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The sections are separated by the labels '9-Хона', '10-Хона', and '11-Хона'. The word 'Ғозрун' appears on the fifth staff of the first section and the twelfth staff of the second section.

12 - Аноа

11 Аноа

Аноа

ТАРЖИЪ

Musical score for 'ТАРЖИЪ' consisting of eight staves. The first seven staves are in bass clef with a 2/4 time signature. The eighth staff is in treble clef. The music features a steady rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

ПЕШРАВИ РОСТ ВЪ ПЕШРАВИ ГАРДУН

Musical score for 'ПЕШРАВИ РОСТ ВЪ ПЕШРАВИ ГАРДУН' consisting of eight staves. The first staff is in bass clef with a 2/4 time signature and includes the label '1-Хоръ'. The following seven staves are also in bass clef with a 2/4 time signature and include labels '2-Хоръ', '3-Хоръ', '4-Хоръ', '5-Хоръ', and '6-Хоръ' respectively. The music features a steady rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

7-Унда

8-Хона

9-Хона

10-Хона

11-Хона

12-Хона

13-Хона

МУХАММАС

1-Хона

2-Хона - Ёнраъ

3-Хона

5-Хона

6-Хона

7-Хона

8-Хона

9-Хона

10-Хона

САҚИЛ

1-Хона

2-Хоръ

3-Хоръ

4-Хоръ

5-Хоръ

6-Хоръ

7-Хоръ

8-Хоръ

9-Хонь

17-Хонь

ПАНЖГОХ

1-Хонь

2-Хонь

3-Хонь

4-Х о о о

САҚИЛИ ВАЗМИН

1-Х о о о

2-Х о о о

3 - X o o o

4 - X o o o

5 - X o o o

6 - X o o o

7 X o o o

8 - X o o o

9-Хооо

МУХАММАСИ ПАНЖГОҶ

1-Хооо

2-Хооо-Боғруа

3-Хооо

Боғруа

4-Хооо

Боғруа

5-Хооо

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот. Включает вокальные партии и фортепиано-сопровождение. Ключевая подпись: один диэзис (F#). Тактовый размер: 2/4.

Метки в тексте:

- Боггуй
- 6 Хона
- Боггуй
- 7 Хона
- Боггуй
- 8 Хона
- Боггуй
- 9-Хона
- Боггуй

МУХАММАСИ УШШОҚ

1-хона

2-хона

3-хона

4-хона

5-хона

6-хона

7-хона



II

А И Т И М Й Ё Л И

Макоми рост

The musical score consists of 12 staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'А И Т И М Й Ё Л И' written above it. The remaining 11 staves are instrumental accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Specific markings include 'Боарга' (Boarga) above the 3rd staff, '3-Хона' (3-Hona) above the 8th staff, and 'Охер' (Oher) above the 9th staff. There are also numerical markings like '4' and '5' placed above the staves, likely indicating measures or specific rhythmic patterns.

Musical score consisting of 15 staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout the score:

- Staff 2: \downarrow 4-Хонс
- Staff 4: \downarrow Охонг
- Staff 5: \downarrow Охонг
- Staff 6: \downarrow Гоэгуа
- Staff 8: \downarrow 5-Хонс
- Staff 10: \downarrow Охонг
- Staff 11: \downarrow Охонг
- Staff 12: \downarrow Гоэгуа
- Staff 13: \downarrow 6-Хонс

The score concludes with a final measure on the 15th staff.

This musical score consists of 14 staves, organized into two systems of seven staves each. The notation includes treble and bass clefs, various time signatures (such as 2/4, 3/4, and 4/4), and musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Key features of the score include:

- Staff 3:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff.
- Staff 4:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "2-Хоры" (2-Chorus).
- Staff 5:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "8-Хоры" (8-Chorus).
- Staff 7:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "Оркестр" (Orchestra).
- Staff 10:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "9-Хоры" (9-Chorus).
- Staff 11:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "оркестр" (orchestra).
- Staff 13:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "Оркестр" (Orchestra).
- Staff 14:** A dynamic marking of \downarrow is present above the staff, followed by the text "Оркестр" (Orchestra).

ТАРОНА

1-Хона

2-Хона

3-Хона

4-Хона

5-Хона

6-Хона

7-Хона

The musical score consists of seven staves. The first four staves are in bass clef with a 2/4 time signature. The fifth, sixth, and seventh staves are in treble clef with a 2/4 time signature. The music is written in a key with one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first four staves are labeled '1-Хона', '2-Хона', '3-Хона', and '4-Хона' respectively. The last three staves are labeled '5-Хона', '6-Хона', and '7-Хона' respectively.

С У Б О Р А

1 Xopa

6opaja

2 Xopa

6opaja

3 Xopa

6opaja

4 Xopa

♯Gориза

♯С-Хова

НАҚШ

1-х о.о.о.о.

† Боорја

2-х о.о.о.о.

(Боорја)

3-х о.о.о.о.

4-х о.о.о.о.

5-х о.о.о.о.

The musical score consists of 13 staves. The first staff is a bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a '1-х о.о.о.о.' label above it. The second staff continues the bass line. The third staff is a bass clef with a '2-х о.о.о.о.' label above it. The fourth staff is a treble clef with a '(Боорја)' label above it. The fifth staff is a treble clef with a '3-х о.о.о.о.' label above it. The sixth staff is a treble clef. The seventh staff is a treble clef. The eighth staff is a treble clef. The ninth staff is a treble clef with a '4-х о.о.о.о.' label above it. The tenth staff is a treble clef. The eleventh staff is a treble clef. The twelfth staff is a treble clef. The thirteenth staff is a treble clef with a '5-х о.о.о.о.' label above it. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f'.

Musical score for the first system, consisting of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as accents and *f*.

МУҚАДДИМАИ ТАЛҚИН

Musical score for the second system, consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as accents and *f*.

Musical score consisting of 18 staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. Key markings include:

- 6-Хорош
- 6-Хорош.
- 6-Хорош.
- 6-Хорош.
- 6-Хорош.
- 7-Хорош.
- 6-Хорош.

The notation is in a single system with multiple staves.

НАСРИ УШШОК

The musical score consists of 14 staves. The first staff is a bass clef with a 2/4 time signature, containing a melodic line with dynamic markings *f* *Боорҕа* and *f* *2-Хооо*. Below it is a shorter bass clef line. The second staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The third staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The fourth staff is a bass clef with a 2/4 time signature, featuring a dynamic marking *f* *Ооооо*. The fifth staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The sixth staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The seventh staff is a treble clef with a 2/4 time signature. The eighth staff is a bass clef with a 2/4 time signature, featuring a dynamic marking *f* *(Боорҕа)*. The ninth staff is a bass clef with a 2/4 time signature, featuring a dynamic marking *f* *2-Хооо*. The tenth staff is a treble clef with a 2/4 time signature. The eleventh staff is a treble clef with a 2/4 time signature, featuring a dynamic marking *f* *Ооооо*. The twelfth staff is a treble clef with a 2/4 time signature. The thirteenth staff is a treble clef with a 2/4 time signature, featuring a dynamic marking *f* *Боорҕа(?)*. The fourteenth staff is a bass clef with a 2/4 time signature.

Musical score for a piece with 7 parts. The score consists of a bass line and seven staves of treble clef parts. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The piece is marked with a tempo of *Allegretto* and includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The text "Богурья" (Bogurya) and "3-Хона" (3-Hona) is written above the notes. The score is divided into sections by bar lines and includes various musical notations such as slurs, accents, and fermatas.

f (Borzya)

НАСРИ САБО

Борзя

1-Хонс

Борзя

2-Хонс

Борзя

1-Хонс

V

Горыа

4-Хона

Горыа

4-Хона

Горыа

6-Хона

7-Хона

Горыа

Горыа

У Ф О Р

1-Хоро

4 Охор

Борьба

Б-Хоро

4 Охор

Борьба

3-Хоро

Охор

Борьба

4-Хоро

Detailed description: The musical score consists of 14 staves. The first two staves are vocal lines with lyrics '1-Хоро'. The next two staves are piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics '4 Охор'. The sixth and seventh staves are piano accompaniment, with the sixth staff containing the word 'Борьба' and the seventh staff containing 'Б-Хоро'. The eighth and ninth staves are piano accompaniment. The tenth staff is a vocal line with lyrics '4 Охор'. The eleventh and twelfth staves are piano accompaniment, with the eleventh staff containing 'Борьба'. The thirteenth and fourteenth staves are piano accompaniment, with the thirteenth staff containing '3-Хоро'. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

A page of musical notation consisting of 18 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings include 'f' (forte), 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'ff' (fortissimo). There are also some markings that look like 'A-Zoo' and 'U...'. The notation is arranged in a single column, with each staff containing a line of music.

АЛФАВИТ КУРСАТКИЧИ

Б
Баёт 370

З
Зарбул фатҳ 310

К
Кафта мухаммас 221

М
Мақоми Рост (чер-
тим йўли) 3

Мухаммас I 17

Мухаммас II 19

Мухаммаси Ушшоқ 22

Мақоми Рост (айтим
йўли) 33

Мақоми Бузрук (чер-
тим йўли) 97

Мухаммас (Бузрук
мақомидан) 105

Мақоми Бузрук
(айтим йўли) 120

Мақоми Наво (чер-
тим йўли) 197

Мухаммаси Баёт 225

Мақоми Наво (айтим
йўли) 231

Мақоми Дугоҳ (чер-
тим йўли) 301

Мухаммас (Дугоҳ
мақомидан) 318

Мақоми Дугоҳ (ай-
тим йўли) 328

Мақоми Сегаҳ (чер-
тим йўли) 387

Мухаммас I (Сегоҳ
мақомидан) 396

Мухаммас II (Сегоҳ
мақомидан) 400

Мақоми Сегоҳ (айтим
йўли) 408

Муқаддима 468

Мақоми Ироқ 489

Мухаммас (Ироқ ма-
қомидан) 502

Н

Нақш (Рост мақоми-
дан) 59

Насруллоий 170

Ним сақил 218

Нақш (Наво мақоми-
дан) 274

Нақш (Дугоҳ мақо-
мидан) 361

Наврўзи Хоро 441

Нақш (Сегоҳ мақо-
мидан) 460

Насри Лжам 474

О

Ораз 283

П

Пешрави гардун 12

Пешрав (Бузрук ма-
қомидан) 102

Пешрав I (Наво ма-
қомидан) 203

Пешрав II (Наво ма-
қомидан) 204

Пешрав III (Наво
мақомидан) 206

Пешрав IV (Наво ма-
қомидан) 207

Пешрав занжири 209

Пешрав (Дугоҳ ма-
қомидан) 306

Пахта зарб 323

Пешрав I (Ироқ ма-
қомидан) 496

Пешрав II (Ироқ ма-
қомидан) 498

С

Сақили вазмин 26

Сувога (Рост мақо-
мидан) 50

Сабо (Рост мақоми-
дан) 83

Сақили Ислохоний 108

Сақили Ниёзахўжа 111

Сақили Султон 114

Сайри гулшан таро-
наси 137

Сувога (Бузрук ма-
қомидан) 179

Соқил (Наво мақо-
мидан) 214

Сувога (Наво мақо-
мидан) 247

Сақили ишқулло 314

Самоний 320

Сувога (Дугоҳ мақо-
мидан) 354

Сақил бастанёр 303

Сабо (Сегоҳ мақо-
мидан) 434

Сувога (Сегоҳ мақо-
мидан) 450

Сақил (Ироқ мақо-
мидан) 506

Т

Таржиъ (Рост мақо-
мидан) 10

Тарона (Рост мақо-
мидан) 46

Талқин (Рост мақо-
мидан) 68

Тарона II	143
Тарона III	149
Талқин (Бузрук мақомидан)	160
Тарона (Наво мақомидан)	213
Талқин (Наво мақомидан)	256
Тарона (Дугоҳ мақомидан)	339
Тарона (Сегоҳ мақомидан)	418
Талқин (Сегоҳ мақомидан)	423
Таржиъ (Ироқ мақомидан)	493

У

Уфор (Рост мақомидан, чертим йўли). 3!	
--	--

Уфор (Рост мақомидан, айтим йўли). 90	
Уфор (Бузрук мақомидан, чертим йўли).	116
Уфор (Бузрук мақомидан, айтим йўли). 188	
Уфор (Наво мақомидан, чертим йўли). 229	
Уфор (Наво мақомидан, айтим йўли). 292	
Уфор (Дугоҳ мақомидан, чертим йўли).	326
Уфор (Дугоҳ мақомидан, айтим йўли).	379
Уфор (Сегоҳ мақомидан, чертим йўли).	406

Уфор (Сегоҳ мақомидан, айтим йўли)	481
Уфор (Ироқ мақомидан, чертим йўли). 508	

Ф

Фарёд (Рост мақомидан, айтим йўли). 76	
Фарёд (Наво мақомидан, айтим йўли). 265	

Х

Хафиф	403
-----------------	-----

Ч

Чоргоҳ	343
------------------	-----

МУНДАРИЖА

Хоразм мақомлари. *И. Акбаров, Ю. Ком.* V

I. РОСТ

I. Чертим йўли

Мақоми Рост	3
Таржиъ	10
Пешрави гардун	12
Мухаммас I	17
Мухаммас II	19
Мухаммаси ушшоқ	22
Сақили вазиив	26
Уфөр	31

II. Айтим йўли

Мақоми Рост. <i>Огаҳий шеъри</i>	33
Тарона. <i>Халқ шеъри</i>	46
Сувора. <i>Навоий шеъри</i>	50
Нақш. <i>Навоий шеъри</i>	59
Талқин. <i>Навоий шеъри</i>	68
Фарёд. <i>Навоий шеъри</i>	76
Сабо. <i>Навоий шеъри</i>	83
Уфөр. <i>Навоий шеъри</i>	90

II. БУЗРУК

I. Чертим йўли

Мақоми Бузрук	97
Пешрав	102
Мухаммас	105
Сақили Исломоқвий	107
Сақили Нисэхўжа	111
Сақили Султон	114
Уфөр	116

II. Айтим йўли

Мақоми Бузрук. <i>Навоий шеъри</i>	120
Сайри гулшан таронаси. <i>Нидзий шеъри</i>	137

Тарона II. <i>Оқил шеъри</i>	143
Тарона III. <i>Навоий шеъри</i>	149
Талқин. <i>Аваз Утар шеъри</i>	160
Насруллоий. <i>Суханвар шеъри</i>	170
Сувора. <i>Мунис шеъри</i>	179
Уфөр. <i>Огаҳий шеъри</i>	188

III. НАВО

I. Чертим йўли

Мақоми Наво	197
Пешрав I	203
Пешрав II	204
Пешрав III	206
Пешрав IV	207
Пешрав занжири	209
Сақил	214
Ним сақил	218
Катта мухаммас	221
Мухаммаси Баёт	225
Уфөр	229

II. Айтим йўли

Мақоми Наво. <i>Навоий шеъри</i>	231
Тарона. <i>Фазлий шеъри</i>	243
Сувора. <i>Насоий шеъри</i>	247
Талқин. <i>Навоий шеъри</i>	256
Фарёд. <i>Суханвар шеъри</i>	255
Нақш. <i>Огаҳий шеъри</i>	274
Ораз. <i>Навоий шеъри</i>	283
Уфөр. <i>Огаҳий шеъри</i>	292

IV. ДУГОҲ

I. Чертим йўли

Мақоми Дугоҳ	301
Пешрав	306
Зарбул фатҳ	310
Сақили шиқудло	314

Мухаммас	318
Самоний	320
Пахта зарб	323
Уфор	326

II. Айтим йўли

Мақоми Дугоҳ. <i>Навоий</i> шеъри	328
Тарона. <i>Нилъзий</i> шеъри	339
Чоргоҳ. <i>Аваз Ўтар</i> шеъри	343
Сувора. <i>Надимий</i> шеъри	354
Нақш. <i>Машраб</i> шеъри	361
Баёт. <i>Фузулий</i> шеъри	370
Уфор. <i>Навоич</i> шеъри	379

V. СЕГОҲ

I. Чертим йўли

Мақоми Сегоҳ	387
Сақил бастанёр	393
Мухаммас I	396
Мухаммас II	400
Хафиф	403
Уфор	406

II. Айтим йўли

Мақоми Сегоҳ. <i>Навоий</i> шеъри	406
Тарона. <i>Аваз Ўтар</i> шеъри	418
Талқин. <i>Навоий</i> шеъри	423
Сабо. <i>Огаҳий</i> шеъри	434
Наврўзи Хоро. <i>Навоий</i> шеъри	441
Сувора. <i>Огаҳий</i> шеъри	450
Нақш. <i>Аваз Ўтар</i> шеъри	460
Муқаддима. <i>Аваз Ўтар</i> шеъри	468
Насри аҷам. <i>Фузулий</i> шеъри	474
Уфор. <i>Огаҳий</i> шеъри	481

VI. ИРОҚ

I. Чертам йўли

Мақоми Ироқ	489
Таржиъ	493
Пешрав I	496
Пешрав II	498
Мухаммас	502
Сақил	506
Уфор	508
Хоразм ташбур қизиғи <i>И. Акбарси</i>	517

ОГЛАВЛЕНИЕ

<p>Хорезмские макамы. <i>И. Акбаров</i> <i>Ю. Кок</i> XXXI</p> <p style="text-align: center;">I. РОСТ</p> <p style="text-align: center;">I. Инструментальная часть</p> <p>Маком Рост 3</p> <p>Тарджи 10</p> <p>Пешрав гардум 12</p> <p>Мухаммас I 17</p> <p>Мухаммас II 19</p> <p>Мухаммас ушшок 22</p> <p>Сакил вазмин 26</p> <p>Уфар 31</p> <p style="text-align: center;">II. Вокальная часть</p> <p>Маком Рост. Слова <i>Огахи</i> 33</p> <p>Тарона. Слова народные 46</p> <p>Сувора. Слова <i>Навои</i> 50</p> <p>Накши. Слова <i>Навои</i> 59</p> <p>Талкин. Слова <i>Навои</i> 68</p> <p>Фаръёд. Слова <i>Навои</i> 76</p> <p>Сабо. Слова <i>Навои</i> 83</p> <p>Уфар. Слова <i>Навои</i> 90</p> <p style="text-align: center;">III. БУЗРУК</p> <p style="text-align: center;">I. Инструментальная часть</p> <p>Маком Бузрук 97</p> <p>Пешрав 102</p> <p>Мухаммас 105</p> <p>Сакил Исламхона 107</p> <p>Сакил Ниязходжа 111</p> <p>Сакил Султан 114</p> <p>Уфар 116</p> <p style="text-align: center;">II. Вокальная часть</p> <p>Маком Бузрук. Слова <i>Навои</i> 120</p> <p>Сайри гульшон тарона. Слова <i>Лияли</i> 137</p>	<p>Тарона II. Слова <i>Акиля</i> 143</p> <p>Тарона III. Слова <i>Навои</i> 149</p> <p>Талкин. Слова <i>Аваза Отара</i> 160</p> <p>Насрулло. Слова <i>Суханвара</i> 170</p> <p>Сувора. Слова <i>Муниса</i> 179</p> <p>Уфар. Слова <i>Огахи</i> 188</p> <p style="text-align: center;">III. НАВО</p> <p style="text-align: center;">I. Инструментальная часть</p> <p>Маком Наво 197</p> <p>Пешрав I 203</p> <p>Пешрав II 204</p> <p>Пешрав III 206</p> <p>Пешрав IV 207</p> <p>Пешрав заиджир 209</p> <p>Сакил 214</p> <p>Ним сакил 218</p> <p>Катта мухаммас 221</p> <p>Мухаммас баёт 225</p> <p>Уфар 229</p> <p style="text-align: center;">II. Вокальная часть</p> <p>Маком Наво. Слова <i>Навои</i> 231</p> <p>Тарона. Слова <i>Фазли</i> 243</p> <p>Сувора. Слова <i>Навои</i> 247</p> <p>Талкин. Слова <i>Навои</i> 256</p> <p>Фаръёд. Слова <i>Суханвара</i> 265</p> <p>Накши. Слова <i>Огахи</i> 274</p> <p>Араз. Слова <i>Навои</i> 283</p> <p>Уфар. Слова <i>Огахи</i> 292</p> <p style="text-align: center;">IV. ДУГОХ</p> <p style="text-align: center;">I. Инструментальная часть</p> <p>Маком Дугох 301</p> <p>Пешрав 306</p> <p>Зарбул фатх 310</p> <p>Сакил ишкулло 314</p>
---	--

Мухаммас	318
Самон	320
Пахта зарб	323
Уфар	326

II. Вокальная часть

Маком Дугох. Слова <i>Навои</i>	328
Тарона. Слова <i>Ниязи</i>	339
Чоргох. Слова <i>Аваза Отара</i>	343
Сувора. Слова <i>Надими</i>	354
Накши. Слова <i>Машраба</i>	361
Баёт. Слова <i>Фузули</i>	370
Уфар. Слова <i>Навои</i>	379

V. СЕГОХ

I. Инструментальная часть

Маком Сегох	387
Сакил бастанёр	393
Мухаммас I	396
Мухаммас II	400
Хафиф	403
Уфар	406

II. Вокальная часть

Маком Сегох. Слова <i>Навои</i>	408
Тарона. Слова <i>Аваза Отара</i>	418
Талкин. Слова <i>Навои</i>	423
Сабо. Слова <i>Огахи</i>	434
Навроз хора. Слова <i>Навои</i>	441
Сувора. Слова <i>Огахи</i>	450
Накши. Слова <i>Аваза Отара</i>	460
Мукаддима. Слова <i>Аваза Отара</i>	468
Наср аджам. Слова <i>Фузули</i>	474
Уфар. Слова <i>Огахи</i>	481

VI. ИРОК

I. Инструментальная часть

Маком Ирок	489
Тарджи	493
Пешрав I	496
Пешрав II	498
Мухаммас	502
Сакил	506
Уфар	508
Хорезмская тапбурная нотация	
<i>И. Акбаров</i>	519

В целях облегчения пользования песенными материалами сборника для читателей, не владеющих узбекским языком, текст песен дается в подстрочном русском переводе.

М. Силвенциг насрий таржимаси
Редакторлар *Р. Кожилов* ва *Ф. Абдурахмонов*
Русча текстлар редактори *Н. Гурбегян*
Бадийи безатувчи *И. Икрамова*
Техник редактор *Я. Пинхасов*
Корректорлар *М. Аҳмедова* ва *А. Мурашвер*

• * *

Подписано в печать 14 V 1958 г. Формат 70 × 108¹/₁₆.
Печати л. 57,54+4 вклейки. Тираж 5000. Р00995. Индекс:
му.ю. Государственное издательство художественной
литературы Уз[...], Ташкент, ул. Панов, 30.
Договор № 1 85 — 56.

• * *

Типография № 3 Узглавиздата Министерства культуры
Уз[...], Ташкент, Ленинградская, 15. 1958 г. Заказ № 2.
Цена 36 р. 90 к.

