

MADRIMOV B.X.

O‘ZBEK MUSIQA TARIXI



TOSHKENT

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

Madrimov Bahrom Xudoynazarovich

**O‘ZBEK MUSIQA
TARIXI**

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi tomonidan
5111100 – Musiqiy ta‘lim yo‘nalishi talabalari uchun
o‘quv qo‘llanma sifatida tavsiya etilgan*

TOSHKENT – 2018

UO‘K 78(575.1)(091)

KBK 85.318r73

M 14

B.X.Madrimov. O‘zbek musiqa tarixi. O‘quv qo‘llanma.
– T.: «Barkamol fayz media», 2018, – 120 b.

ISBN 978-9943-5519-1-6

Ushbu o‘quv qo‘llanmada o‘zbek musiqasi tarixi, uning tarixiy davrlardagi shakllanish va rivojlanish jarayoni yoritilgan. Qo‘llanmada o‘zbek musiqa san‘atining ilk o‘rta asr, sosoniylar, somoniylar, temuriylar davri, XIX–XX asr va istiqlol davri rivojlanish jarayoni tarixiy manbalar asosida aks ettirilgan. Shuningdek, hozirgi o‘zbek musiqasi va musiqa folklori janrlari tabiati, taraqqiyoti, ularning o‘ziga xos belgilari, farqli xususiyatlari atroflicha tahlil va talqin etilgan. Qo‘llanmaning muhim ahamiyati shundaki, o‘zbek musiqa san‘ati tarixi va taraqqiyoti jahon musiqasi rivojlanishi bilan qiyosiy tarzda o‘rganilgan.

O‘quv qo‘llanma oliy ta‘limning musiqa ta‘limi yo‘nalishi talabalari, musiqa san‘ati mutaxassislari, pedagoglari va shu soha ixtisosliklari bilan shug‘ullanuvchilarga mo‘ljallangan.

UO‘K 78(575.1)(091)

KBK 85.318r73

Mas‘ul muharrir:

Mels Mahmudov – pedagogika fanlar doktori, professor.

Taqrizchilar:

Baxtiyor Mustafoyev – pedagogika fanlari nomzodi, dotsent;

Sobit Avezov – filologiya fanlar nomzodi, dotsent.

ISBN 978-9943-5519-1-6

© «Barkamol fayz media», 2018-y.

23738/1

SO‘Z BOSHI

Ushbu o‘quv qo‘llanma O‘zbekiston Respublikasi oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi tomonidan 5111100 – Musiqiy ta‘lim bakalavriyat yo‘nalishi talabalari uchun tayyorlangan fan dasturi asosida tuzildi.

“O‘zbek musiqa tarixi” o‘quv fanining vazifasi o‘zbek xalqining musiqa madaniyati, tarixi, kompozitorlar ijodi bilan tanishish, kompozitorlarning yozgan musiqiy asarlari bilan tanishish, ularning yozilishi tarixini o‘rganish hamda jahon musiqa madaniyatida tutgan o‘rni haqida o‘quvchilarga ma‘lumot berishdan iborat.

“O‘zbek musiqa tarixi” fanida o‘zbek musiqa tarixi bilan bir qatorda kompozitorlar ijodi ma‘naviy qadriyat sifatida ardoqlab kelingan. Uning shakllanish va rivojlanish jarayonini o‘rganishda mumtoz adabiyot va san‘atdagi ilg‘or ijodiy merosning ahamiyati juda katta.

“O‘zbek musiqa tarixi” fanining asosiy maqsadi – talabalarni o‘zbek musiqasi bosib o‘tgan tarixiy jarayon, uning umuminsoniyat tarixida tutgan o‘rni, milliy musiqiy qadriyatlarimiz bilan tanishtirish, ularga musiqiy-tarixiy bilimlarni berish, musiqa san‘atining tarixi bilan jamiyat taraqqiyotining bog‘liqligini tushuntirishdan iborat. O‘zbek musiqasini qadimiy davrlarda, Temuriylar davrida qay darajada rivojlanganligini, ulug‘ siymolar va musiqashunoslar nomlarini va ularning musiqa ilmida yaratgan kashfiyotlari hamda uni rivojlantirishdagi hissalarini bilish talabalarda milliy g‘urur, qadr-qimmat, ehtirom tuyg‘ularini shakllantirishda xizmat qiladi.

“O‘zbek musiqa tarixi” o‘quv fanining vazifasi o‘zbek xalq cholg‘uchiligi tarixini, arxeologik qazilma yodgorliklarini o‘rgatish, O‘rta asr olimlarining ilmiy-uslubiy qarashlarini fikrlash, maqomot tizimi bilan tanishish, o‘zbek xalq musiqasi, xalq qo‘shiqlari janri (ashula, lapar, yalla, marosim, mehnat va hokazo) xususiyatlarini o‘rganish kabilarni o‘z ichiga oladi. U vazifalarni bajarishda o‘zbek musiqashunosligida bu mavzularga bag‘ishlangan, keng yoritilgan mavzu va yangi adabiyotlarga tayaniladi.

“O‘zbek musiqa tarixi” fani ilk cholg‘u asboblari paydo bo‘lgandan boshlab to XX asrgacha ularning turlari, ijro uslubi, shakllanishi va evolyutsion o‘zgarib turishini bosqichma-bosqich kuzatib boradi. Ular haqidagi ma‘lumotlar yozma manbalar va arxeologik qazilma yodgorliklari asosida beriladi. Bunda o‘zbek va fors adabiyotida muhim ahamiyat kasb etgan kitob miniatyuralari ham o‘rin olgan. “O‘zbek musiqa tarixi” fanini o‘rganish talabalar oldida turgan asosiy maqsadlardan biridir.

MARKAZIY OSIYONING QADIMIY MUSIQA MADANIYATI

Markaziy Osiyo xalqlari qadimgi ajdodlarining musiqali poetik ijodi

Tayanch soʻzlar: poetik, yakgoh, dugoh, segoh, "sruna", olov hovri, "zamzama", "tarona", "suvora", arxeologiya, musiqa madaniyati, zardushtlik urf-odatlari, "buxorcha", "farg'onacha".

Oʻzbek xalqining musiqa madaniyati koʻp asrlik tarixga ega, koʻpgina sozanda va xonandalar avlodining faoliyatida qaror topgan xalq hamda ogʻzaki anʼanadagi ustozona musiqa sanʼati bu haqda guvohlik beradi. Moddiy madaniyat yodgorliklarining tasdiqlashicha, bugungi Oʻzbekiston hududida Markaziy Osiyo xalqlarining ajdodlari yaratgan qadimgi sivilizatsiya mavjud boʻlgan. Arxeologiya maʼlumotlari, tasviriy sanʼat asarlari (sharq poetik ijodiyoti asarlarida tasvirlangan miniatyuralar), sharqshunoslarning yangi tadqiqotlari va, nihoyat, oʻrta asrdagi Markaziy Osiyoda yashab ijod etgan olimlarning musiqiy risolalari tarjimai oʻzbek xalqi musiqa madaniyati taraqqiyotining tarixiy jarayonini tasavvur qilishimizga yordam beradi.

Oʻzbek xalqi ajdodlarning musiqa sarchashmalari Markaziy Osiyo hududida yashagan qardosh xalqlar ijodi bilan mustahkam bogʻlangan. Bu musiqa asarlari X–XI asrgacha (yaʼni, bu xalqlar faol chegaralangunlarigacha) oʻzida bir butunlikni ifoda etdi, keyinchalik u oʻzbek va tojik musiqa madaniyatlarining shakllanishi uchun umumiy asos boʻlib xizmat qildi.

Markaziy Osiyo xalqlari hayotida tarixiy chegaralanish bosqichi taxminan bizning eramizgacha boʻlgan birinchi ming yillikdan boshlanadi. Bular oʻtroq dehqonlar (sugʻdiylar, baqtriyaliklar, xorazmiylar) hamda koʻchmanchi (saklar, massagetlar va boshqa) qabilalar edi. Ular haqidagi maʼlumotlar "Avesto"da ham uchraydi. Xalq poetik va musiqa sanʼatining boshlanishi oʻsha davrlarga borib taqaladi. Xalq poetik va musiqa sanʼati dastlab sinkretik holatda boʻlgani toʻgʻrisida "Avesto" kitobi va boshqa qadimgi yozma yodgorliklar,

turmushi, ularning urf-odatlari, to'y-tomoshalarining elementlaridan guvohlik beradi. Yuksak salohiyati yunon, rim va xitoy manbalarida ham yakdillik bilan e'tirof etilgan. Ayrim ilmiy qarashlarga ko'ra, Xorazm ko'hna zardushtiylik dinining muqaddas kitobi bo'lmish "Avesto"ning vatani hisoblanadi. Tadqiqotlarning dalolat berishicha, "Aryanim Veyjo" deb ataluvchi "Avesto" makoni o'zining qahraton sovug'i, jazirama issig'iga ega bo'lgan hamda yerlari tars yoriladigan va ilonlari ko'p o'lka, deb ta'riflanadi. Darhaqiqat, Orol fojeasidan oldingi davrlarda, yuqorida aytilgan keskin kontinental iqlimni, taqir yerlarning xuddi qovun to'riga o'xshab yorilishini, ilonlar uy hayvonlaridek tom-u omborlarda yashab yurishini butun mintaqa bo'yicha ko'proq Xorazmda kuzatish mumkin edi. Zardushtlik urf-odatlarining qiyofasi biroz o'zgargan holda Xorazm vohasining bugungi hayot tarzida ham ko'plab kuzatiladi. Ularning hammasi qo'shimcha dalil sifatida ko'zlayotgan fikrimizning isbotiga xizmat etishi mumkin.

"Avesto"ning o'zi aslida ijro vositasida og'zaki tarqalib, faqat ke-yinchalik kitob shakliga keltirilgan arkonlar majmuasidir. Uning oyatlari va, ayniqsa, madhiyalar qismini tashkil etuvchi – xatlar (bunda so'z oxiridagi "t" harfi juda yumshoq talaffuz etilib, so'nggi davrlarda "goh" shakliga aylanganligi ham ehtimoldan xoli emas: – yakgoh, dugoh, segoh va h.k.) maxsus kuy tizimini tashkil etuvchi ohanglarda yoqimli ovoz bilan tarannum etilgan, deb topilmoqda.

"Avesto"da "sruna" deb ataluvchi "sirli eshitish" tushunchasi bo'lgan ekan. Tinglash, quloq orqali vujudga ozuqa olishni zardushtiyalar muqaddas tuyg'u hisoblaganlar. Dini islomda esa eshituvchilik (some') hissi Ollohning sifatlaridan biridir.

Qizig'i shundaki, zardushtiyalar faqat unli tovushlar go'zalligidan emas, balki olov hovri (kuyi), hattoki jimlikni eshitib lazzatlanishga odatlangan ekanlar. Musiqa badiiyat, san'at sifatida tom ma'noda ijro etish va uni eshitishdan boshlanadi. Sozanda kuyning yaratuvchisi bo'lsa, eshituvchi uning qabul qiluvchisidir. Xalqimizda "Sozandaga chinakam baho beruvchi, uning ustozlari va talabgori – eshituvchi" degan gap bor. Bunda tushunib eshituvchi – xos shinavanda ko'zda tutiladi, albatta.

Mumtoz musiqamizning "zamzama", "taron" (eski shakli "taronik" – "taronacha", "buxorcha", "farg'onacha")ga o'xshagan uslub tushun-

chasi), “suvora” (“asp ros”) kabi iboralarining ildizlari ham “Avesto” davrining urf-odatlariga borib taqaladi, zikr etilgan eski musiqiy belgilar, keyingi davrlar mafkurasiga binoan yangicha ma’no va mazmunlar bilan to’ldirilgan, albatta, qanday bo’lmasin bu ramzlar zamonlar osha bizgacha moziydan yetib kelgan sadolarga aloqador so’zlardir.

Buni arxeologiya, etnografiya va boshqa fanlar bergan ma’lumotlar ham tasdiqlaydi. Siftsiz jamiyat sharoitida O’rta Osiyoda musiqa asboblarining asosi, ya’ni urib chalinadigan, puflab chalinadigan va torli sozlar turlari vujudga kelgan edi.

Urug’chilik jamiyatining yemirilishi va sinfiy jamiyatga o’tish, Baqtriya, Sug’diyona va Xorazmda davlatlarning paydo bo’lishi, ahmoniylarning harbiy-ma’muriy jihatdan birlashuvlari, Aleksandr Makedonskiy davlati, Grek-Baqtriya podsholigining vujudga kelishi eramizdan oldingi VII asrdan to eramizning IV asrgacha bo’lgan juda katta tarixiy davrini o’z ichiga oladi. Bu davr epik xarakterli mifologik qahramonlik ustun bo’lgan qadimgi og’zaki musiqali poetik ijodning yuzaga kelishi bilan mashhurdir. Qahramonlik afsonalari, epik qo’shiqlar Markaziy Osiyo xalqlarining o’z mustaqilliklari uchun olib borgan mardonavor kurashlarining bo’yoqdor tasvirlari bilan to’la. O’z xalqining ozodligi yo’lida jonini qurbon qilgan cho’pon Shiroqning mislsiz jasorati, vatanga bo’lgan muhabbati to’g’risida hikoya qiluvchi Sak afsonalaridan parchalar bizning kunlarimizgacha saqlanib kelgan.

Savollar

1. *Xalq poetik va musiqa san’atining boshlanishi qaysi asrlarga borib taqaladi?*
2. *Mahalliy an’analarga ko’ra qaysi xalqlarning ta’siri ko’proq seziladi?*
3. *“Avesto” kitobida guvohlik berishicha sinkretik holat qanday ifodalangan?*
4. *Diniy tadbirlarda musiqa ohanglaridan qanday darajada foydalana boshladilar?*
5. *“Avesto” davrida O’rta Osiyoga musiqa asboblarining qanday soz turlari vujudga kelgan?*

MUSIQIY TA'LIM-TARBIYA

Musiqiy san'atning shakllanish jarayoni

Tayanch so'zlar: burg'usimon puflama, daf, chang, qo'sh nayli, vin, barbat, tanbur.

Musiqiya san'ati eng qadimgi davrlardan Markaziy Osiyo hududlarida yashab kelgan xalqlar madaniyatining ajralmas qismi hisoblangan. Uning yo'nalishlari, janrlari, shakllari o'zbek xalqining ajdodlari bo'lmish hozirgi O'rta Osiyo, Afg'oniston, Pokiston, Eron va Sharqiy Turkiston hududida yashagan qadimgi sug'diylar, xorazmiylar, parfiyaliklar, baqtiriyaliklar ijodiy faoliyati va tafakkurining mahsuli sifatida asrlar davomida shakllanib taraqqiy etib kelgan. Shuningdek, bu san'at turining rivojlanishiga Xitoyning shimoliy chegaralaridan to sharqiy Yevropagacha cho'zilgan ulkan mintaqaning dasht, o'rmon-dasht, tog'li o'lkalarida yashagan (skif, savromat-sarmat, sak-massaget) xalqlarning ta'siri ham nihoyatda katta bo'lganligini hisoblovchi dalillar yetarli. Musiqiya san'atining tarixiy shakllanish jarayoni dastlab, tabiat hamda tevarak-atrofdagi sodir bo'layotgan voqea-hodisalarni tushunishga harakat qilishga bo'lgan ehtiyoj sifatida ilk mifologik tasavvurlar ta'siri ostida kechib, keyinchalik kohinlar boshchiligida o'tkaziladigan turli marosimlarning ruhiy-ma'naviy o'tkaziladigan turli marosimlarning ruhiy-ma'naviy oziq mazmuniga aylangan. Musiqiya san'atini takomillashuvi shaharlar madaniy hayotining rivojlanishi bilan bog'liq bo'lib, uning ildizlari eramizdan avvalgi ikkinchi ming yillik oxiri va birinchi ming yillik boshlariga borib taqaladi. Ijtimoiy munosabatlarning rivojlanishi, turli xil kasb-hunarlarning paydo bo'lishi va taraqqiyoti, xalq bayramlari, diniy marosimlar, shuningdek, saroydagi har xil tadbirlarni o'tkazish uchun xizmat qiluvchi maxsus tayyorgarlikni o'tagan kishilar, ya'ni, musiqachilar qatlamining shakllanish jarayonini tezlashtiradi. Umumiy maqsad asosida birlashgan musiqachilar, sozandalar, raqqosalar qo'yinki, butun san'at ahli, ajdodlari tomonidan qoldirilgan

musiqiy-ma'naviy merosni o'rganib, boyitib uni ustoz-shogird an'analari davom ettirgan holda keyingi avlod vakillariga yetkazish yo'lida jonbozlik ko'rsatishgan.

Bunday toifadagi kishilar faoliyatining dastlabki kurtaklari esa o'z davrining xususiyatlaridan kelib chiqqan holda kohinlar jamoasi muhitida ildiz otdi. Insonning ichki ruhiy kechinmalari, yashash, hayot, o'lim bilan bog'liq mushohadalari kundalik munosabatlar doirasidagi voqea va hodisalarga nisbatan ta'sir ostidagi mushohadalari, yaqqol ifodasi musiqiy ohanglar sadosi tarzida, jilolanib baralla yangray boshladi. O'z navbatida musiqa xalqining ruhiy-emotsional tuyg'ulariga ta'sir etish hodisasini olgan kohinlar uchun mafkuraviy qurol, ya'ni ta'sir ko'rsatish vositasi sifatida ham xizmat qiladi.

Gerodod cho'l va dashtli hududlarda yashovchi massagetlar bir joyda to'planib, kohin boshchiligida ulkan gulxan atrofida Hum (Xaoma) o'simligi mevasi va barglarini olovga tashlab, uning inson ruhiyatiga ta'sir etuvchi tutuni ta'sirida mastlik holatida junbushga kelib, qo'shiq aytib raqsga tushishlari haqida ma'lumot keltiradi: "...ular da yana bir daraxt borki, uning mevasini avaylab terib oladilar. Keyin gulxan yoqib, atrofiga o'tirib haligi mevadan olovga oz-oz tashlab, chiqqan tutunni hidlashib, xuddi elinlar may ichib mast bo'lgandek kayf qilishadi. Haligi mevalarni tashlaganlari sari kayflari osha borib, oxirida o'yin tushib qo'shiq kuylashadi"¹.

Chertma musiqa asboblari ijrosida o'tkaziladigan qadimgi marosimlar va ularda ijro etiladigan qo'shiqlar, raqslar haqida dastlabki manbalarki, manbalardan biri sifatida Saymali tosh (Farg'ona vodiysi) petrogliflari hikoya qiladi. Tog' qoyatoshlarida tasvirlangan musiqa asboblaridan biri daf sozi bo'lib, uning asosini o'rtasidan teshik hosil qilingan hamda aylana shakliga keltirilgan, teri bilan qoplangan ulkan tosh tashkil qilgan.

¹Qadimgi tarixchilar O'rta Osiyo haqida. –T.: 2008-y., Yurist-media nashryoti, 53-b.



Saymali tosh petrogliflari daf musiqa sozi.

“Shohnoma”da yozilishicha daf va qayroq chertilganda hosil bo‘ladigan tovush va sadolar shoh Zaxxonning bosh og‘riqlarini ma’lum muddat qoldirishga xizmat qilgan. Bu afsona qurbonlik marosimi bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, hayvon terisi qoplangan tosh, hosildorlik mabudi ishonchi (kul’ti)ning ajralmas qismi, belgisi sifatida namoyon bo‘ladi.

Baqtriyaning qadimgi taxti Sangin shahari xarobalaridan topilgan Saroy mehrobidagi qo‘sh nayli musiqa asbobi (avlos)ni chalib turgan go‘zallik, nafosat, suv, nabotot ilohasi hisoblangan Silena-Marsiya haykali ham qadim zamonlardan boshlab ushbu hududlarda musiqa madaniyati qanchalik darajada rivojlanganligini ko‘rsatadi.

Shuningdek, ibodatxona xarobalaridan bir-biriga ulangan suyaklar birikmasi hamda gilli qotishmalardan yasalgan, puflab chalinadigan sozlar ham topilgan.



Qo‘shnayli avlos musiqa asbobi.



Ushbu asbobni chalayotgan qiz.

Yakka xudolikni targ'ib qiluvchi din sifatida zardushtiylikning vujudga kelishi va asrlar davomida ushbu hududlarda hukmron din mavqeyida unga e'tiqod qilinishi musiqa san'atining tadrijiy rivojlanishi va jarayoniga nihoyatda ulkan ta'sir ko'rsatdi.

O'rta Osiyo xalqlari ma'naviyatining shakllanishiga katta ta'sir ko'rsatgan ilmiy-tarixiy, diniy-falsafiy va axloqiy-ta'limiy asoslar, avvalo, payg'ambar Zardusht tomonidan yaratilib, shakllangan zardushtiylik ta'limoti bilan aloqador.

Zardushtiylik ta'limoti minglab yillar davomida yashab faoliyat ko'rsatib kelgan insonlarning jamiyat va tabiatga bo'lgan munosabatlarining in'ikosi sifatida shakllangan.

Zardushtiylik ta'limotining muqaddas kitobi hisoblangan "Avesto" bitiklarida ilgari surilgan g'oyalar esa ajdodlarimiz hayoti, turmush tarzi, urf-odatlarini, diniy e'tiqodi va aqidalarini o'zida mujassamlashtirgani shubhasizdir.

Zardushtiylar ta'lim jarayoni yakunida egallashi shart bo'lgan bilimlar qatorida musiqa bilimi, musiqiy madaniyat yo'nalishi asosiy o'rinlardan birini egallagan.

O'rta Osiyoda musiqa madaniyatining rivojlanishi va nomoyon bo'lishining muhim qirrasini harbiy qo'shin, muntazam armiya faoliyati bilan bog'liq holda nomoyon bo'ladi.

Tarixdan ma'lumki, eramizdan oldingi VII asrdayoq ajdodlarimiz o'zlarining aniq qoida-qonunlariga bo'ysungan, tuzulma sifatidagi muntazam armiyaga ega bo'lgan. Turli xil turdagi qo'shinlardan tuzilgan armiya tarkibida harbiy musiqachilar ham alohida o'rin egallagan. Plutarx parfiyaliklar armiyasida qozon-simon urma zarbli asboblardan keng foydalanilgani to'g'risida hikoya qiladi. Chunonchi, 53-yil 9-may kuni Krass boshchiligidagi rimliklar armiyasi parfiyaliklardan qaqshatqich mag'lubiyat alaminini tortadi. Jang oldidan o'zlarini ruhlantirish va dushmanni vahimaga solish maqsadida parfiyaliklar atrofida mis qo'ng'iroqlari olib qo'yilgan, teri tortilgan ulkan chertma asboblarini chalib shovqin-suron ko'targanlar. Bu harbiy usulda keyinchalik, Iskandar Zulqarnayn, Chingizxon, Amir Temur kabi jahongirlar ham yurishlarida keng foydalanishgan.



Burg‘usimon puflama sozlardan iborat harbiy ansambl.

Harbiy harakatlar va marosimlar o‘tkazilishi davrida ba’zi musiqa asboblari harbiylarning qurol-aslaha, tug‘, bayroq, tamg‘alari qatorida muhim ramziy belgi vazifasini bajargan. Masalan, truba puflama sozi harbiy qo‘mondonning alohida ajratish belgisi hisob-lansa, idiofon-jom, aerofon-nay kabi musiqa asboblari shohlarning ramziy belgisi sifatida qabul qilingan. Membrafon – ulkan zarbli soz esa lashkarboshilarga topshirilgan. Tabira, charos kabi musiqa asboblari ham qo‘shin tarkibidagi harbiylarning lavozimlarini ajratish va belgilashda xizmat qilgan. Panjikentdan topilgan, burg‘usimon puflama sozlardan iborat harbiy ansambl va uch boshli, uch ko‘zli, olti qo‘lli xudoning bo‘ynidagi burg‘u asbobi ushbu asbobning harbiy musiqa amaliyotida keng qo‘llanilganidan dalolat beradi. O‘z navbatida burg‘u musiqa asbobi muqaddas hisoblangan. “Avesto”da yozilishicha, qattiq qish kelib, barcha tirik

jonzotlarning qirilib ketishi xavfi tug‘ilganda tangri Ahura Mazda shoh Jamshidga oltin burg‘u hadya qiladi. Shoh burg‘uga puflanganda yer yorilib, inson va hayvonlar oltin burg‘u sadolari ostida Jamshid qurgan yer ostidagi shahar – varlarga kiradilar. Hozirgi Buxoro Navoiy viloyatlari hududlarida Varaxsha, Varzonze, Varozun nomi bilan ataluvchi manzilgohtar borligi ham ushbu hududlar insoniyat beshigi, yuksak madaniyat va ma’naviyat o‘chog‘i bo‘lganligini yana bir karra isbotlaydi.



Burg‘u puflayotgan malika tasviri. Varaxsha.

Saroy marosimlarini yuqori sifatda, ko‘tarinkilik kayfiyatida tashkil etish jarayonida ham musiqa san‘atining alohida xususiyatlari ko‘zga tashlangan. Saroy musiqa san‘atining alohida xususiyatlari ko‘zga tashlangan. Saroy musiqa amaliyoti shoh xizmatlaridagi falakiyotshunoslar tomonidan qat’iy belgilangan qoidalarga amal qilingan holda o‘tkazilgan. Shundan kelib chiqib, haftaning har bir kuni ma’lum bir mashg‘ulotlarni bajarishga ajratilgan. Masalan: shanba

kuni hukmdorlar ko'pchilik hollarda majlislar chaqirib, tegishli ishlarni mas'ul kishilarga bajarishni tayinlasa, yakshanba kuni mamlakat ichki muammolarini hal qilish haqida bosh qotirib, qonunchilik masalalari bilan shug'ullangan. Dushanba kuni ovga chiqib, seshanbada chavandozlik, kurash va har xil harbiy o'yinlar bilan mashg'ul bo'lganlar. Chorshanba kuni mamlakatning tashqi ishlariga ajratilib, qo'shni va uzoq davlatlar elchilari qabul qilingan. Nomalar, maktablarga javob xatlari bitilgan.

Mamlakat boshqaruv apparati xodimlari, viloyat va shaharlar hokimlari, oqsoqollar, qabila, turli xalq va millat vakillari, urug' boshliqlari chorshanba kuni qabul qilinib, davlat ahamiyatiga molik muhim masalalar hal qilingan. Shuningdek, qurilish masalalari muhokama qililib, shahar, qo'rg'on, mudofaa istehkomlari, karvonsaroylar, sihatgohlar, ko'priklar, hammom, maktab hamda ibodatxonalar qurilishi bo'yicha fikrlar, takliflar o'rganilgan. Tegishli ko'rsatmalar berilib, qarorlar qabul qilingan. Juma hafta kunlarining "ko'rki", "bezagi" hisoblanib barcha ishlardan bo'shagan hukmdorlar turli xil ziyofatlar, tantanalar uyushtirganlar. Hukmdor va atrofida gilarining ma'naviy ozuqa olishi, vaqtxushlik qilishlari maqsadida musiqachilar, ko'zboylovchilar hamda boshqa san'at turlari vakillari taklif qilinib, ko'ngilochar chiqishlar qilishgan.

Shuningdek, ilm ahli, tarix, falsafa, falakiyotshunoslik, musiqa adabiyot, notiqlik, stilistika, mantiq, matematika, tibbiyot kabi fanlar bo'yicha zamonasining yetakchi fuzaloyu olimlari bilan suhbatlar va munozara kechalari o'tkazilgan. Musiqa san'atiga alohida o'rin ajratilib, dunyoviy "farxangiston" va diniy "dabiriston" maktablari vakillari chang, vin, barbat, tanbur hamda puflama cholg'u asboblari erkin tarzda chalib, diniy hamda qahramonlik mavzularida qo'shiqlar kuylangan. Saroy musiqasi mazmunida "Yazdon Ofarid", "Oina Jamshed", "Xurushi Mug'on" kabi diniy-marosimiy qo'shiqlar, tirik tabiatni inson bilan uyg'unlikda his qilishga intilish natijasida yuzaga kelgan "Bog'i Shirin", "Romi-shi jon", "Mushkuya" kabi lirik qo'shiqlar qahramonlik mavzusidagi "Surudi pahlavon", "Surudi mazandaron", "Xurosoni" kabi qo'shiqlar o'z aksini topgan.

Ikki daryo oralig'ida yashaydigan xalqlar qo'shiqlari mazmunida, tabiatda hodisalari hamda mavsumiy o'z-garishlarga munosabat tarzida "Oroishi Xurshed" ("Quyosh jamoli"), "Farruhro'z" ("Go'zal kun"), "Sabzai bahor" ("Bahor ko'klami"), "Guljam" kabi qo'shiqlar ijro etilgan. Qadimgi bayramlar ham turli musiqiy janrlar va shakllarning paydo bo'lishida rol o'ynagan.

Ahura Mazda tomonidan dunyoni yaratish boshlangan dastlabki kun hamda afsonaviy shoh Jamshidning taxtga o'tirish kunlari zardushtiylar tomonidan Navro'z bayramining nishonlanishida o'z aksini topadi. Navro'z bayrami bilan "Nozi navro'z", "Navro'zi buzurg", "Navro'zi Qayqubod", "Navro'zi Haro" kabi qo'shiqlar sirasiga kiradi. Islomgacha davrda ajdodlarimiz musiqa madaniyatining rivojlanishi va taraqqiyoti sosoniylar hukmronligi davri (22–65-yillar)da yuksak pog'ona va cho'qqilarga ko'tarildi.

Bu davrda ko'plab tarixiy-badiiy, falsafiy, didaktik hamda musiqaga oid asarlar yozilgan. Ular jumlasiga: "Xusrav Kavatan o'rizak" ("Xusrav Kavatan va uning mahrami"), "Traniknoma" ("Qo'shiqlar kitobi"), "Ayni Xvarsandix" ("San'atning nazariy va amaliy qoidalari") kabi bebaho asarlarni kiritish mumkin. Musiqiy taraqqiyotning cho'qqisi sifatida qo'shiqchi, sozanda, bastakor hamda yirik musiqa nazariyotchisi, sosoniylar davlati hududlarida yashovchi xalqlar tomonidan yaratilgan musiqa merosini umumlashtirib, ma'lum tizimga solgan Borbad (585–638-y.) ijodini misol qilib keltirish mumkin. Borbadning ijodiy merosi mana bir yarim ming yildan beri musiqashunoslar avlodi tafakkurining shakllanishiga ta'sir ko'rsatib, hayratlanitirib kelayotgani sir emas. Ayniqsa, "Xusrav Sarvod", "Srot-I Xusrav", "Xusravoni-at" kabi musiqiy asarlari keyingi davr musiqa madaniyatining rivoji uchun poydevor vazifasini bajardi. Borbad qadimgi kosmologik hamda astrologik tasavvurlarni o'z mazmunida jo qilgan mavjudot musiqa materiallarini tizimga solib, hafta, oy va yil kunlari uchun davriy yangilanib turadigan maxsus qo'shiqlar taqvimini yaratdi. Bu taqvim yettita "Shoh qo'shiqlari" hamda 30 va 360 ta qo'shiqlar guruhlarini o'z ichiga olgan. VII asrga kelib arablarning Markaziy Osiyoga qilgan harbiy yurishlari ta'sirida ulkan hududlarning bosib olinishi hamda ushbu hududlarda islom dinining yoyilishi natijasida xalqimizning islomgacha davri musiqa san'ati bosqichi nihoyasiga yetdi.

Mazmun va mohiyat jihatidan tamomila yo‘g‘rilgan islom musiqa madaniyati bosqichi shakllana boshlandi. Masalan, Rustam va uning janglari, malika Taxminaga bo‘lgan muhabbati, tanimagan otasi qo‘lida qatl qilingan o‘g‘li Suhrobning o‘limi to‘g‘risida hikoya qiluvchi qo‘shiqlar mustaqil marosim tomoshalariga aylanib ketgan. Keyinchalik bu qo‘shiqlar tojik xalqining ajoyib eposi – «Shohnoma»da o‘z aksini topdi. Rustam, Siyovush va boshqa bahodirlar to‘g‘risida afsonalar sikli yaratildi. Xudolarga sig‘inish bilan bog‘liq bo‘lgan turli xil marosimlarda ham qo‘shiq aytilgan. Bu haqda “Avesto”da bayon qilingan. “Avesto” gimnlari (yashtlar)ning o‘zi rechitativ tarzida ijro etilgan. Gimnlar xor bo‘lib aytish mumkin bo‘lgan band va takrorlanuvchi naqoratli yarim nasriy, yarim vaznli rivoyatlardan iborat bo‘lgan. Xudolarga sig‘inish bilan bog‘liq bo‘lgan marosimlarda muqaddas olov atrofida qo‘shiq aytilgan, raqs tushilgan. Xalqning bayram marosimlari, masalan: bahorda kun va tunning baravarlashuvi – Navro‘z keng tarqalgan edi. O‘rta asr yozuvchilari musiqa-ning mehnat marosimlaridagi roli, insonning musiqani olam tuzilishi bilan, tabiatdagi o‘lish va tirilish haqidagi miflar bilan bog‘lashga bo‘lgan intilishlarini ham ko‘rsatib o‘tganlar. O‘rta Osiyoning yirik davlatlari hududida vujudga kelgan zo‘ravonlikning mustahkamlanishi ularni atrofda davlatlar bilan yanada yaqinlashtirdi.

Markaziy Osiyo (eramizdan oldingi IV asrdan eramizning III asrigacha) Aleksandr Makedonskiy davlati tarkibiga, keyinchalik esa Grek-Baqtriya podsholigi tarkibiga kirgan edi. Markaziy Osiyo tarixida antik deb nomlangan bu davr madaniyatda aks ettirilgan. Grek musiqa asboblarining tasviri saqlanib qolgan. Masalan, Ayritom frizida qo‘sh avlosni uchratish mumkin.

Qadimgi Markaziy Osiyodagi antik madaniyatning ko‘pgina musiqa asboblarida (nay, ud, doira) sof mahalliy xususiyatlar mavjudligini ko‘rsatib berdilar. Mahalliy an‘analarning yunon, hind va boshqa an‘analar bilan chatishib ketishi sozlarda ham aks etgani o‘sha davr madaniyatining o‘ziga xos xarakterda bo‘lganini nazarda tutadi. Garchi, Gretsiyaning Markaziy Osiyo musiqa madaniyatiga ta‘sirini o‘rta asrdagi o‘rta osiyolik olimlarning musiqaga oid risolalarida uchratish mumkin bo‘lsa ham, vaqtlar o‘tishi bilan bu ta‘sir yo‘qola bordi.

Kichik terrakotiv haykaltaroshlik Markaziy Osiyo antik madaniyatining yorqin yodgorligi hisoblanadi. Afrosiyob (qadimgi Samarqand shahrining o'ri)dan topilgan ko'pgina haykalchalarda aksariyat nay, ud, doira chalayotgan sozandalar tasvirlangan. Ko'plab topilgan haykalchalar musiqa uchun sug'dlar va ularning poytaxti bo'lgan Samarqand hayotidagi ahamiyati to'g'risida guvohlik beradi.

Savollar

1. *Markaziy Osiyoda musiqa san'ati shakllanishi qanday davrlarni o'z ichiga oladi?*
2. *Saymali tosh (Farg'ona vodiysi) petrogliflari hikoya qilishicha Dafsozi bo'lib u qanday xizmat qilgan?*
3. *VII asrdayoq ajdodlarimiz armiyaga ega bo'lgan. Dushmanni mag'lub qilishda qaysi musiqa asboblariidan foydalanilgan va nima maqsadda?*
4. *Navro'z bayramining nishonlanishi "Avesto"da qanday o'z aksini topgan?*
5. *Borbad Marvaziyning musiqa san'atida qilgan ijodi qanday ustunlikka ega?*

Foydalanilgan adabiyotlar

1. T.Ye.Solomonova, O'zbek musiqasi tarixi. –T., 1981-y.
2. I.Rajabov, Maqomlar masalasiga doir. –T., 1963-y.
3. O.Matyoqubov, Maqomot. –T., 2004-y.



ILK O'RTA ASR SAN'ATI (IV–IX)

Borbad davri musiqa san'atining rivojlanishi

Tayanch so'zlar: *nog'ora, ud, rud, rubob, chang, nuzxa, mug'na, shohrud, qonun, nay, mizmor, dunay, surnay, doira, lad.*

Eramizning IV asridan boshlab Markaziy Osiyoda quldorchilik asta-sekin feodal tuzum bilan almashdi. Markaziy Osiyoda yashagan turklar o'z davlatining so'nggi qismini – qo'qonlik deb atay boshladilar. Ana shu vaqtdan boshlab turklar bilan mahalliy Sharqiy Eron xalqlarining qo'shilib yashash jarayoni boshlanadi. IV–VII asrlargacha bo'lgan davr madaniyat va san'at turlarining, jumladan, musiqa-ning yuqori darajada rivojlangani bilan xarakterlanadi.

Butun Sharqqa mashhur bo'lgan va keyinchalik Sharq adabiyoti mumtoz asarlarida tasvirlangan Markaziy Osiyoning yirik sozanda va xonandasi, o'nlab kuylar ijodkori Borbad (yoki Faxshobod)ning nomi mashhur bo'ldi. Marv (Turkmanistondagi hozirgi Mari) shahrida istiqomat qilgan Borbad VII asr boshlarida Eron sasoniylari sulolasidan bo'lgan Xisrav saroyida xizmat qildi. Tarixchilar bergan ma'lumotlardan ma'lumki, Borbad madhiya va tarixiy qo'shiqlar, harbiy g'alabalar to'g'risida qo'shiqlar ijod etgan. Ozarbayjon adabiyotining klassigi Nizomiy «Xisrav va Shirin» dostonida Borbadning san'at shinavandalariga favqulodda kuchli ta'siri to'g'risida yozgan.

Tasviriy san'atning ko'p sonli obidalari mazkur davrning qurollari va musiqa ishtirokidagi urf-odatlar to'g'risida ma'lumotlar beradi. Qadimgi Panjikentdan topilgan yorqin naqshlar ana shular jumlasidandir. Unda ikki tomonli nog'ora va doira jo'rligida raqsli sahna, sopol idishda dafn marosimida ayol kishining marosim raqsini ijro etib turgan payti gavdalanirilgan yorqin tasvir uchraydi. Kumush laganga ov manzarasi, ashula va raqs ishtirokidagi ziyofat naqshlangan.

Mahalliy aholi musiqa hayotining ba'zi elementlarini meros qilib olganlar. Keyinchalik «Kitobi Ko'rqt» sikliga kirgan ko'pgina epik turk afsonalari Markaziy Osiyo xalqlarida eposning shakllanishiga ta'sir ko'rsatdi.

Shunday qilib, xalq ijodi va mahalliy ustozona an'ana kelajakda og'zaki an'anadagi yirik professional asarlar tug'ilishi uchun asos bo'lib xizmat qildi.

Ayrim keng tarqalgan maqom kuy tuzilmalarining turkcha, masalan, «Avji turk» deb atalishi ham bejiz emas. Ehtimol, vafot etgan kishining jasadi tepasida turib maxsus aytuvchilar tomonidan deklamatsion xarakterda marsiya aytib yig'lash odati qadimgi turk qabilalaridan qolgandir. Ehtimol, o'zbek baxshilari turk xalq xonanda-azonchilarining ijodiga mansub ifoda uslublaridan foydalangandir, zero ki buni o'zbek folklorining rang-barangligi, uning kuy, lad va ayniqsa, ritmik tuzilishida ko'rish mumkin.

Shunday qilib, VII–VIII asrlarga kelib mahalliy musiqa an'analari aniq bo'lib qoldi, xalq va professional musiqaning og'zaki an'analari shakli vujudga keladi.

Sosoniylar davri musiqa san'ati musiqa madaniyatiga katta o'zgarishlar olib keldi. Ijrochilar ham ijod, ham o'ziga xos murakkab “kasbiy” deb ataluvchi yo'nalishga xos burilish yasadi. Ya'ni, kasbiy musiqa an'analari ijod jarayoniga kiritildi. Natijada, mohir va bilimli san'atkorlar, o'z kasbining ustalari, mohir sozandalar ajralib chiqdilar. Shu davrning mohir musiqachilaridan biz Romtin, Bamshod, Noqissa, Ozodvor, Sarkash va Borbad kabilarni misol qilishimiz mumkin. Ular orasida bo'lgan ijrochilik raqobati yoki ijodiy musobaqa negizida juda ko'p musiqiy namunalar yaratilgan. Musiqaning qadimiy an'analari “lahn”, “parda”, “doston”, “roh”, “xusravoniy” kabi nomlar bilan ataladigan musiqiy namunalar shakllari mavjud bo'lgan. Bu asarlar ana shunday sozandalarning ijodlarida shakllangan. Hattoki ilk bor mumtoz musiqaning namunalari ham shu davrga kelib shakllana boshlangan.

Ushbu davrning musiqa san'ati namunalari misolida zabardast sozanda va bastakor Borbadning ijodi keng yoritilgan. Uning ijodiy namunalari nomlari bizning davrimizgacha saqlanib kelingan. Bu xususda musiqashunos olim O.Matyoqubov o'zining “Og'zaki an'anadagi professional musiqa asoslariga kirish” kitobida shunday yozadi: “Markaziy Osiyo va Eron xalqlarining arab istilosidan oldingi kasbiy musiqasida mashhur bo'lganlardan biri Xusravoniylar

(shohona, ya'ni eng mukammal musiqa turi) turkumidir. Bu turkumga “Ganji arus” (“Kelinchak xazinası”), “Ganji Faridun” (“Faridun xazinası”), “Kini Siyovush” (“Siyovush qasosi”) va boshqa yo'llar kirgan. Har bir Xusravoniy ikki qismdan va o'z navbatida kichik bo'limlardan tuzilganligi hamda bu kuylar ovoz va cholg'ularda ijro etilganligi qayd qilinadi.

Qadimiy musiqaning yana bir mashhur turlaridan biri lahnlar turkumidir. Bu kuylarning nomlari va tartibi manbalarda turlicha keltiriladi deb, Borbad nomi bilan bog'liq 30 ta lahnlarning nomlarini keltiradilar. Shuni ta'kidlash joizki, Borbad Marviy nafaqat eron musiqasi asoschisi, balki o'zbek-tojik mumtoz musiqasining bobokaloni hamdir.

Tarixiy manbalarda musiqiy cholg'ular xususida ham alohida ma'lumotlar keltirilgan. Ud, rud, rubob, tor, barbat, tanbur, chang, nuzxa, mug'na, shohrud, qonun, nay, mizmor, dunay va surnay kabi cholg'ulari amaliyotda mashhur bo'lganligi borasidagi fikrlar manbalarda zikr etiladi. Bularning hammasi sosoniylar davridagi musiqa madaniyatining ma'lum darajada rivoj topganidan va bu jarayon o'z oqimida va shu o'lkalarga xos tarzda davom etganligini ko'rsatadi.

Savollar

1. *Borbad Marvaziyning ijodida qaysi musiqaviy yo'nalish ahamiyatga ega?*
2. *VII–VIII asrlarga kelib mahalliy musiqaning qanday shakli va ko'rinishlari vujudga keladi?*
3. *Sosoniylar davri musiqa san'atiga “kasbiy” deb ataluvchi yo'nalishiga sabab bo'lgan omillar.*
4. *Ilk bor mumtoz musiqa va qadimiy an'analari “lahn”, “parda”, “doston”, “roh”, “xusravoniy” kabi musiqiy namunalar qaysi sozandalarning ijodlarida shakllangan?*
5. *Musiqiy cholg'ularining sosoniylar musiqa madaniyatini rivojlantirishdagi o'rnini tavsiflang.*

SOMONIYLAR DAVRIDA MUSIQIY HAYOT VA SAN'AT TARAQQIYOTI (IX–X)

Tayanch soʻzlar: dutor, eshak (xarrak), arfa, ud, nay, kvarta, chang, toʻrt torli cholgʻu.

Bu davrda musiqa ilmining rivojlanishi, olimlar, shoirlar, musiqachilar (Abu Nasr Forobiy, Abu Rayhon Beruniy, Ibn Sino)ning yashab ijod qilishi, saroy musiqachilar ijodida qasida janri. Cholgʻu asboblari cholgʻu ijrochiligining rivojlanishi.

Markaziy Osiyoning arab xalifaligiga qoʻshib olinishi maʼlum darajada ijobiy ahamiyatga ham ega edi. Arablar oʻz navbatida musiqa sanʼati sohasida mahalliy aholidan koʻpgina narsalarni oʻrgahib oldilar. A. Isfaxoniyning arab tilida yozilgan «Qoʻshiqchilar kitobi»ga koʻra juda koʻp arablar Markaziy Osiyo kuylaridan foydalangan. Masalan, Musadjiq nomi bilan mashhur boʻlgan birinchi arab qoʻshiqchisi Markaziy Osiyoda (boshqa mamlakatlar qatori) ham boʻlib, turli xil kuylarni tanlab oldi va ular zaminida qoʻshiqchilar ijrosi tizimini yaratdi. Boshqa bir qoʻshiqchi – Ibn Muqriz esa birinchi boʻlib markaziy osiyolik qoʻshiqchilardan oʻrgangan holda arab baytlarini ijro eta boshladi.

Forobiy turli xil asboblardan tovush qatorlarini oʻrgana borib, Xuroson tanburiga alohida eʼtibor berganining oʻzi ham mahalliy musiqa asboblarning ahamiyati katta ekanligidan guvohlik beradi.

Somoniylar davlatida musiqali hayot (IX–X asrlar) Markaziy Osiyo xalqlarining bosqinchilar zulmiga qarshi faol kurashi tufayli IX asrda hokimiyat somoniylar sulolasi qoʻliga oʻtdi. Somoniylar davrida Markaziy Osiyo deyarli yuz yil mobaynida chet el bosqinchilarining hujumiga duch kelmadi, bu esa mamlakat xoʻjaligi va madaniyatining rivojlanishiga imkon berdi.

Bu davrda qomusiy olimlar, shoirlar, musiqachilar: mashhur matematik va astronom Ahmad Fargʻoniy, arab tilidagi ilk musiqiy risolalardan biri, algoritm fanining asoschisi Abu Abdulloh Muhammad Xorazmiy mashhur boʻladi. Maʼlumki, Muhammad

Xorazmiy Bag‘doddagi “Ma‘mun akademiyasi” (“Bayt ul-hikma”)ning sardori bo‘lgan. Rivoyatlarda aytilishicha, olimlar orasida shifo uslublari haqida bahs ketganda, shogirdlardan biri Xorazmiyga – “Siz insonlarni davolashda nimani afzal ko‘rasiz, dori-darmonnimi yoki jarrohliknimi?” – deb savol bergan ekan. Shunda ustozning “Mening vatanimda ularning ikkalasidan ham musiqa-ning shifobaxsh kuchini ustun tutadilar”, degan so‘zlari tarixga kirib qolgan.

Xorazmliklarning oddiy odamlaridan, hunarmandlaridan tortib eng oliy tabaqa vakillarigacha o‘zini soz san‘atiga yaqin tutgan. Beruniyning dalolat berishicha, Muhammad Xorazmshoh (Ma‘mun II) musiqa va she‘riyatni chuqur idroklaydigan, atrofidagi shoir va sozandalarga nozik uqtirishlar qiladigan podshoh bo‘lgan. Tarix kitoblarida Ma‘mun akademiyasining tarkibida musiqashunoslik ilmida e‘tibor topgan olimlarning nomlari ham tilga olinadi.

Xorazmshoh Sulton Muhammad o‘zi barbat (ud)da navba (turkumli asar)lar chalib huzur topishni odat etgan. Hattoki Xorazmshoh muhim davlat ishlariga qo‘l urishdan oldin unga ruhiy tayyorlanib, miriqib kuy chalib, aql va tuyg‘ularini sozlab bo‘lgandan keyin kirishar ekan. Zamonasining eng “Buyuk ustoz – Shayxi sharif” unvonini olgan qomusiy olim Faxriddin Roziy musiqashunoslik tarixida ham alohida o‘rin tutadi. Uning “Jome‘ al-ulum” qomusining musiqiyga bag‘ishlangan qismi Forobiy va Ibn Sino bilan keyingi davrlar o‘rtasidagi juda muhim bosqich hisoblanadi. Roziyning risolasi Forobiy va Ibn Sinolarning arab tilida yaratilgan musiqiy asarlarida mahalliy tillardagi iboralarning qo‘llanilishi, masalan, ud cholg‘usining qadimgi nomi “barbat” bo‘lganligi haqidagi mulohaza bilan ham farq qiladi.

Zikr etilganlarga o‘xshagan ko‘plab ma‘lumotlar, Xorazm – musiqiy an‘analar avvaldan e‘zozlanib, taraqqiy etib kelayotgan, sozparvar maskan ekanligidan dalolat beradi. Rivoyatlarda aytilishicha: “Xorazm poytaxti Ko‘hna Urganch. Ma‘mur va obod zamonlarda Chingizxon Ko‘hna Urganchni xarob qilmasdan il-

gari Ko‘hna Urganch shaharida sokin bo‘lgan odamlarini aksarisi musiqiyini o‘zlarina bir hunar va kasb ittixoz qilganlar. Hatto mazkur asarlarning mubolag‘a bila ko‘rsatganiga qaraganda yolg‘iz Ko‘hna Urganch shaharida dutor soziga eshak (xarrak) yo‘nib, sotib o‘ngishiqlarini shul hunarlari bila o‘tgaradurg‘on kishilarning miqdori bir mingga yetishadur” degan ma‘lumotlar mavjud.

Forobiy o‘rta asrdagi barcha fanlarga katta hissa qo‘shgan. Markaziy Osiyoning X–XI asrlardagi buyuk olimlari Abu Rayhon Beruniy (973–1048), Abu Ali ibn Sino (980–1037) yashab ijod qildi. Somoniylar davlati shaharlari orasida Buxoro katta shuhrat qozondi. Buxoro madaniyat markaziga aylandi, adabiyot va musiqa rivojlandi.

Bu davrga kelib saroy shoirlari va musiqachilarning ijodida asosiy janr hukmron shaxslarni maqtaydigan va sharaflaydigan qasida edi. Uning muqaddima qismi (nasib)ga cholg‘u asbobi jo‘r bo‘lar edi. Cholg‘u asbobi ba‘zan biron-bir kechalarda qasidadan alohida holda ham ijro etilishi mumkin edi.

Madhiya xarakteridagi musiqali she‘riy asarlar bilan bir qator-da ilg‘or ijtimoiy qarashlar va kayfiyatlarni ifodalovchi qo‘shiqlar ham ijod qilinar edi. Ba‘zan hajviy qo‘shiqlarda shoir-musiqachilar podsho va amaldorlarning xasis hamda pastkashligi, ruhoniylarning qizg‘anchiq, ikkiyuzlamachi va mutaassibliigi ustidan kulardilar. Ko‘pincha erkinlikka chaqiruvchi dadil so‘zlar kinoya va qochiriqlar ortiga yashiringan bo‘lardi. Bunday qo‘shiqlar omma o‘rtasida juda tez tarqalar, X asrning birinchi yarmida yashab ijod etgan buyuk she‘r ustasi va ajoyib musiqachi (rivoyatga ko‘ra) Rudakiy kabi ijodkorlar esa bu borada shuhrat qozongan edi.

Bu davrga kelib faqat xalq og‘zaki ijodida rasm bo‘lgan qadimgi epik afsona va rivoyatlarga qiziqish kuchaydi. Asosida ikki misrasi o‘zaro qofiyalanadigan o‘n bir bo‘g‘inli mutakarib vazn yotgan professional qahramonlik eposlari vujudga keldi. Markaziy Osiyo xalqlarining eposidan o‘zining ajoyib «Shohnoma” dostonini yaratishda Firdavsiy unumli foydalangan. Bu asar o‘sha davr

musiqasi, musiqali hayoti, musiqa asboblarni o'rganish uchun ham boy manba hisoblanadi. Masalan: saroy ziyofatlari manzara-sining tasviri:

*Darhol kushkka to'ldi aziz mehmonlar,
Botirlar, soqiylar, xushdil xushxonlar,
Changni o'rinlatib chaluvchilar ham,
Gulyuz qizlar – xizmat qiluvchilar ham.
Rumiy shohi kabi chehralar gulgun,
Chang sehrida dillar hayqirar mammun.*

O'sha davrda arfa va ud tipidagi, torli hamda puflab chalinadigan nay tipidagi asboblarning keng tarqaldi. Udsimonlardan kvarta bo'yicha sozlanadigan, besh-olti juft torli ud qo'llanilar edi. Ud egiluvchan patga o'xshash tirnab chalinardi. Darvishali Changiy esa udni "barcha musiqa asboblarning podshosi" deb baholagan. "Shohnoma"da eslatilgan torli-noxunli asbob rud ham keng tarqalgan edi. Chang, nay va rud sadolariga bo'lgan muhabbati to'g'risida keyinchalik XIV asr shoiri hofiz to'lqinlanib yozgan. Doira ham keng tus olgan. Uning tasviri "Shohnoma"ga ishlangan turli xil miniaturalarda va boshqa qo'lyozmalarda tez-tez uchraydi. Rudakiy qasidalarida chang va to'rt torli borbadda eslatiladi.

Forobiy tovushlarining xarakteriga ko'ra musiqa asboblari xilma-xil rol o'ynaganini ko'rsatib o'tadi: "Janglarga mo'ljallangan cholg'u asboblari mavjud, ularning ovozi baland va keskin. Ziyofat va raqs-lar uchun, to'y va quvnoq yig'ilishlar uchun, muhabbat qo'shiqlari uchun ham maxsus cholg'u asboblari bor. Ayrimlarining tovushi keskin va hazin bo'ladi; bir so'z bilan aytganda, ular shunchalik ko'p, shunchalik xilma-xilki, hammasini sanab o'tish qiyin". Shunday qilib, somoniylar davrida cholg'u asboblari ijrochilik keng ko'lamda rivojlandi.

Savollar

1. *Somoniylar davrida yashab ijod etgan buyuk allomalalarimizni ayting.*
2. *Xorazmshoh Sulton Muhammad davlat ishlariga qo'l urishidan oldin qaysi musiqa asbobini chalib aql va tuyg'ularini sozlab keyin ishga kirishgan?*
3. *Qaysi shahar madaniyat markaziga aylangan va adabiyot hamda musiqaning rivojlanishiga sabab bo'lgan?*
4. *Abu Nasr Forobiy musiqa haqida qanday qarashlar bildirgan?*
5. *Firdavsiyning "Shohnoma" asarida somoniylar musiqalari haqida qanday ma'lumotlar keltirilgan?*

TEMURIYLAR DAVRI MUSIQA MADANIYATI

Amir Temur davrida madaniyat va san'atning yuksalishi

Tayanch soʻzlar: damli va zarbli cholgʻu, koʻs, tabira, al-tabra, bir tomonli nogʻora, chindoul, doul-paz, katta nogʻora,

Chingizxon boshliq moʻgʻil istilochilarining bosqini natijasida butun Movaraunnahr parokandalikka uchradi. Bu davrda ilm-fan va sanʼat ahllarining koʻpchiligi nobud boʻldi. Tirik qolganlari tinch boʻlgan oʻlkalarga koʻchib ketishdi. Sanʼat inqirozga yuz tutdi.

Amir Temur zamoniga kelib uning harbiy yurishlari natijasida turli mamlakatlardan keltirilgan hunarmandlar, olimlar, xonanda-yu sozandalar shahar madaniyatining oʻsishiga katta hissa qoʻshdilar va sanoyi nafisa bilan qiziquvchi yoshlarga oʻz hunarlarini oʻrgatdilar.

Bu davrdagi nogʻoraxon va u yerdagi bosh nogʻorachining vazifasi kun chiqishi, tushlik va kun botish paytida kuylar chalish, keyinchalik kun davomida har soatiga moʻljallab ijod qilingan maqom, shoʻba va ovozalarni ijro qilish, ayniqsa, roʻzayi ramazon oylarida roʻzadorlarni saharlikka uygʻotadigan kuylar chalish nogʻoraxonalarda amalga oshirilgan.

Amir Temur tomonidan otda chopish, kurash, nayzabozlik, qilichbozlik, chavandozlik va boshqa harbiy oʻyin musobaqalari hamda koʻpkarilarning har tomonlama taqdirlanishi harbiy musiqa, ayniqsa, ochiq havoda ijro qilinadigan damli va zarbli cholgʻularning ahamiyatini oshirdi. Mahoratli sozandalarning yetishib chiqishiga keng yoʻl ochib berdi. Mehtarlik guruhlarini yanada rivojlanib, ularning dasturlarida “Askariy”, “Mehtariy”, “Ilgʻoriy”, “Sarbozcha”, “Duchava”, “Qashqarcha”, “Sharqiya”, “Usmoniya” va boshqa kuylar ijro qilingan.

Bunday katta tantanalar Hirotda, Samarqand va boshqa yirik shaharlarda “tomoshagoh”, “sayilgoh” kabi maydonlarda oʻtkazilgan. Tomosha yoki sayil boshlanishidan oldin mehtarlar guruhi ijrosida “Olomon yigʻar”, “Shodiyona”, “Bahri tobil” va shularga oʻxshash aholini yigʻinga chorlovchi kuylar chalingan.

O‘zbek harbiy zodagonlarining yuksak ma‘rifatli vakili bo‘lgan Amir Temur musiqa san‘atining muhim estetik ahamiyatini ma‘naviy omil sifatida harbiy musiqa turlarini qo‘shinlarning jangovarlik ruhiyatini oliy darajada saqlab turuvchi kuch deb bilgan va uning rivojiga katta e‘tibor bergan. U tarixda birinchi bo‘lib, askarlarni jangovar bayroqlar va musiqa cholg‘u asboblari bilan taqdirlash odatini harbiy udumga kiritadi: “Amr qildimki, – deb yozadi “Tuzuklar”ida,– qaysi bir amir biron mamlakatni fath etsa yo g‘anim lashkarini yengsa, uni uch narsa bilan mumtoz qilsinlar – faxrli xitob, tug‘ va nog‘ora berib, uni bahodir deb atasinlar”².

Shunisi e‘tiborliki, Amir Temur lashkarida musiqa cholg‘ulari faqatgina ma‘naviy ramziyot hisoblanmasdan, balki ko‘proq hollarda asosan harbiy matonat, shijoat nishoni, jangchilarning tabaqa va martabalarini ko‘rsatuvchi harbiy daraja belgisini anglatgan. Bu borada “Tuzuklar”da shunday deyiladi: “Amr qildimki, o‘n ikki katta amirlarning har biriga bitta bayroq va bir nog‘ora berilsin. Amir ul umaroga bayroq va nog‘ora, tuman tug‘i va chortug‘ taqdim etsinlar. Mingboshiga esa bir tug‘ va karnay bersinlar. Yuzboshi va o‘nboshiga bittadan katta nog‘ora bersinlar. Aymoqlarning amirlariga bo‘lsa bittadan burg‘u taqdim etsinlar. To‘rt beglarbegining har biriga bittadan bayroq, nog‘ora, chortug‘ va burg‘u bersinlar”³.

Amir Temurning musiqa san‘atini yuqori darajada baholashi, cholg‘ulardan harbiy nishon, jasorat ramzi sifatida foydalanishi jahon muhoraba san‘ati tarixida mislsiz voqeadir.

Amir Temur armiyasining harbiy orkestri – damli va zarbli cholg‘ularning xilma-xil turlaridan tashkil topgan. Ularning ko‘pchiligi Turk hoqonligi, somoniylar, qoraxoniylar va xorazmshohlar davrlarida mashhur bo‘lgan. Bunda azaldan Markaziy Osiyoda yaxshi tanish bo‘lgan nog‘ora turlari ko‘s, tabira, al-tabra, bir tomonli nog‘ora, chindoul, doul-paz, katta nog‘ora kabilardan foydalanilgan. O‘rta asr miniaturalaridagi tasvirlar-

² Temur tuzuklari. –T., «SHARQ» NMAK bosh tahririyati, 2005-y.

³ Temur tuzuklari. –T., «SHARQ» NMAK bosh tahririyati, 2005-y.

ga qaraganda, qo'sh nog'oralar sipohiy sozandalar tomonidan o'tning ustida, egarning ikki tarafiga joylanib chalingan. Katta ko's nog'ora esa aksariyat miniaturalarda tuyaning o'rkachiga o'rnatilgan holda tasvirlangan. Dovul cholg'usi o'sha paytda duhul nomi bilan mashhur bo'lgan.

Bir qal'ani zabt etish manzarasini tasvirlay turib, Ali Yazdiy yozadi: "Unda (ya'ni qal'ada) 300 erkak duhul va surnaylarni chalish bilan tamoman mashg'ul edi". Bu davrda, shuningdek, musulmon Sharqida azaldan mashhur bo'lgan tabla va misdan yasalgan jaras (lappak-tarelka) urma cholg'ularidan keng foydalanilgan.

Qadimgi davrdan hozirgi kungacha mashhur bo'lgan surnaylar qatorida temuriylar mehtarligida yangi turkiy an'analar bilan bog'liq "Chabchig'" va "Shon" cholg'ulari ham keng qo'llaniladi. Hoja Abdulqodir Marog'iyning ma'lumotlariga qaraganda, chabchig' ko'p qamishli "musiqor" (Ovro'padagi Pan fleytasiga o'xshash) asbobining bir turi bo'lib, mohir sozandalar ularga yordamchi parda teshikchalarni qo'shishgan.

Damli va zarbli cholg'ularning harbiy yurishlardagi ahamiyatini barcha sarkarda va lashkarboshilar yaxshi bilganlar. Dushmanni faqat lovu lashkar, nayza, qilich, yoy bilan emas, balki uning yuragiga qulog'i orqali tovush-sas bilan dahshat va g'ulg'ula solish yo'li bilan urushda g'olib chiqishda karnay va nog'oralarning o'z o'rni borligini tan olganlar.

Ammo inson hayotida harbiy yurishlardan ko'ra to'y, bayram va sayillar ko'proq bo'lgan, "Navro'z", "Mehrijon", "Mina", "Qizil gul" kabi bayram va sayillaridagi ommaviy teatrlashgan raqs o'yinlarida ochiq havoda chalinadigan damli cholg'ular ularga jo'r bo'lganligini, bunday marosimlarda xalqni yig'ish, ularga hush kayfiyat bag'ishlash, ruhini ko'tarish kabi ezgu amallarni bajarishda qo'l kelganligini e'tirof etish mumkin.

Savollar

1. *Amir Temur davrida qaysi allomalarning risolalari musiqa va san'atning yuksalishiga sabab bo'lgan?*
2. *Ijrochi va sozandalar tomonidan qanday ashulalar aytilgan?*
3. *Tarixchi Ali Yazdiy yozishicha bir qal'a zabt etilishini ta'riflab turib qaysi cholg'ulardan keng foydalanilgan deydi?*
4. *Amir Temur tarixda birinchi bo'lib, askarlarni qanday musiqa cholg'u asboblari bilan taqdirlash odatini harbiy udumga kiritadi?*
5. *Temuriy shahzodalar davri aks etgan "Sulton Husayn huzurida bazm" deb nomlangan miniaturada sozandalar qo'lida qaysi cholg'ular tasvirlangan?*

XVI–XIX ASRLARDA O‘ZBEK XALQINING MUSIQA MADANIYATI

Tayanch so‘zlar: maqom, “Armug‘oni sabboq”, “Shash-maqom”, “Risola-yi musiqiy”, “Muzakkiri ahbob”, “O‘n ikki maqom”.

Musiqa folklori tarixidan bizga ma‘lum mo‘g‘illar istilosidan keyin Amir Temur saltanatining tashkil topishi bilan Samarqand ma‘muriy markazga aylanib, Buxoro esa ma‘naviy va siyosiy hayotning tayanchi vazifasini o‘tay boshladi. So‘ngra Temuriylar imperiyasining parchalanib ketishi munosabati bilan uning asosiy o‘zagida poytaxti Buxoro, ikkinchi yirik shahri Samarqand bo‘lgan Shayboniylar (XVI a.), Ashtarxoniylar (XVII a.) va Mang‘it xonlari (XVIII a.) davlati qaror topdi.

Buxoro xonligi (amirligi)ning solnomasi XVI asrda o‘zbek urug‘idan chiqqan Shayboniylar sulolasining tarix maydoniga chiqishi va bu azim shaharni poytaxt qilib olishidan boshlanadi. XVI asrning boshida (1505-yil) Hirot Shayboniylar tomonidan ishg‘ol etildi. Temuriylar imperiyasi uchta yirik bo‘lakka ajralib ketdi: Movarounnahr, Eron va Shimoliy Hindiston (Boburiylar) davlatlari. Tarixning ana shunday murakkab burilishi paytida Temuriylar davri, xususan, Samarqand va Hirot boy madaniy an‘analarning munosib vorisi sifatida Buxoro maydonga chiqdi. O‘zbek xonlari Shayboniylar davlatining poytaxtiga aylangan bu shahri azimga zamonasining ko‘zga ko‘ringan ilmu ma‘rifat, adabiyot va san‘at ahli intila boshladi hamda unda yangi tarixiy sharoitlarda she‘riyat, musiqa va tasviriy san‘atning “Buxoro maktabi” deb nom olgan uslubi taraqqiy topdi. Hirotidan Buxoroga muhojirlik qilgan ilm va san‘at ahli orasida yirik sozanda Najmiddin Kavkabiy ham bor edi. A.Fitrat Kavkabiyning o‘zbek xonliklari madaniy hayotidagi o‘rnini Abdulqodir Marog‘iyning Temuriylar zamonidagi ahamiyatiga tenglaydi.

Kavkabiyy Ubaydulloxon saroyida xizmat qilgan. Ubaydulloxon Husayn Boyqaroga o'xshab, adabiyot va nafis san'atlar homiysi va ayni chog'da she'riyat hamda musiqiy ilmning bilimdoni sifatida maydonga chiqdi, Kavkabiyni o'z saroyining ko'rki tariqasida e'zozladi. Ustoz san'atkor ziyorat uchun 1529-yilda Mashhadga kelganida, Eron shohi Taxmasp tomonidan shoir Hiloliy qoniga qasos tarzida qatl etilgan. Bu mudhish voqea ushbu davr tarixchisi Hasano'ja Nisoriyning "Muzakkiri ahbob" asari va boshqa manbalarda bayon etilgan.

Kavkabiyy bir qancha musiqiy risolalar muallifi. Ulardan bizgacha saqlanib kelganlari orasidan birinchisi nasrda, ikkinchisi nazmda yozilgan "Musiqqa risolasi" va "O'n ikki maqom haqida" asarlarini tilga olish mumkin. Umuman olganda, uning asarlari musiqqa ilmining rivojlanishida alohida bir davrni tashkil etadi. Keyingi vaqtlarda Movarounnahr, Eron va Hindistonda ijod qilgan ko'pchilik musiqashunoslar o'zlarini Kavkabiyy maktabining davomchilari deb biladilar.

Kavkabiyyning shogird va izdoshlari qatorida uning jiyani Darvesh Ali Changiy alohida mavqega ega. Darvesh Ali yigitligida Abdullaxon, keksaygan paytlarida esa Imomqulixon saroyida xizmat qilgan va ularning har biriga atab mustaqil risolalar bitgan. Ustozi Kavkabiyyga o'xshab, u turli ilm sohalarini o'zlashtirgan shoir, sozanda, hofiz va olim sifatida shuhrat qozongan. O'z mavqeyiga ko'ra, Darvesh Alini islom Sharqining atoqli musiqashunoslari silsilasining so'nggi namoyandalaridan biri deyish mumkin. Olimning mavzuga oid eng yirik asarlaridan biri "Risola-yi musiqiy" ("Musiqqa risolasi") mazkur ilmning an'anaviy parda va usulga oid masalalarinigina yoritib qolmasdan, sozandalar hayoti va ijodiga tegishli tazkiraviy ma'lumotlarni ham o'z ichiga oladi. Ushbu nuqtayi nazardan "Risola-yi musiqiy" nazariy hamda tarixiy ahamiyatga molik risola hisoblanadi.

Kavkabiyy va Darvesh Ali kitoblari Buxoroda yozilib, bevosita shu davlat hukmdorlariga bag'ishlanganiga qaramasdan, ular mohiyatan mahalliy emas, balki mintaqaviy ahamiyatga molik

ilmiy asarlar ekanligini ko'zda tutish lozim. Boshqacha aytganda, bu manbalar Buxoro musiqasining mahalliy xususiyatlarini o'rganishga qaratilmagan.

XVII asr o'rtalaridan kuchaygan diniy xurofot oqibatida dunyoviy san'atlar, xususan, musiqaga bo'lgan ehtiyoj ancha zaiflasha boshladi. Shu sababdan Buxoro ziyolilari va san'at ahlining katta guruhi Hindistonga hijrat qilishga majbur bo'lganligi haqida tarixiy ma'lumotlar mavjud. Hindistonda o'z vatanini qo'rsab g'azallar bitgan shoir va sozanda Mutribiy Samarqandiy shular jumlasidandir.

1746-yilda Ashtarxoniylar o'rniga boshqa bir o'zbek sulolasi, mang'itlar Buxoro taxtiga o'tirdilar. Bu davrda Movarounnahr davlatining hududlari yanada torayib, san'at va adabiyotda ham mushtarak umumsharqiy xususiyatlardan ko'ra mahalliy uslublar ustunroq chiqib boshlaydi. Ana shunday umumiy intilishlar doirasida o'ziga xos yorqin jihatlariga ega bo'lgan Buxoro Shashmaqomi qaror topa boshladi.

Samarqand va Hirot madaniyatining bevosita merosxo'ri bo'lgan Buxoro maqomchiligining yuksak an'analari izsiz yo'qolib ketmadi. Ular musiqaning yangi navi bo'lmish Shashmaqom asoslariga singa boshladi. "Shashmaqom" iborasi mumtoz musiqamizning yangi ko'rinishining nomi sifatida bevosita sohaga oid manbalarda XIX asr o'rtalaridan uchraydi. Minorai Kalon, betakror me'moriy yodgorliklari yoki hech bir narsaga qiyoslab bo'lmaydigan zardo'zlik san'atlari kabi Buxoro madaniyatining eng noyob durdonalari qatoridan o'rin oladi.

Maqom taraqqiyotida yetakchi omil bo'lib xizmat qilgan saroy an'alarining rivoji ko'p jihatdan bevosita hukmdorlarning soz san'atiga qiziqishi va e'tiboriga bog'liq bo'lgan. Bu o'rinda Buxoro taxtiga o'tirgan so'nggi uch amir Muzaffarxon, Abdulahadxon, Amir Olimxonlarning sozparvarligini aytib o'tish kerak. Ular homiyligida o'ktam ijodkorlarning saroyga to'planishi Buxoro Shashmaqomining benazir badiiy namuna sifatida sayqal topishiga olib keldi.

A.Fitratning 30-yilda nashr etilgan “Amir Olim hukmronligi” kitobida Amirning shaxsiy hayotidan hikoya qiluvchi maxsus bob mavjud. Unda Olimxonning musiqiy qiziqishlari bema’ni maishat-bozlik etib ko’rsatiladi.

Vaholanki, Olimxon atrofida bo’lgan hofiz va sozandalarining avlodlari hikoya etishicha, Amir she’riyat va, ayniqsa, musiqani chuqur idroklaydigan shaxs bo’lgan. Shashmaqom mulkini e’zozlab, unda mavqega erishgan hofiz va cholg’uchilarga doim izzat va ikrom bildirgan. Maqom an’analarini muqaddas bilib, nufuzli saroy hofizlari har qanday joyda ijro etib, mo’tabar san’atning poymol qilinishiga yo’l qo’ymagan. Shunga binoan saroy san’atkorlarining faoliyati qat’iy nazorat ostida bo’lgan. Olimxonning o’zi har seshanba maxsus sharoitda, juda tor muxlislar doirasida sevimli hofiz Levicha ijrosida Shashmaqom eshitib, zavqlanish odati bo’lgan. Tartibga ko’ra hofiz Levicha doka parda ortida tizza cho’kib o’z san’atini ijro etar ekan.

Olimxonning 1885–1910-yillar mobaynida taxtda o’tirgan otasi Abdulahadxon o’z davrining nufuzli shoiri va soz san’atining ixlosmandi bo’lib tanilgan. Uning boshqaruvi davrida Buxoro amirligining iqtisodiy va madaniy rivojlanishida sezilarli yutuqlar qo’lga kiritilgan. Abdulahadxonning “Ojiz” taxallusi bilan bitilgan devoni ham saqlanib kelinmoqda. “Armug’oni sabboq” tazkirasida uning madaniy-ma’rifiy faoliyatiga yuqori baho beriladi: “Amir Said Abdulahadxon o’qimishli, ma’rifatli, adabiyot va she’riyatni chuqur idroklaydigan hukmron edi. Uning zamonida ko’p olim-u fozillar, shoirlar saroyga jalb qilindi. Umuman, uning hukmronlik davri mang’itlar sulolasining yuksalish payti bo’ldi”.

O’z navbatida, Abdulahadxonning otasi Muzaffarxon (podsholik davri 1865–1885-yy.) ham o’z saroyida musiqa bazmlarini tashkil qilishga katta e’tibor bergan. Shashmaqomning eng buyuk ustози deb e’tirof etilgan Ota Jalol saroy sozandasi sifatida faoliyatini aynan Muzaffarxon davrida boshlagan. Aytishlaricha, Muzaffarxon malakali hofiz va cholg’uchilar tayyorlash uchun maxsus Shashmaqom maktabi tashkil etgan.

Zikr etilganlardan oldin o'tgan hukmdorlar – Nasrulloxon, Amir Haydar, Amir Shohmurodlarning musiqaga munosabatlari haqida aniq ma'lumotlarga ega emasmiz. Faqat xalq orasida yurgan rivoyatlardan biriga ko'ra, o'zining qat'iyati va qattiqqo'lligi bilan tanilgan Amir Nasrullo "Elda shodlik oshib, din-u diyonatga e'tibor pasaymasin" – deya bazmlarni ancha chegaralab qo'yan ekan. Shunda Buxoro shinaandalari jazoga mahkum bo'lmasligi uchun mehmonxonalarning eshik va derazalariga namat yoki ko'rpa tutib, hofiz hamda cholg'uchilarning ovozi tashqariga chiqarmaslikka harakat qilgan ekan. Bu amirlarning musiqaga munosabati, umuman olganda ijobiy bo'lmasa ham, ular atrofida nomi chiqqan Abdurahmonbegi Junaydiy va boshqa sozanda, shoirlar bo'lganligi manbalarda tilga olinadi.

Savollar

- 1. XVI–XIX asrlarda o'zbek musiqa nazaryasiga oid qanday asarlarni bilasiz?*
- 2. Abdurauf Fitratning 30-yilda nashr etilgan "Amir Olim hukmronligi" kitobida shaxsiy hayotida Olimxonning musiqiy qiziqishlari haqida nimalarni ko'rsatadi?*
- 3. Abdulahadxonning musiqaga oid qaysi asarini bilasiz?*
- 4. Najmiddin Kavkabiyning musiqiy merosi haqida so'zlab bering.*
- 5. Og'zaki an'anadagi kasbiy musiqa: maqomlar, maqom yo'lidagi kuy va ashulalar tavsifi.*

XVI–XIX ASRLAR (XORAZM)DAGI MUSIQA MADANIYATI

Xiva xonligi davrida musiqachilik san'ati

Tayanch so'zlar: “Shajarai turk”, “Shajarai tarokima”, “Maqomat”, “Feruz”, g'ijjak, tanburchi.

XVI asrda Xorazm davlati qayta tiklangandan keyin 328 yil davomida Xiva taxti 49 xon ko'rgan. Ular orasida bir hafta, uch kun, hattoki bir kun hukmronlik qilganlari ham bor. Ammo davlatchilik, iqtisod va madaniyat taraqqiyotiga katta hissa qo'shib nom qoldirganlari ham o'tgan. Xiva tarixining ana shunday nufuzli xonlari qatorida taniqli olim, “Shajarai turk”, “Shajarai tarokima” asarlarining muallifi Abulg'oziy Bahodirxon (1642–1663), Sherg'oziyxon (1713–1726), Muhammad Rahimxon I (1807–1826), Olloqulixon (1826–1843), Muhammad Aminxon (1845–1855), Sayyid Muhammadxon (1855–1864), Muqammad Rahimxon II (1864–1910)larni aytish mumkin.

Nomlari zikr etilgan xonlarning deyarli barchasi ilmu ma'rifatga, she'riyat va musiqaga alohida qiziqish bildirgan. 1725-yilda Xivaga kelgan Rusiya elchisi Sherg'ozixon hayotidan quyidagilarni yozib qoldirgan: “Tanishganimizdan 7 kun o'tgandan keyin, Ramazon oyining boshlanishiga bir kun qolganda, xonning taklifi bilan men uch kishi hamrohligida shahar tashqarisida joylashgan qarorgohga qabul etildik. Unda xon dargohida musiqacha lib o'tirgan Xo'ja ismli yordamchisi (xatib), yana ikki kishi hamda vazir Do'stumbey hozir edilar. Biz birgalikda vaqt o'tkazdik. Xon oldingisidan ham yaxshi kayfiyatda edi. Men ham o'zimni uning ruhiyatiga mos tutishga, xushmuomala bo'lishga intilardim”.

Sherg'ozixon hayotidan bu lavhani keltirishdan maqsad, musiqacha oliy mansabdagilar uchun nufuz va ma'naviy kamolotni belgilovchi omil sifatida ishlatilganligini ta'kidlab o'tishdir. Xonlar, beklar, hukmron va ruhoniylar orasida dutor, g'ijjak yoki

boshqa asboblarni chaladigan, musiqaga chinakam ishqibozlik bildiradiganlar ko'p bo'lgan. Ularning olimu fuzalolar, shoiru sozandalar ishtirokida o'tadigan nafis majlislari hunarmandlar va kosiblarning turmush tarziga, ma'naviy intilishlariga ta'sir ko'rsatdi. Natijada butun bir o'lkaning nafosatli ziyofatlarida ta'sirli so'zlar, mazmundor she'rlar, kuy va ashulalardan zavq olish odat tusiga kirdi.

Mulla Bekjon va Muhammad Yusuf ta'biridagi "ikkinchi davr" va undan keyingi xonlar zamoniga oid ma'lumotlarni "Xorazm musiqiy tarixchisi"ning o'zidan topish mumkin. Undan yana bir-ikki lavhani izohlab o'taylik: – Muhammad Rahimxon I (1807–1826) zamonida mashhur musiqashunos xivalik Niyozjon Xo'ja degan Buxoro o'lkasiga borib burundan ma'lum bo'lgan Shashmaqom yo'llarini tanbur bilan o'rganib Xivaga qaytgan ekan. Bu odam Xivaga kelgani bilan sozdagi iqtidor va mahorati Xorazm musiqashunoslarining diqqatlarini jalb qilgan.

Shu Niyozjon Xo'jadan Mahsumjon qozi, Usto Muhammadjon sandiqchi deganlar Shashmaqom yo'llarini tamom o'rganadilar. Mazkurlar o'rgangan nag'malarni havaskor shogirdlariga ta'lim qilmoqqa boshlab ko'pgina tanburchi shogirdlar yetishtirdilar. Niyozjon Xo'janing shogirdi Muhammadjon sandiqchidan Abdusattor mahram o'g'li ta'lim oladi. Bu odam xalq va hukumat ichida sohib nufuz kishi bo'lgani uchun Shashmaqom uslublari borgan sayin rivojlana boshlagan.

Muhammad Aminxon musiqaga shu darajada havasli bo'lganki, yuqorida nomlari yozilgan musiqashunoslardan murakkab bazmi majlislar tashkil etishni xush ko'rgan. Uning zamonida Abdusattor mahramdan Usto Xudoybergan etikchi, Usto Xudoybergan etikchidan esa Pahlavonniyoz Mirzoboshi Abdullo Mufti o'g'li (Kamil Xorazmiy) Shashmaqom yo'llarini butkul o'zlashtiradi.

Sayyid Muhammadxon 1855- (1272-hijriy)yili Qutlimurodxon o'rniga xonlik taxtiga o'tirib, to'qqiz yil xonlik qiladi. Uning zamonida Xorazm o'lkasida tinchlik-osoyishtalik hukmron bo'ladi. Natijada xalq va xonda musiqaga alohida ishtiyoq yuzaga keladi.

Xonning o‘zi dutor, g‘ijjak sozlarini chertmoqqa oshno bo‘lib, yuqoridagi musiqashunoslar bilan tez-tez soz va suhbat majlislari o‘tkazar edi.

1864- (1281-hijriy)yili Sayyid Muhammadxon o‘rniga kelgan Muhammad Rahimxon soniy musiqiy ilmga g‘oyat havasli bo‘lib, musiqiy ishlarni oldingi zamonalardan ko‘ra yanada yuksak darajada rivojlanishiga da‘vat etdi. Buning natijasida Xorazmda mislsiz bir musiqiy qayta uyg‘onish yuzaga keldiki, muhtasham saroy maqom an‘analari (olti yarim maqom)ning rivoji davlat ahamiyati darajasiga ko‘tarildi. Bundan tashqari el orasida azaldan urf etilgan mumtoz kuy va ashulalar, dutor maqomlari, doston yo‘llarini izchil taraqqiy etishiga katta rag‘bat ko‘rsatiladi. Natijada Xorazm oldingi sozparvar o‘lka shuhratini qayta tiklaydi.

Xorazmda maqom san‘atining yuksalishida uchta xon: Muhammad Aminxon, Sayyid Muhammadxon, Muhammad Rahimxon xizmatlarini alohida tilga olish kerak. Bu jarayonni to‘laroq tasavvur qilish uchun mavzuga batafsilroq to‘xtalib, ayrim qo‘shimcha ma‘lumotlarni eslab o‘tish foydadan xoli emas.

Xorazmning mumtoz ashulalari orasida Feruz I va Feruz II deb nom olgan benazir namunalar mavjud. Ular maqomlar doirasidan tashqarida tursa ham, salohiyati aslo kam emas. “Feruz”lar o‘zining tik avjlari va ularning ijrosidagi qochirimlari bilan Xorazm uslubini belgilovchi asarlar hisoblanadi.

Aytishlariga qaraganda, oldingi xonlar, xususan – “Muhammad Rahimxon birinchi hamda Olloqulixon zamonlarida “Feruz” ashulasi xalq og‘ziga tushib, ziyofatlarning ko‘rkiga aylanib ketgan. Shunda o‘ktam va shijoatli Madaminxon ko‘nglida yangi bir “Feruz” paydo etish ishtiyoqi tug‘iladi va bu ish Xorazmning eng zabardast san‘atkorlariga topshiriladi. Bastakoru hofizlar jam bo‘lib shunday yangi “Feruz” yaratibdiki, oldingisi “tillo uzuk” bo‘lsa, bunisi unga “gavhar qoshdek” yarashib tushibdi. Shunday qilib, bir-biridan go‘zal va afzal “Feruz”lar dunyoga kelibdi. “Ustozlarimiz aytardi, Muhammad Aminxondan, Olloh rahmat qilsin, avlodlarga tengsiz bir Ko‘k minor va bir Feruz qoldi” deya Bola

baxshi gapirib bergan hikoyalarini O.Matyoqubov “Maqomat” kitobida yozib o‘tganlar.

Xiva madaniy hayoti, unda soz san’atiga bo‘lgan e’tibor xorijiy olim va sayyohlar tomonidan ham e’tirof etiladi. Sayyid Muhammadxon saroyining madaniy muhitini kuzatgan A.Vamberi quyidagilarni yozadi: – “Kechki ovqatdan keyin xon ashulachi, cholg‘uchi va qiziqchilar ishtirokida hordiq chiqarishga odatlangan. Xivada ashulachilar juda qadrli. Ularning shuhrati faqat Turkistonda emas, balki butun Islom Sharqida ma’lum”. Muhammad Rahimxon II davri Xorazmda adabiyot, san’at, xususan, musiqa sohasida sezilarli yutuqlarning qo‘lga kiritilishi bilan e’tiborga loyiq. Bunday uyg‘onish jarayoniga rahnamolik qilgan xonning shaxsiyati ham muhim ahamiyat kasb etadi. Muhammad Rahimxonning o‘zi turli sohalarda ilm olgan, iste’dodli shoir hamda soz san’atining otashin muxlisi sifatida gavdalanadi. U “Feruz” taxallusi bilan ajoyib she’rlar yozib devon tuzgan, dutor va tanbur chalishni, mumtoz kuylarni va maqom yo‘llarini chuqur mutolaa etish ilmini o‘zlashtirgan.

Adabiyot borasida Feruzning piru ustozlari, zamonasining eng yetuk shoiri va allomasi Muhammad Rizo Ogahiy, musiqiy tarafdin rahnamolik qiluvchilari Komil Xorazmiy va uning o‘g‘li Muhammad Rasul Mirzaboshilar bo‘lgan. U ko‘plab kuylar ijod etgan va umrining osuda damlarini soz va suhbat muhitida o‘tkazishga intilgan.

Musiqa va she’riyat kechalarini o‘tkazish Feruzning doimiy odatiga aylandi. Bunday nafis bazmlar qurish, sozanda va shoirlar nazmidan bahra olish butun Xorazm vohasining o‘ziga xos manzarasiga edi. Maqom san’atining rivojini izchil yo‘lga qo‘yish uchun Feruzning bevosita nazorati ostida saroy sozandalari guruhi tuzilgan. Bu ishga layoqati yetadigan hofiz va cholg‘uchilar jalb etilib, ularga maxsus maosh tayinlangan. Sozandalarning mashg‘ulotlari saroyda maxsus ajratilgan joyda va muntazam ravishda o‘tkazilgan. Ularning ishini nazorat qiladigan rahbarlar bo‘lgan. Malakali sozandalar safini doim to‘ldirib borish maqsa-

dida eng obro‘li ustozlarga shogirdlar tayyorlash vazifasi yuklangan. “Ustoz-shogird” maktabi uzoq muddat davomida raqs, musiqa va she‘riyat asoslarini o‘rganishga imkon ochgan.

XIX asrning 70-yillarida bevosita Feruz rahnamoligida Xorazm maqomlarini xatga tushirish uchun maxsus nota yozuvi ustida katta ijodiy izlanishlar olib borilgan. Bu ishni amalga oshirishni Feruz Xivaning eng peshqadam shoir, olim va musiqashunoslaridan biri Polvonniyoz Mirzaboshi (adabiy taxallusi Komil Xorazmiy)ga topshiradi. U Rost maqomidan bir-ikki kuylarni ko‘rsatib bergan yozuvdan o‘g‘li Muhammad Rasul Mirzaboshi boshchiligida Xorazm maqomlarini to‘la notalashtirish amalga oshiriladi. Bu yozuv sozandalar orasida “Tanbur chizig‘i”, ilmiy manbalarda “Xorazm tanbur notasi” va “Xorazm tabulaturasi” nomlari bilan yuritiladi.

Savollar

1. *Qaysi Xiva xonining musiqaga oid asarlarini bilasiz?*
2. *Xorazmda yashab ijod etgan, Buxoroga kelib “Shashmaqom”ni tanburda o‘rganib musiqa san‘atiga salmoqli hissa qo‘shgan olim kim?*
3. *Xorazmda qaysi uchta xon davriga kelib misilsiz bir musiqiy qayta uyg‘onish yuzaga kelgan?*
4. *Xorazmning mumtoz ashulalari orasida Feruz I va Feruz II deb nom olgan benazir namunalar mavjud. Ular “Shashmaqom” asarlari hisoblanganmi?*
5. *Xorazm maqomlarini to‘la notalashtirish kim tomonidan amalga oshirilgan?*

MUSIQIY NAZARIY MEROS

Mumtoz musiqa va uning o'rganilishi

Tayanch so'zlar: klassik musiqa, nag'ma, qonun, bo'd, parda, zangula, zirafkand, vazn, raxoviy, oberton, navro'z, akustik.

Mumtoz musiqa va uning tarqalishi bilan bog'liq bo'lgan kasb-hunar azaldan amaliy va nazariy bilimlarni o'z ichiga oluvchi yagona ilm hisoblangan. Sharq klassik musiqasining nazariy masalalari Forobiy, Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Abdulqodir Marog'iy, Abdurahmon Jomiy kabi ulkan olimlar tomonidan atroflicha o'rganilgan. Ularning asarlari musiqa ilmining poydevorini tashkil qiladi. Risolalarda mumtoz musiqaning ijtimoiy hayotdagi o'rni, tarixiy shakllari, ijrochilik masalalari hamda ular negizidagi kuy va usul tuzilmalarining tarkib topish qonun-qoidalari batafsil yoritilgan. Nomi zikr etilgan musiqa-shunoslarda har birining o'ziga xos tomonlari bo'lishi bilan bir qatorda umumiy qarashlar, vorisiylik rishtalari, izchil an'analar ham yaqqol sezilib turadi. Ular ijodi tabiiy ravishda bir-birini to'ldirib, umuman, mumtoz musiqa asoslariga nisbatan yagona ilmiy an'ana bo'lib gavdalanadi.

Forobiy (taxallusi, to'la nomi esa Abu Nasr Muhammad ibn Uzlug Tarxon Forobiy) – o'rta asr Sharq musiqa madaniyatining eng yirik namoyandasi. Fanda Forobiyning hayoti va faoliyatiga doir aniq ma'lumotlar, afsuski, juda oz. U 873-yilda Sirdaryoning Forob deb nomlanuvchi joyida tug'ilgan (hozirgi Qozog'istonni Chimkent viloyati hududi). Forobiyning otasi harbiy xizmatchilik qilgan. Uning yoshligi o'z vatanida o'tgani va yigitlik chog'larida Toshkent, Buxoro va Samarqandda bo'lgani, unda tahsil ko'rgani ma'lum. Keyinchalik Forobiy o'z bilimini oshirish maqsadida xalifalikning madaniy markazi Bag'dodga qarab yo'l olgan. U Eronning Isfaxon, Hamadon, Ray sha'harlarida ham bo'lgan. Taxminan 940-yildan u Damashqda yashagan.

Forobiy umrining keyingi yillari esa Xalab (Aleppo) shahrida o'tgan. U Sayfuldavla Hamdamiy huzurida xizmat qilib, uning iltifotiga sazovor bo'lgan.

Manbalarda ko'rsatilishicha, u zabardast bastakor hamda ud, tanbur, g'ijjak, nay, chang va qonun asboblarining mohir ijrochisi bo'lgan. Forobiy o'tkir didli va ajoyib musiqaviy qobiliyati tufayli O'rta va Yaqin Sharqda yashovchi turli xalqlarning musiqa madaniyati bilan yaqindan tanish bo'lgan. Uning musiqaviy qarashlarining shakllanishida, ayniqsa Markaziy Osiyo va Eron xalqlarining musiqiy merosi katta ta'sir ko'rsatgan. Bu xalqlarning musiqa merosining ilmiy va amaliy tomonlarini chuqur o'zlashtirganligi Forobiyning asarlarida ma'lum bo'ladi. Forobiy musiqa ilmi va amaliyotida bab-baravar dong taratgan. Uning ijrochilik va bastakorlik ijodi shu qadar yuksak cho'qqilarga erishganki, xatto bu to'g'rida xalq orasida ko'plab afsonalar yuzaga kelgan. Afsonalarning birida Forobiyni soz chalib, kuy ijro etib, odamlarni sarosimaga solganligi, gohida jo'shqin kishilarni xomush ahvolga tushirib, ba'zan esa ziyoraklarni uxlatib, shina-vandalarni hayratda qoldirganligi to'g'risida rivoyatlar mavjud. Ilmda esa, u olamshumul ahamiyatga molik asarlar bunyod etib, musiqashunoslik tarixida so'nmas iz qoldirgan.

Forobiy musiqaga oid ko'p asarlar yozgan. Manbalarda uning "Ilmlar klassifikatsiyasi" ("Ixsu al-ulum"), "Katta musiqa kitobi" ("Kitob al-musiqa al-kabir"), "Musiqaga kirish" ("Mad-hal fil-musiqa"), "Ritmlar klassifikatsiyasi kitobi" ("Kitob ixsa al-iko") va boshqa ko'plab asarlari tilga olinadi. Bu asarlarning ayrimlari qo'lyozma sifatida dunyoning turli kutubxonalarida saqlanadi. Zamonaviy ilmga Forobiyning asosan, ikkita musiqa asari keng joriy qilingan. Ular – "Ilmlar klassifikatsiyasi kitobi"ning musiqaga bag'ishlangan bo'limi va "Katta musiqa kitobi"dir.

Musiqa ilmi masalalarining atroflicha va chuqur yoritilishi jihatidan o'z davrida tengsiz bo'lgan "Katta musiqa kitobi" jahon fanining shoh asarlaridandir. Forobiy bu asarida oldinlari boshqa fanlarning tarkibiy qismi bo'lgan musiqani, mustaqil ilm darajasiga ko'targan.

“Katta musiqa kitobi”ning dunyoning turli kutubxonalarida saqlanadigan bir necha nusxalari ma’lum. Forobiy tavalludining 1100 yilligi munosabati bilan arab olimlari Zakariyo Yusuf hamda Mahmud Dafniy tomonidan mavjud qo‘lyozmalar asosida kitobning mukammal matni tayyorlanib, nashr qilindi.

Bu kitob musiqa olamida ko‘p asrlar davomida mashhur. O‘rta va Yaqin Sharq musiqa fanida u doimo eng nodir va markaziy asarlardan biri bo‘lib xizmat qilib kelgan. Sharq musiqa ilmida Forobiy ijodi bilan aloqador bo‘lmagan biron-bir ko‘zga ko‘ringan olimni topish qiyin. “Katta musiqa kitobi” Yevropada ham anchadan buyon ma’lum. U dastlab XII asrda Zohid Guldislav tomonidan lotin tiliga tarjima qilingan edi.

So‘nggi vaqtlarda “Katta musiqa kitobi” bir qancha xorijiy tillarga ham ag‘darilgan. 1840-yilda nemis sharqshunosi Land kitobning cholg‘u asboblari o‘id qismini lotin tiliga tarjima qilgan. XX asrning 30-yillarida “Katta musiqa kitobi” baron Rudolf D.Erlanje tomonidan fransuz tiliga to‘la tarjima qilinib, “Arab musiqasi” to‘plamida chop etilgan.

Ushbu tarjima orqali Forobiy merosi Yevropaga keng joriy qilingan. “Katta musiqa kitobi”ning turli boblari fors va turk tillarida ham nashr etilgan. Bu asar rus, o‘zbek va qozoq tillariga qisman tarjima qilingan.

Asar muqaddimasida, Forobiyning ta’kidlashicha, “Katta musiqa kitobi” ikki qismdan iborat bo‘lgan. Birinchisida ushbu ilmning nazariy va amaliy asoslari yoritilgan bo‘lsa, ikkinchisi – o‘tmish olimlarining musiqa ilmidagi “xatolariga” izohlar berishga qaratilgan. Kitobning ana shu so‘nggi qismi bizgacha yetib kelmagan.

“Katta musiqa kitobi”ning hozirgacha saqlangan nusxasi-ning o‘zi ham ikki qismdan iborat. Birinchisi – “Musiqa san’atiga kirish” (“Madxam sinoatu fil-musiqa”), ikkinchisi – “Asosiy qism” (“Juzvi asl”) deb nomlanadi. O‘z navbatida “Musiqa san’atiga kirish” har biri ikki bobdan iborat bo‘lgan ikki faslga ajratiladi. Asosiy qism esa birinchisi – ikki, ikkinchisi – uch, uchinchisi

ham uch bobdan iborat uch faslni tashkil qiladi. Shunday qilib, “Katta musiqa kitobi” jami 12 bobdan iborat.

Yuqorida qayd qilinganidek, Forobiy musiqa ilmini nazariy va amaliy qismlarga ajratadi. Nazariy ilm musiqani asoslari (tub qonunlari) va ularni o‘rganish uslublari haqida fikr yuritadi. Har qanday nazariy ilmda insonning kamol topmog‘i uchun uch narsa kerak deydi:

1. Uning asoslarini egallash.
2. Shu fan asoslaridan kerakli natijalar chiqara bilish.
3. Shu fanga oid xato natijalarni topa olish, o‘zga olimlar fikrini chuqur tushuna olish, ularning yomon fikrlaridan yaxshilik kashf eta bilish, yo‘l qo‘yilgan xatolarni tuzata olish, – deb yozadi “Katta musiqa kitobi”ning debochasida Forobiy.

Forobiy ilmu ta’lifning yuqorida zikr etilgan har bir kategoriya-sini keng va mukammal bayon qiladi. Ilmu ta’lif dastlabki tushuncha tovushning musiqaviy va fizik xususiyatlarini o‘rganishdan boshlanadi. Tovush biron-bir qattiq yoki yumshoq tananing tebrani-shidan hosil bo‘ladigan fizikaviy hodisa, deb ta’riflanadi.

Keyinchalik tovushning akustik xususiyatlari, ya’ni tebranuv-chi tananing hajmi va tovush baland-pastligi o‘rtasidagi munosabatlar, turli cholg‘u asboblari misolida ochib beriladi hamda ularning miqdorlarini matematik uslubda ifodalash omillari tushuntiriladi. “Kuylar qasida va she’r bilan qiyoslanadi. She’riyatda dastlabki element harflar bo‘lib, ulardan sabab, vatad, ularning qo‘shilmasidan misra va baytlar hosil bo‘lgani kabi, kuylar tuzilishida ham dastlabki va ikkinchi darajali elementlar borki, ulardan qasida va she’r bilan solishtirilayotgan kuy kelib chiqadi. She’riyatdagi harflar vazifasini kuylarda o‘taydigan narsa nag‘malardir” – deb yozadi Forobiy.

Demak, tovushdan kelib chiqadigan tushuncha – nag‘ma (musiqaviy tovush, ton, parda)dir. Forobiy nag‘malarining past-balandlik sabablari, mutanosiblik omillari va shu xususiyatlar orqali hissiyotga ta’sir ko‘rsatish masalalari ustida mulohaza yuritadi (Forobiy. “Katta musiqa kitobi”, Kohira, 1967-yilda chop

qilingan). Bo‘d (interval) kategoriyasi ilmu ta’lifning markaziy tushunchalaridan hisoblanadi. Chunki, parda hali o‘zi, alohida kuy bo‘lagi bo‘la olmaydi.

Intervallar hosil bo‘lishini Forobiy tebranadigan tananing hajmi va miqdorini o‘lchash va yuzaga kelgan bo‘laklarni sonlar nisbatida ifodalash yo‘li bilan tushuntiradi. Tovush balandpastligini belgilovchi omillar turlichadir, torli cholg‘ularda torning uzunligi va yo‘g‘onligi, puflab ijro etiladigan asboblarda havo tebranadigan tananing uzunligi, bo‘yi va eni. Ammo, bular orasida eng muhimi uzunlikdir. Shuning uchun asosan uzunlik miqdori o‘lchanadi.

Buyuk mutafakkir Abu Ali ibn Sinoning serqirra ilmiy merosida musiqa muhim va salmoqli o‘rin tutadi. Ibn Sino o‘zidan oldin o‘tgan yunon faylasuflari Aristotel, Ptolomey, Evklid, shuningdek, Sharq olimlari Xorazmiy, Kindiy va Forobiy asarlarini ijobiy o‘zlashtirib, musiqa ilmida mustaqil ta’limot yaratdi. Qo‘yilgan masalalarning kengligi, yoritilishining chuqurligi nuqtayi nazaridan o‘z zamonida beqiyos bo‘lgan Ibn Sino ta’limotining ahamiyati davr doirasi bilan cheklanmasdan, balki u Sharq va G‘arb musiqasining keyingi rivojlanishida ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Abu Ali ibn Sino musiqa ilmini yoshligidanoq puxta egalagan. Ibn Sino tarjimayi holda yozilishicha, yoshligida riyoziyot (matematika) ilmlarini puxta o‘rgangan. Ma’lumki, musiqa ilmi matematikaning tarkibiy qismi bo‘lgan. Ibn Sino buyuk matematik va musiqashunoslar Ptolemey va Evklid asarlari bilan tanish bo‘lgan.

Ibn Sinoning navqiron davri ona shahri Buxoroda o‘tgan. Bu davrda Buxoro rivojlangan shaharlardan edi. Somoniylar poytaxti madaniy hayotining diqqatga loyiq tomonlaridan biri shuki, unda xalifalik hukmronligidan chiqish va mahalliy an‘analarga qiziqish kuchaygan edi. Ana shu umumiy yo‘nalish ostida Markaziy Osiyo va Eron xalqlarida keng tarqalgan.

Ibn Sino yashagan davrda, yangi talablarga bo‘ysundirilgan holda qayta o‘zlashtirilgan. Rost, Zangula, Zirafkand, Raxoviy,

Navro‘z va shunga o‘xshagan qadimiy yo‘llar O‘rta va Yaqin Sharq professional musiqasining yangi tuzimi – maqomlar tarkibiga singa boshlagan.

Bu davrda Buxoroda va keyinchalik Ibn Sino yashab ijod etgan Urganch, Ray, Hamadon kabi markaziy shaharlarda bastakorlar, ustoz xonanda va sozandalar ijodining barq, urishi, musiqa tafakkurining yuksak namunalaridan bo‘lgan maqomlarning joriy qilinishi musiqa ilmiga ham katta ehtiyoj tug‘dirdi. Ibn Sino asarlari esa bu borada bebaho ahamiyat kasb etadi. Musiqa ilmiga oid masalalar Ibn Sinoning ko‘plab asarlarida o‘z ifodasini topadi. Afsuski, ularning hammasi ham bizgacha yetib kelmagan. Masalan, Ibn Usayba tilga olgan “Madhal san’ati al musiqa” (“Musiqa san’atiga kirish”), Ibn Sinoning o‘zi “Shifo” kitobida qayd qilgan «Kitob al lavohiq (“Qo‘shimchalar kitobi”) kabi musiqaga oid asarlar hanuzgacha fanga ma’lum emas. Ibn Sinoning musiqa merosi asosiy yirik qomusiy asarlari orqali bizgacha yetib kelgan: “Shifo” kitobining “Javomi ilm-al musiqa” (“Musiqa ilmi yig‘indisi”) deb nomlanuvchi bo‘lagi; “Najot” kitobining “Muxtasar ilm-al musiqa” («Musiqa ilmi haqida qisqacha ma’lumot»); «Donishnoma»ning musiqaga oid qismlari. Bundan tashqari, Ibn Sinoning boshqa fanlarga bag‘ishlangan “Tib qonunlari” va “Ishq risolasi” kitoblarida ham musiqaga tegishli ma’lumotlar berilgan. Ibn Sinoning musiqaga oid qarashlari “Javomi ilm-al musiqa”da to‘laroq aks ettirilgan. “Muxtasar ilm-al musiqa” va “Donishnoma”ning musiqa qismlari esa o‘sha asar asosida tuzilgandir.

Ibn Sino musiqa borasidagi qarashlarining asosiy xususiyati hamda Forobiy ta’limotidan farqli tomonlaridan biri shundaki, Ibn Sino o‘z musiqa nazariyasini (asosan ilmu ta’lifni) ko‘proq tovushning fizik xususiyatlariga qarata tuzishga intiladi. Forobiy esa nazariyani ko‘proq tajriba va idroklash qonuniyatlari bilan bog‘laydi. Bunda Ibn Sino ta’limotining kuchli va zaif tomonlari namoyon bo‘ladi. Zaif tomoni shundan iboratki, Ibn Sino musiqaning ichki tuzilish va idroklash qonuniyatlarini mutlaqlashtirmoqchi bo‘ladi.

Kuchli tomoni shundaki, musiqani faqat tajribaning o'ziga bog'lab qo'ymasdan, uni fan va ilmiy tafakkur yordamida rivojlantirishga da'vat etadi.

Ibn Sino zamonida maqom iborasi hali keng joriy qilinmasdan professional musiqa namunalari yuqorida zikr etilgan roq, navo, parda nomlari bilan yuritilgan. Bular maqomlarning prototiplari edi. Ibn Sinoning musiqaviy ta'limotida estetika, nazariya va amaliyotga oid qator dolzarb masalalar o'z aksini topgan.

Musiqani inson faoliyatining mahsuloti, aloqa vositasi deb tushinishga asoslangan Ibn Sino estetikasi, o'rta asrlar musiqa tafakkurining eng ilg'or ko'rinishlaridan biridir. Ibn Sino o'zining "Javomi ilm-al musiqa" asarini idealistik qarashlarni to'g'ridan to'g'ri rad qilishdan boshlaydi: "Biz musiqa pardalarining munosabatini falaksiymolar va ruhning axloqiy xususiyatlariga qiyos qilishga e'tibor bermaymiz, chunki bu bir ilmni ikkinchisidan ajratib olmaydiganlarning odatidir". U, musiqani progressiv yo'nalishlarini qo'llab-quvvatlash, idealistik qarashlardan muhofaza qilishda O'rta asrlar sharoitida juda katta ilmiy matonat edi. Ibn Sinoning ilmu ta'lif nazariyasida ham uning barcha kategoriyalari, tovushdan to murakkab tuzilmalargacha ko'rib chiqiladi. Uning ilmu ta'lifi quyidagi tovush sistemasiga asoslanadi.

Forobiy jadvalida tovushlar sistemasining negizini tabiiy intervallar tashkil qiladi. Bu hol ayrim tadqiqotchilarga Ibn Sino musiqada "sof parda tuzimi"ning bunyodkori deyishga asos bergan. Aslida esa Ibn Sinoda "sof parda tuzimi"ni polifonik yoki garmonik kamsadolikning asosi deb tushunish hali bo'lmagan edi. Bu intervallarni afzal ko'rish esa musiqani tabiiy asoslarga yaqinlashtirish istagi bilan bog'liq edi.

Ibn Sinoning ilmu iqo' borasidagi qarashlari ham diqqatga sazovor. U kuyning go'zalligini va ichki xususiyatini ko'p jihatdan mutanosib vaznga bog'laydi, shunga ko'ra, vaznni musiqaning muhim omili deb biladi. Olim o'z davrida mashhur bo'lgan.

1. Akustika qonuniga ko'ra, har bir tovush tarkibida ko'plab tovushlar mavjud. Ular obertonlar deb yuritiladi va ma'lum tar-

tibda joylashgan bo‘ladi. Obertonlar tartibi tabiiy tovush qator, intervallari esa tabiiy intervallar deyiladi.

2. Musiqada uchta asosiy parda tuzimi mavjud. Ular Pifagor, sof va temperatsiyalashgan parda tuzimlari deyiladi.

Bu borada Ibn Sino Aristotel an‘analarining davomchisi bo‘lib, musiqa va she‘riyat masalalarini davom qildirgan donishmanddir. She‘riyat va musiqa orasida eng katta ko‘prik vazn ekanligini qayd qilgan Ibn Sino, vazn masalalariga, musiqa va she‘riyat tabiiy uyg‘unlashuvi muammolariga alohida e‘tibor bergan. She‘riyat va musiqaning vazni ular mazmunini chambarchas bog‘lanishi, musiqa asari mukammalligining eng muhim shartlaridan biri deb bilgan. Ibn Sino musiqa cholg‘ularini ham keng o‘rgangan. E‘tiborli tomoni shundaki, odam ovozini olim eng mukammal asbob deb bilgan va boshqa cholg‘u asboblari esa shunga qiyos qilib o‘rgangan. Ibn Sinoning sevimli asbobi g‘ijjak bo‘lgan emish. U g‘ijjakni odam ovozigacha eng yaqin turadigan tabiiy va qoyilmaqom cholg‘u asbobi deb bilgan. Bundan tashqari ud, tanbur, rubob, nay, surnay va qonun asboblari to‘g‘risida ma‘lumotlar berib, ularning ijrochilik xususiyatlari, o‘zaro qo‘shilishiga tegishli ko‘p masalalarga to‘xtalib o‘tgan.

Abdurahmon Nuriddin Abdurahmon Jomiy Xurosonning Jom shahri (1414–1492)da tug‘ilgan. Uning otasi Nizomiddin Ahmad yirik ruhoniylar shayxulislom edi. Jomiyning go‘daklik chog‘ida oila Hirotga ko‘chib boradi va o‘sha yerda istiqomat qiladi. Abdurahmon Jomiy o‘qishga juda erta kirishadi, tez orada xat-savodini chiqarib oladi va turli xil ilmlarni havas bilan o‘rgana boshlaydi. Jomiy maktabdan keyin Hirotning Dilkash madrasasida ulkan adabiyotshunos olim Mavlono Jo‘nayd qo‘lida saboq o‘ladi boshlaydi. Jomiy xususan O‘rta Osiyoning mashhur filologi Sa‘diddin Mas‘ud Taftazoniyning (1322–1389) “Muxtasar al-manon” va “Mutavval” kitoblarini katta ishtiyoq bilan o‘qiydi. Jomiy Taftazoniyning shogirdi Jojarmiy va mashhur mudarris Aloiddin Aliy Samarqandiydan ta‘lim oladi. U Hirot tahsili bilan qanoatlanib qolmay, bilimini oshirish maqsadida Samarqandga keladi, Ulug‘bek madrasasida o‘qiydi, qozizoda Rumiy va mashhur olimlarning mashg‘ulotlariga

qatnaydi. U Bahouddin Naqshbandning izdoshlari bo'lgan Shayx Sa'daddin Qoshg'ariyga (1456-yilda vafot etgan) murid tushib, tasavvuf bo'yicha ta'lim oladi.

Jomiy bir qator badiiy, ilmiy va diniy-tasavvufiy asarlar yarata-di. Hirot va boshqa shaharlarning ko'pgina ilm, san'at va adabiyot ahllariga ustoz hamda ilmiy va adabiy tortishuvlarning hakami (arbitri) bo'ladi. Uning obro'-e'tibori kundan-kunga oshib boradi. Temuriy hukmdorlar, Husayn Boyqaro, shuningdek atrof o'lka va viloyatlarning hokimlari Jomiyni hurmat qilib, uni in'omlar bilan taqdirlaydilar. Jomiy daromadlarini ko'proq obodonchilik ishlari-ga, ilm-fan, san'at va adabiyot ahllariga sarf qiladi.

Abdurahmon Jomiy boshqa ilmlar bilan bir qatorda musiqa ilmi bilan ham shug'ullangan. Intervallar nazariyasi o'tmishda Sharq-da atroflicha o'rganib kelingan. Lekin eski zamonaviy tushun-chalar o'rtasida katta farq bor. Masalan, nazariyada zul arbajan't aniq maxrajning uchga nisbati, uch kasr to'rt tushunilgan bo'lsa, u (kelishilgan) taxminan qabul qilingan tovush munosabati qilib oli-nadi. Shunga binoan, oldingi musiqashunoslar tomonidan har bir maqomning aniq raqamlar bilan belgilangan tovushi ishlab chiqil-gan. Ammo riyoziy uslubda ifodalangan bo'dlar doim ham mutloq birlik bo'lavermasligini e'tirof etish lozim. Bu fikr Abdurahmon Jomiyning "Risolayi musiqiy"ida ravshan bayon etilgan: "Shuni bilmoq kerakki, vujudga keltirilgan bu taqsimot emas, balki taqrib-dir. Zotan, sohibi amal barmog'i bu: past yoki baland qo'yilsa, nag'ma eshitalishida sezilarli farq bo'lmaydi.

A.Jomiyning "Musiqqa risolasi" debochasida hamdu sano ruhi-dagi g'azal Sarahborlardan oldin usulsiz "katta ashula"ga o'xshatib aytiladigan lavhalarga aynan mos kelishligi e'tirof etildi.

A.Jomiy risolasidagi she'r mazmunan musiqiyni ulug'lash, uning ilohiy sifatlarini madh etishga qaratilgan qisqa, lekin o'ta ma'noli baytlar sozandalar o'z ishiga kirishish (kuy chalish, ashula aytish) dan oldin aytadigan duolarni eslatadi va bu o'rinda Sarahborlarning ibodatomuz ruhiyatiga mos tushishi haqidagi ma'lumotlarni berib o'tgan. Risola musiqashunoslik tarixida juda katta ahamiyatga ega.

Savollar

- 1. Sharq klassik musiqasining nazariy masalalari qaysi olimlar tomonidan o'rganilgan?*
- 2. Forobiy musiqaga oid qanday asarlar yozgan?*
- 3. Ibn Sino musiq borasidagi qarashlari Forobiy ta'limotidan farqli qanday xususiyatlarga ega?*
- 4. Ibn Sino nimani inson faoliyatining mahsuloti, aloqa vositasi deb tushungan?*
- 5. A.Jomiyning "Musiq risolasi" asarida hamdu sano ruhidagi g'azal Sarahborlardan oldin usulsiz qaysi o'xshatib aytiladigan ashulalarga mos kelishligi e'tirof etildi?*

MAQOM ASOSLARI “SHASHMAQOM”

Tayanch soʻzlar: “Duvozdahmaqom”, “Buzruk”, “Rost”, “Navo”, “Dugoh”, “Segoh”, “Iroq”, “Mushkilot”, kvinta.

Oʻzbek mumtoz musiqasining mustahkam, buzilmas poydevori boʻlmish olti maqom – “Shashmaqom”dir. “Shashmaqom” XVIII asrgacha hali tugal shakllanmagan boʻlsa ham, uning shakllanish jarayoni ancha ilgari boshlanganligi tabiiydir. Oʻn ikki maqom – “Duvozdahmaqom” turkumi mukammalroq boʻlib, olti maqom turkumi – “Shashmaqom”ning yuzaga kelishida hal etuvchi ahamiyat kasb etgan. Oʻn ikki maqom Markaziy Osiyo xalqlari madaniyatida taxminan XI–XVII asrlarda yashagan boʻlsa, “Shashmaqom” XVIII asrda va, ayniqsa, XX asrda butun Oʻzbekiston va qardosh Tojikiston boʻylab tarqaldi va har tomonlama rivoj topib, oʻzining mukammal olti maqom – “Shashmaqom” shakl-u shamoyiliga ega boʻldi.

“Shashmaqom” olti maqomdan iborat turkum. Unga “Buzruk” (katta, ulugʻ), “Rost” (toʻgʻri, haqqoniy), “Navo” (ohang, kuy), “Dugoh” (ikkinchi yoki ikki parda), “Segoh” (uch yoki uchinchi parda), “Iroq” (mamlakat nomi) maqomlari kiradi. Har bir maqom oʻz navbatida juda katta hajmdagi turkum asar boʻlib, ularning har biri tarkibida taxminan 20 tadan 44 tagacha katta va kichik maqom yoʻllari bor.

Har bir maqom ikki yirik boʻlimdan iborat. Birinchisi – cholgʻu boʻlimi – “Mushkilot” (qiyinchiliklar) deb ataladi. Ikkinchisi – ashula boʻlimi – “Nasr” (zafar, gʻalaba, yordam) deb ataladi. Maqomlarning negizida asosan parda tuzilishi (lad, tuzuk), vazn hamda shakl qonuniyatlari birligi yotadi. Ularda avvalo muayyan ruhiy holat, u bilan bogʻliq gʻoya, mavzu va mazmun mumtoz darajada ifoda etilgan. Har bir maqomning mezonlari pardalar uyushmasi, ohang-kuy va vazn-usul tartibi bilan belgilangan. Maqomlarning ijro etilishida tanbur va doira yetakchi cholgʻulardan hisoblangan.

Shu tufayli har bir maqom to'rt torli tanbur cholg'usiga sozlanadi: "Buzruk", "Dugoh", "Segoh" va "Iroq" kvartaga (sol-re-sol-sol), "Rost" – kvintaga (sol-do-sol-sol), Iroq – sekundaga (sol-fa-sol-sol). Bu maqomning lad shaklini tashkil etishda yordam beradi. Har bir maqom o'z mavzuyi, ohang-kuyi, shakli va ijro uslubi-usuliga ega. Ularning birlamchi mezoni lad tuzilmasidir. Isoq Rajabovning ta'riflashicha: "Shashmaqom olti turli pardalarga moslab olingan va olti xil ladga asoslangan kuy va ashulalar yig'indisidan iborat. Shashmaqomga kirgan maqom yo'llari, tanburning parda tuzilishiga moslashtirib olingan".

"Shashmaqom" turkumining maqomlari to'la va yaxlit ijro etiladigan bo'lsa, avval ularning cholg'u yo'llari birin-ketin ijro etilib, keyin ashula bo'limi sho'balariga o'tiladi. Har bir maqomning cholg'u va ashula yo'llari faqatgina o'sha maqomlar lad asosi va badiiy-estetik ta'siri bilan xarakterlidir.

Savollar

1. *O'zbek mumtoz musiqasi "Shashmaqom" (olti maqom)-ning yuzaga kelishida nima hal etuvchi ahamiyat kasb etgan?*
2. *"Shashmaqom"ning oltita turkumi qaysilar? Ularda qancha maqom yo'llari mavjud?*
3. *"Shashmaqom"ning cholg'u bo'limiga nimalar kiradi?*
4. *Nima sababdan maqomda to'rt torli tanbur cholg'usiga sozlanadi?*
5. *Isoq Rajabov "Shashmaqom" haqida qanday ma'lumot qoldirgan?*

“SHASHMAQOM”NING CHOLG‘U BO‘LIMI

Tayanch so‘zlar: sho‘ba, tasnif, tarje’, gardun, “xona”, “bozgo‘y”, muxammas, saqil, buzruk tasnifi, rost garduni, navo tarjei, iroq muxammasi.

“Shashmaqom”ning Mushkulot bo‘limini 6 tadan 10 tagacha rang-barang cholg‘u asarlar turkumi tashkil qiladi. Ulardan beshtasi asosiy, muqarrar qismlar bo‘lib, qolganlari ularning variantlari yoki har bir maqomga xos mansub cholg‘u qismlari ham uchraydi (maqomlarda har bir qism yoki sho‘ba uchta ma’noda ishlatiladi: 1-mustaqil asar; 2-turkum qismi; 3-usul nomi). Mushkulotning asosiy qismlari – tasnif, tarje’, gardun, muxammas va saqil. Ularning har bir kuy yo‘llari mustaqil cholg‘u qismlar hisoblanadi va o‘zlariga mansub bo‘lgan maqomlar nomi bilan qo‘shib aytiladi. Masalan, Buzruk tasnifi, Rost garduni, Navo tarje’, Iroq muxammasi va h.k. “Shashmaqom”ning cholg‘u yo‘llari ohang va kuy tuzilishi jihatidan juda murakkab va puxta yaratilganligi bilan ajralib turadi.

Mushkulot bo‘limi qismlarining kuy mavzulari o‘z xarakteri, doira usuli o‘ziga xoslik bilan ajralib tursa, ularning “xona” va “bozgo‘y” lad asoslari va asar shakli bir xilligi bilan harakterlanadi. Asarlar “xona” va “bozgo‘y” asosida shakllanadi. “Xona” va “bozgo‘y” kuy tuzilmalari bo‘lib, cholg‘u asarlari shakli ularning almashuvi asosida gavdalanadi. “Xona” (uy, xona) – asosiy kuy jumlasini bo‘lib, unda asarning asosiy mavzusi va ohangi mujassamlangan va rivojlanish jarayonida u shaklan va mazmungan boyitib boriladi. Kuy o‘z harakati doirasida yuqoriga intilib, avjga tomon rivojlana boradi va asta-sekin o‘zining boshlang‘ich pardasiga qaytadi. Shu tufayli, xonaning har bir kuy tuzilmasi son belgisi bilan belgilanadi – Xona 1, Xona 2 va h.k. (X_1 , X_2 , X_3 va h.k.). “Bozgo‘y” (qaytaruv) – kuy tuzilma bo‘lib, xona mavzusi ohang asosida ifodalanadi va ijro jarayonida o‘zgaraydigan shaklda muntazam takrorlanib (naqarotga o‘xshash) turadi.

Cholg‘u asarlarida kuy xonalar bilan takomillashadi va mazmunan boyiydi, bozgo‘y esa takroriy jumlar kabi musiqiy fikrni yakunlab, umumlashtirib beradi.

Savollar

1. *“Shashmaqom”ning Mushkulot bo‘limi qanchagacha chol-g‘u asarlar turkumini tashkil qiladi?*
2. *Sho‘ba qanday ma‘nolarni anglatadi?*
3. *Mushkulotning asosiy qismlari qanday aytiladi?*
4. *Mushkulot qismlarining o‘zaro farqi nimada?*
5. *“Xona” va “bozgo‘y” nima?*

“SHASHMAQOM”NING ASHULA BO‘LIMI

Tayanch so‘zlar: “Nasr”, shoxobcha, talqin, nasr, ufarlar, savt, mo‘g‘ilcha, sarahbor.

Cholg‘u bo‘limidan keyin «Nasr» deb ataladigan ashula bo‘limi rang-barang, katta va kichik, sodda va murakkab ashula asarlar turkumidan tashkil topgan. Har bir maqom mazmuni, hajmi, shakli jihatlaridan turlicha bo‘lgan ashula namunalaridan iborat. Ular sho‘ba (bo‘lim, asar), tarona, shoxobcha kabi iboralar bilan yuritiladi. Ashula bo‘limi ikki turkum – ikki guruh sho‘balardan iborat. Birinchi guruhni tashkil etgan Sarahbor, Talqin, Nasr va Ufarlar “Shashmaqom” ashula bo‘limining asosiy ashula yo‘llaridan hisoblanadi. Ikkinchi guruh sho‘basiga – Savt, Mo‘g‘ilchalar va turli maqomlarning o‘ziga xos bo‘lgan ba‘zi ashula yo‘llari kiradi. Har bir guruh tuzilishi, shakli va ijro uslublari bo‘yicha bir-biridan farq qiladi. Ularning birlamchi vositasi so‘z va kuy mutanosibligidir. Shu jihatdan Nasr bo‘limida Sharq mumtoz shoirlarining she‘rlari so‘z matni sifatida qo‘llanadi. Ular o‘zbek va tojik tillari va shevasida talqin etiladi. Maqom ashula yo‘llarida aytilgan she‘rlar – Sakkokiy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Fuzuliy, Bobur, Mashrab, Zebuniso, Amiriy, Nodira, Uvaysiy, Ogahiy, Munis, Avaz O‘tar, Muqimiy, Furqat, Yusuf Saryomiy, Xurshid, Habibiy kabi shoirlarning lirik-ishqiy, falsafiy va didaktik mazmundagi g‘azallari va xalq she‘riyatidan tashkil topgan. Ma‘lum maqom yo‘liga turlicha mazmundagi she‘rlar tushirib aytilgan.

Savollar

- 1. Mushkulotning ashula bo‘limi qanday nomlangan?*
- 2. Sho‘balar nechta qismdan iborat?*
- 3. “Shashmaqom” – Savt, Mo‘g‘ilchalar va turli maqomlarning o‘ziga xos bo‘lgan ba‘zi ashula yo‘llari qaysi sho‘ba qismiga kiradi?*
- 4. Nasr bo‘limiga qanday asar namunalari misol bo‘la oladi?*
- 5. Mushkulot qismining ashula bo‘limini cholg‘u bo‘limidan farqi nimada?*

XORAZM MAQOMLARI

Xorazm maqomlari tarkibi va o'ziga xosligi

Tayanch so'zlar: panjgoh, mansur, manzum, tanimaqom, suvora, naqsh, "Hanuz", "Feruz".

"Xorazm maqomlari" turkumi Xorazm an'anaviy musiqasining eng yirik namunasidir, u XIX asrda shakllanib, keng rivojlangan. "Xorazm maqomlari" turkumi Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq va Panjgoh maqomlaridan iborat bo'lib, har bir maqom o'z navbatida "Shashmaqom"ga o'xshash ikki bo'limdan iborat: cholg'u bo'limi – Chertim yo'li yoki Mansur; ashula bo'limi – Aytim yo'li yoki Manzum deb ataladi. Xorazm maqomlari "Shashmaqom" kabi ustoz-bastakorlar mahsulidir. Xorazmlik mashhur bastakorlar Niyozjon Xo'ja, Feruz, Komil, Muhammadrasul Mirzo, Matyoqub Xarratov va boshqalar maqomlarga yangi cholg'u qismlar bastalab, ularni shaklan va mazmunan boyitdilar. Kuy tuzilishi, lad asoslari saqlangan holda maqomlar Xorazmga xos musiqiy uslublarda ijro etilib kelingan. Buxoro maqomlari bilan qiyoslaganda Xorazm maqomlarida ba'zan ashula yo'llarining doira usullari, kuy yo'llari ixchamlashtirilib olingan va biroz usul sur'ati tezlashtirilgan yoki soddalashtirilgan. Xorazm maqomlaridagi kuy yoki ashula yo'llarida namunalar eng katta o'zgarishlarga uchragan, "ularning o'rniga bastakorlar ijod etgan yangi avjlar ham kiritiladi".

Xorazm maqomlarining chertim yo'li tarkibiga Tanimaqom (tasnif vazifasini bajaruvchi), Tarje', Gardun, Muhammas, Saqil qismlaridan tashqari Peshrav va Ufar qismlari kirgan.

Xorazmga xos bo'lgan cholg'u asarlar – Sayri Gulshan, Zarbul futh, Fohitiy zarb (Potixa zarb), Xafif ham ayrim maqomlar tarkibiga kirgan. Asar shakllari xona va bozgo'y asosida tuzilgan. Doira usullari sodda va yengil, ijro jarayonida o'zgarishlar kiritilishi mumkin.

Xorazm maqomlarining aytim-ashula yo‘llari tarkibida sho‘balar qatori – Tanimaqom (Sarahbor vazifasini bajaruvchi), Talqin, Nasr, Ufar taronalari ham mavjud (faqatgina Tanimaqomdan keyin ijro etiladi). Ammo ularga turdosh bo‘lgan Xorazmga xos Suvora, Naqsh, Faryod, Muqaddima kabi ashula yo‘llari aytilib kelingan.

“Xorazm maqomlari” turkumi o‘ziga xos mahalliy maqom uslubida gavdalanadi. U ham Buxoro maqomlari singari mazmunan va usluban, shaklan va ijrochilik madaniyati nisbatan mustaqil ahamiyatga molikdir. Ushbu maqom turkumi voqea ijrochilik an‘analari bo‘yicha yakkanavozlik tarzida erkin va badihago‘ylik ravishda aytilib, Xorazm hududida mashhur bo‘lgan mumtoz shoirlar – Ogahiy, Munis, Komil Xorazmiy, Avaz O‘tar, Atoiy va boshqalarning she‘rlaridan keng foydalanib kelingan.

Xorazm maqomlarining ashula (aytim) bo‘limlari tarkibidagi sho‘balar “Shashmaqom” yo‘llarining ko‘p jihatlarini asosan saqlab qolgan. Lekin so‘nggi yillarda Xorazm ashula ijrochiligidagi o‘ziga xos xususiyatlarga bog‘liq holda ba‘zi ashula yo‘llari tanib bo‘lmaydigan darajada o‘zgarib ketgan. Xorazm maqomlarining aytim yo‘llari sho‘balarining ba‘zi qismlari bizgacha yetib kelmagan (Iroq va Panjgoh maqomlarining faqatgina chertim yo‘llari bizgacha saqlanib qolingan).

Maqomlar aytim bo‘limlarining bosh sho‘basi bo‘lgan Sarahborlar Xorazmda maqomlar nomi bilan yuritilgan – maqomi Rost, maqomi Buzruk, maqomi Navo, maqomi Dugoh, maqomi Segoh; keyinchalik ularga Tanimaqom nomi berilgan. Tanimaqom Rost kuy tuzilishi “Shashmaqom”ning Rost Sarahbori ohanglaridan iborat bo‘lsada, biroz o‘zgartirilib ijro etiladi. Undagi xanglar va namudlar ham qisqartirilgan holatda ifoda etilgan. Rost Sarahborining uchta taronasi Xorazm maqomida terma, suvora va naqsh deb nomlanadi. Suvora yo‘li Rost Sarahborining uchinchi va to‘rtinchi taronalari asosida yaratilgan, Naqsh “Shashmaqom”ning Ushshoq Nasri sho‘basining birinchi va ikkinchi taronalari asosida bo‘lib, uning ma‘lum ko‘rinishi Xorazmda “Hanuz” nomi bilan mashhurdir.

Xorazm vohasida «Xorazm maqomlari» turkumidan tashqari besh qismli «Feruz» ashula-cholgʻu maqom turkumi, dutor maqom turkumlari ham keng tarqalgan.

Xorazmda maqomchilik sanʼatini targʻib etishda Muhammad Rahimxon Soniy, Komil Devoniy, Xudoybergan Muhrgan, Matyoqub Pozachi (Xarrat), Matpano Xudoyberganov, Madraim Sheroziy, Hojixon va Nurmuhammad Boltayevlar, Komiljon Otaniyozov, Roʻzmat Jumaniyozov, Ikrom (Ozod) Ibrohimovlarning xizmatlari juda katta va ahamiyatlidir.

Savollar

- 1. Xorazm maqomlari nechanchi asrga kelib shakllangan?*
- 2. “Xorazm maqomlari” turkumi qanday maqomlardan tashkil topgan?*
- 3. Xorazmga xos boʻlgan cholgʻu asarlar.*
- 4. Maqom ijrochilik anʼanalarida Xorazm maqomlari uchun qaysi shoirlarimizning sheʼrlaridan foydalanilgan?*
- 5. Xorazmda maqomchilikni targʻib etishda kimning xizmatlari katta?*

FARG‘ONA-TOSHKENT MAQOMLARI

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari – maqomchilik san‘atining muhim turkumi

Tayanch so‘zlar: qashqarcha, soqiynoma, yovvoyi ushshoq, Bayot I–V, Chorgoh I–V, Gulyor-Shahnoz, Dugoh-Husayniy.

O‘zbek mumtoz musiqasida “Farg‘ona-Toshkent maqomlari” yoki “Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari” maqomchilik san‘atining yana bir asosiy turkumini tashkil etadi. Farg‘ona vodiysida XIX–XX asrlarda turkumli va turkumsiz ashula va cholg‘u maqom yo‘llari keng tarqalgan bo‘lib, ular vohta mumtoz musiqada merosida yetakchi o‘rinlarni egallab, mahalliy ijrochilik an‘analari bilan sug‘orilgan. Katta va kichik turkumga ega bo‘lgan Farg‘ona-Toshkent maqom ashula va cholg‘u yo‘llari “Shashmaqom” tarkibidagi bir qator sho‘ba (sarahbor, savt), shoxobcha (qashqarcha, soqiynoma) va turkumlarga yaqindir (ularning kuy harakati, shakli, usullariga o‘xshash).

Farg‘ona-Toshkent maqomlari va maqom yo‘llari 2, 3, 5 va 7 qismli turkumlarni tashkil etadi. Ularning har biri ma‘lum shoxobchalarga ega hamda sonlar vositasi bilan bir-biridan ajratiladi.

Farg‘ona-Toshkent maqomlari orasida yirik ashula turkumlari:

Bayot I–V, Chorgoh I–V, Gulyor-Shahnoz, Dugoh-Husayniy I–VII (ularning har bir qismi umumtartib soni raqamlari bilan belgilanadi, Gulyor-Shahnoz maqomidan tashqari), masalan, Bayot 1, Bayot 2, Bayot 3, Bayot 4, Bayot 5.

Yirik maqom cholg‘u yo‘llari orasida turkumli (yakkasoz yoki cholg‘u ansambli ijrosida); Chorgoh I–V; Miskin I–VII, Nasrullovi I–III, Navro‘zi ajam taronalari I–III; Hojiniyoz I–II, surnay maqom yo‘llari va b. Bulardan tashqari, alohida ashula va cholg‘u maqom asarlari hamda yetuk sozanda va bastakorlar tomonidan Farg‘ona vodiysiga xos bo‘lgan ashula, katta ashula va cholg‘u yo‘llari asosida “Shashmaqom”ning sho‘ba va shoxobchalari mu-

tanosibliyida yuzaga kelgan. Masalan, Yovvoyi chorgoh, Yovvoyi ushshoq, Yovvoyi tanovar (ashula va cholg‘u yo‘llari), Cho‘li Iroq, Toshkent Irog‘i, Qo‘qon Irog‘i, Samarqand yoki Hoji Abdulaziz Ushshog‘i, Toshkent yoki Mulla To‘ychi Ushshog‘i, Xo‘jand yoki Sodirxon hofiz Ushshog‘i va boshqalar.

Farg‘ona-Toshkent maqomlari “Shashmaqom” ashula bo‘li-mining sho‘ba, shoxobcha va taronalarining ohang, usul va shakllari tarkibida shakllangan va ashula yo‘lining harakati asosida rivoj topgan. Birinchi qism – Sarahbor negizida, ikkinchi qism – uning taronasi yoki nasr asosida, uchinchi qism – savt, to‘rtinchi qism – qashqarcha va beshinchi qism – soqiynoma yoki ufar asosida.

Bayot, Chorgoh va Dugoh-Husayniy maqomlari “Shashmaqom”ning shu nomlar bilan atalgan sho‘balari (“Navo” va “Dugoh” maqomlari) asosida yaratilgan bo‘lib, Gulyor-Shahnoz esa turli maqom sho‘balari (“Segoh” va “Rost” maqomlari) asosida yuzaga kelgan (ushbu maqomning beshta qismi o‘z nomiga ega: Gulyor, Shahnoz, Chapandozi Gulyor, Ushshoq va Ufari Gulyor deb ataladi).

Gulyor-Shahnoz maqomi o‘z tuzilishi jihatidan boshqa turkumlardan tubdan farq qiladi. Lekin Gulyor-Shahnozning shoxobchalari mazmunan va usluban ancha murakkab, original ashula maqom yo‘llaridir. Ular jozibali, yoqimli ham ta’sirchan ohanglarga boy.

“Chorgoh” maqom turkumi besh qismli bo‘lib, “Shashmaqom”ning Dugoh maqomi sho‘balari asosida yaratilgan. Chorgoh 1 o‘zining ulug‘vorligi, yoqimlilik bilan Dugoh sarahbori kuy shakli sifatida yuzaga kelgan; lekin kuy rivoji qisqartirilgan va unga ma‘lum o‘zgarishlar kiritilgan. Daromaddan avjga (Muhayyari Chorgoh namudi saqlangan) kuy yo‘nalishi va harakati sarahborga o‘xshash (doira usuli, sur‘ati, she‘r vazni saqlangan). Chorgoh 2 tarona uslubida Chorgoh savti variantidir. Chorgoh 3 – Chorgoh savtisi asosida aytiladi, ammo uning doira usuli va shakli soddalashtirilgan. Chorgoh 4 – Chorgoh savti qashqarchasi ko‘rinishida bo‘lib, kuy mavzusi, shakli va doira usuli saqlangan. Chorgoh 5 – ufar doira usulida bo‘lib, uning sur‘ati ancha sustlashtirilgan. Lekin ijro uslubi o‘ziga xosligi bilan xarakterlanadi.

Chorgoh maqom turkumi vodiy ijro uslubiga moslashtirilgan holda “Shashmaqom” sho‘balaridan qisqartirib olingan (kuy harakati va rivoji, xanglar ishlatilmasligi, avjlar qisqartirilishi yoki umuman tushirib qoldirilishi, usul variantlari qo‘llanishi bilan ravshan bo‘ladi).

Farg‘ona-Toshkent maqomlari an‘anaviy ijrochilikda keng tarqalgan bo‘lib, o‘zbek bastakorlari tomonidan ularning yangi variantlari yuzaga kelgan, jumladan Chorgoh VI (ufar uslubida) va Dugoh-Xusayniy VII–VIII (ufar va suporish shakllarida) Yunus Rajabiy ijodiga mansub.

Farg‘ona-Toshkent maqomlarini targ‘ib etishda Hoji Abdulazaz Abdurasulov, Sodirxon hofiz Bobosharipov, Yunus Rajabiy, Abdugodir Ismoilov, Jo‘raxon Sultonov, Ma‘murjon Uzoqov, Imomjon Ikromov, Orifxon Hotamov, Rasulqori Mamadaliyev, Ochilxon Otaxonov, Abduxoshim Ismoilov, Mahmudjon Tojiboyev va boshqalar maqom yo‘llarini yanada boyitish, yangi namunalarni ijod etishga katta hissa qo‘shganlar.

Savollar

1. *Toshkent-Farg‘ona maqomi qaysi asrlarga shakllangan?*
2. *Farg‘ona-Toshkent maqomlarida yirik ashula turkumlari qaysilar?*
3. *Farg‘ona-Toshkent maqomida “Gulyor-Shahnoz” maqomining boshqa maqom asarlaridan farqi nimada?*
4. *“Chorgoh” maqomi turkumidagi kuy xarakteri qanday?*
5. *Farg‘ona-Toshkent maqomlari an‘anaviy ijrochiligi keng tarqalishiga hissa qo‘shgan ijodkorlar kimlar?*

LOKAL (MAHALLIY) USLUBLAR

Lokal uslublarning o'ziga xos xarakterli belgilari, ularning bir-biridan farqi

Tayanch so'zlar: lokal, "sog'im qo'shiqlaridan", bulamon, janr.

Ma'lumki, o'zbek an'anaviy musiqasi o'tmishdan ikki yo'nalish, ya'ni bir-biridan paydo bo'luvchi, bir-birini to'ldiruvchi, shu bilan birga o'zining alohida xususiyatlari va sifatlariga ega bo'lgan yo'nalishlardan tashkil topgan. Shulardan biri, hayotiy mezon bilan bog'liq musiqa folklori bo'lsa, ikkinchisi, ana shu jonli jarayonning ijodkorlar tafakkuri bilan to'ldirilgan mumtoz musiqa yo'nalishidir. Shakllanishi va ravnaqi yo'lida har ikki yo'nalish o'zining ichki qonuniyatlari, shaklu shamoili, ishlash uslubi, mavqeyi, joyi, vaqti, ijro an'analari va shu kabi qator xususiyatlarga ega bo'lgan. Har ikki yo'nalishda ham umumiy hisoblangan milliy an'analari bilan bog'liq tomonlari bo'lgani kabi, o'z yo'nalishiga xos uslublarni ifoda etadigan alohida jihatlari ham yo'q emas. Lekin ijodiy mezon, ijrochilik an'analari va talqin masalalarida e'tiborga loyiq o'ziga xoslik jihatlari talayginadir.

Xalqimizning istiqloлга erishishi munosabati bilan azaliy qadriyatlarimizni tiklash, o'z tariximizni, milliy urf-odat va an'alarimizni, ma'naviy va, shu jumladan, badiiy merosimizni atroflicha o'rganish hamda undan bahramand bo'lish imkoniyati vujudga keldi.

Mavsumiy marosim qo'shiqlari o'zbek xalq og'zaki badiiy ijodiyotining muhim qismini tashkil etadi. Mavzu va shakl jihatidan xilma-xil bo'lgan bu aytimlarni o'zining ifodasiga ko'ra, "Mehnat qo'shiqlari" – "mehnat aytimlari", "To'y marosim aytimlari", "Mavsumiy marosim aytimlari" kabi turlarga ajratish mumkin.

Mehnat qo'shiqlari – xalq og'zaki ijodining qadimiy namunalaridan birini tashkil etadi. Bu turdagi aytimlar inson faoliyatining turli jabhalarida ijod etilgan. Masalan: yer haydash, tegirmon yanchish, ip yigirish, sigir yoki turli uy hayvonlarini sog'ish. Xususan, bu aytimlar mehnat jarayonini bir maromda uyushqoqlik bilan bajarishga

ko'mak berishi qatorida yana mehnatchi qalbiga ko'tarinkilik kayfiyatini jo qilish uchun xizmat qilgan. Mehnat aytimlarining ijtimoiy ko'lami uzoq o'tmishda yashagan avlod-ajdodlarimiz uchun yanada keng bo'lgan. Bu toifa aytimlari turli e'tiqodlar bilan bog'liq rasm-rusm va marosimlarning tarkibiy qismi sifatida ham namoyon bo'lib kelgan. Har holda bizga qadar yetib kelgan mehnat aytimlari misolida shunga ishora etuvchi alomatlar saqlanib qolganligini aytishimiz mumkin. Ammo shuni ham inobatga olmoq kerakki, xalqimizni dunyoqarashida salkam bir yarim ming yil vaqt mobaynida sodir bo'lgan o'zgarishlar natijasida aksariyat mehnat qo'shiqlari ma'lum o'zgarishlarga uchragan, ba'zilar esa mehnat turining ahamiyati o'z kuchini yo'qotishi natijasida umuman unutilgan.

Hozirda bizga ma'lum mehnat aytimlarining bir necha xususiyatlari va belgilari aniqlangan. Masalan, bunday belgilardan biri – mehnat qo'shiqlari jo'rsozsiz aytiladi, kuy ohanglari kichik ovoz doirasida bo'lib mehnat mazmuniga bog'liq she'riy to'rtliklar asosida yakkaxon tomonidan aytiladi.

Mehnat qo'shiqlarida she'riy bandlar oldidan yoki ulardan so'ng naqoratlar deyarli qo'llanilmaydi, ammo band misralariga ulanib keluvchi maxsus takroriy so'z-iboralar naqorat vazifasini o'tashi mumkin. Masalan: xo'sh-xo'sh, churey-churey, mayda-mayda.

Mehnat qo'shiqlarida ritmik tuzilish olti bo'g'inli tuzilmasi yetakchilik qiladi.

Aytm kuylarida nutqdosh va so'zdosh ohanglar birlamchi ahamiyat kasb etadi.

Bajarilayotgan mehnat turiga ko'ra aytimlar uch guruhga bo'linadi. Bular asosan chorvadorlik, dehqonchilik, hunarmandchilik qo'shiqlari.

Chorvadorlik qo'shiqlari aholining chorvachilik bilan bog'liq turmush tarzi va mehnat jarayonida shakl topgan. Ularning bizgacha yetib kelgan namunalari asosan "sog'im qo'shiqlaridan" iborat, ya'ni bu aytimlar sigir, biya, tuya, echki kabi uy hayvonlarini sog'ish paytida kuylanadi. Sog'im qo'shiqlarining turli xillari va shunga muvofiq nomlari ham mavjud. Masalan: qoramolni

sog‘ishda “hush-hush”, qo‘y, echkilarni sog‘ishda “turey-turey, churey-churey” kabi ataluvchi maxsus aytimlar kuylanadi. Mazkur nomlar esa shu aytimlarda naqorat singari takror bo‘luvchi so‘zlardan olingan bo‘lib, sog‘ilayotgan jonivorni tinchlantirish, erkalash, iydirish va boshqa maqsadda kuylanadi.

Sog‘im qo‘shiqlari odatda to‘rtlik (kvarta) yoki beshlik (kvinta) pardalari qamrovida ohista kuylanadi. Bunda kuy, ohanglar yonma-yon joylashgan pog‘onalar bilan sadolanadi. Bu kabi xususiyatlar yuzaga kelishini esa aytim vaziyati va undan ko‘zlangan maqsad taqozo etadi. Sog‘uvchi jonivorni mayin tovushlar bilan iydirib ko‘p sut sog‘ib olish maqsadida

*Hush-hush ol bolangni xo‘sh-xo‘sh,
Paqir to‘lib sut bersin xo‘sh-xo‘sh.
Borgan yering o‘t bo‘lsin xo‘sh-xo‘sh,
Balo qazo yo‘q bo‘lsin xo‘sh-xo‘sh.*

Shuni aytish ham kerakki, sog‘im qo‘shiqlarida qadimiy davrlarda e‘tiqod etilgan “sehrli” raqamlar va ular bilan bog‘liq afsun o‘qish holati ham ma‘lum aksini topgan. Har bir chorvador o‘z oilasini boqadigan qoramolni ko‘z tegishidan yoki yovuz ruhlar nazaridan saqlash choralarini axtargan. Shu maqsadda, xususan, turli irim-sirimlar amalga oshirilgan, sigir shoxiga, bo‘yniga “nazarni” daf qiluvchi tumorlar osilgan va hatto, sog‘im aytimlarining o‘qilishi ham ma‘lum ma‘noda afsun hisoblangan. Sog‘im qo‘shiqlarida uchraydigan “xo‘sh-xo‘sh” so‘zini to‘rt marotaba takrorlanishi, bu aytim bo‘g‘inlari yetti hijoli she‘r misralarini tashkil qilish yetti va to‘rt raqamlari bilan bog‘liq.

Bu raqamlar avloddan-avlodga o‘tib xalq orasida e‘tiborli va e‘tiqodli sonlari sifatida e‘zozlanadi. Masalan, to‘rt raqam bilan bog‘liq misollar to‘rt tomoning qibla, to‘rt fasl, salomatlik ramzida – “to‘rt muchang sog‘ bo‘lsin” iborasidan kelib chiqqan.

Shu o‘rinda tabiiy savol tug‘iladi: chorvador qoramolni asrash uchun kimga iltijo qiladi. Bu savolga aytimda yetti raqam ramziy ma‘nosidan kelib chiqiladi.

Qadim turkiy xalqlarda yetti qaroqchi yulduzlarni homiy ruh deb e'tiqod qilganlar. Bu xususida aytilgan rivoyatlarga ko'ra yetti qaroqchi yulduzlar (boshqacha nomlanishi yetti aka-uka, yetti qariya, yetti azizlar) o'z elini yovuz dushmanidan himoya qilgan, shuningdek, yetti homiy doimiy madadkor, yetti kun sig'inish udumlarini keltirib chiqargan. Masalan, ruhlar sharafiga yetti pilik yoqish, ma'lum harakatni yetti marta takrorlash, yetti non yopib, yetti qo'shniga berish ham folklor namunalarida ham namoyon bo'lgan. Bu kabi holatlar chorvadorlar orasida ham keng yoyilgan edi. Chunonchi, oqshom payt, yulduzlar haqqiga yerga yetti tomchi sut tomizilgan va bu irim hozir ham uchraydi. Uy hayvonlari bilan bog'liq aytimlarda, masalan qo'sh haydash, xirmon yanchishda ham to'rt va yetti raqami bilan bog'liq shu kabi tushunchalar uchraydi.

Dehqonchilik qo'shiqlari ham mehnat aytimlarining salmoqli qismini tashkil qiladi. Ularga oid namunalar esa dehqonchilikning turli faoliyatlari bilan bog'liq holda ijod etilgan. Jumladan, "xo'sh-haydash" – yer haydash paytida, o'rim qo'shig'i – hosilni o'rib olishda aytilgan. Bu qo'shiqlar baralla ovozda kuylangan. Dehqonchilik qo'shiqlari davr talabiga ko'ra bu jarayonga oid aytim namunalari unutilib borilmoqda, faqat etnografik guruhda sahnaviy ko'rinishga ega holda saqlanib kelmoqda.

Mehnat jarayoni bilan bog'liq hunarmandchilik qo'shiqlari asosan "charx" yigirish, gilam to'qish, do'ppi tikish, ganchkorlik mehnat vaziyatlari bilan bog'liq ko'pincha xotin-qizlar ijodidir. Ularda mehnat bilan bog'liq aytimlar badiiy jihat va xususiyatlari kuzatiladi. Biroq, shuni inobatga olmoq kerakki, bizga qadar yetib kelgan hunarmandchilik aytimlari turlari tarixiy davrlarga taalluqli badiiy va boshqa unsurlarni namoyon etadi. Bu hol ularning she'riy mazmunidan ham sezilib turadi. Chunonchi, aytimning nisbatan qo'hna namunasi mavzu jihatidan mehnat vaziyati bilan qat'iy cheklanish, kuy-ohanglari esa yuqorida ko'rib o'tilgan mehnat aytimlari sadolariga yaqinligi va unda yettilik bo'g'in ritmi qo'llanganligi bilan tavsiflanadi. Masalan, "Ur-chun" qo'shig'ida mehnat bajarayotgan xotin-qizlar beixtiyor shaxsiy

hayotlari bilan bog‘liq holatlarni, ruhiy kechinma va dardlarini aytim orqali aytadilar va shu tariqa mehnat qo‘shiqclariga lirik tuyg‘ular kirib boradi.

Kuy ohangda yettilik tuzilmasiga ulangan yangi sifatli to‘lqinsimon kuy ohanglari sadolana boshlaydi.

O‘zbek xalqining uzun o‘tmishi davomida shakllangan turli marosim va urf-odatlardan mavsumiy marosim qo‘shiqlari ko‘p asrlik tarixiy jarayonida ma‘lum tabiiy o‘zgarishlar va xalqning dunyoqarashi bilan bog‘liq. Mavsumiy marosim qo‘shiqlarining eng ko‘p namunalari go‘zal bahor fasli bilan bog‘liq va undagi asosiy sana Navro‘z bayrami. Ana shunday marosimlardan ba‘zilari unutilib yuborilgan. Marosimlarning aksariyati qo‘hna hayotga taalluqli bo‘lib, yil fasllari va mehnat mavsumlariga bog‘liq holda o‘tkazilar edi. Qish fasllarida – Yas Yusup, gap-gashtak. Bahor faslida – choy momo, kuz faslida – oblo-baraka, shamol chaqirish. Mavsumiy marosim qo‘shiqlaridan bahor fasli qo‘shiqlarining aksariyati bolalar folklorida saqlanib qolgan. Bir qator marosimlarning ma‘lum voqelik o‘yinlarga asoslanganligi pirovardida bolalar tabiatiga nihoyatda mos va shu jihatdan ham bolalar faoliyatida saqlanib qolgan. Xususan, “Boychechak”, “Laylak keldi”, “Chitti gul”, “Oq terakmi ko‘k terak” kabi hozirda ma‘lum o‘yin-qo‘shiqlar shu tarzda bizgacha yetib keldi. Endilikda ko‘proq badiiy qiziqish uyg‘otayotgan yana bir qator mavsumiy marosimlar esa, jumladan, “Sust xotin”, “Shox moylar”, “Arg‘imchoq”, “Ashshadarozi” folklor-etnografik ansambllari tomonidan qayta tiklanib “Sahnaviy” ko‘rinishlarda bu qo‘shiqlar ijro etila boshlandi. Shuni aytish joizki, garchand u yoki bu marosim endilikda o‘z mavqeyini yo‘qotgan bo‘lsa-da, ammo ular ijtimoiy badiiy tafakkur rivojida ma‘lum ahamiyat kasb etib kelgan.

O‘zbek xalqining musiqa merosida, asosan, to‘rtta mahalliy uslub mavjud. Bulardan Xorazm, Buxoro-Samarqand, Farg‘ona-Toshkent, Surxandaryo-Qashqadaryoni ko‘rsatish mumkin. Bu zonalarda mahalliy uslublarning bunyodga kelishi ma‘lum etnik birlik hamda umumijtimoiy-iqtisodiy sharoit natijasidir.

O‘zbekistonning janubiy viloyatlari – Surxandaryo va Qashqadaryo aholisining katta qismi respublikaning boshqa o‘lkalaridan farqli o‘laroq yaqin o‘tmishda ham, asosan, chorvachilik, faqat bir qismigina dehqonchilik bilan shug‘ullanib, ko‘chmanchi holda hayot kechirar edi. Bu viloyatlar musiqa folklorida chorvadorlar mehnati haqidagi, o‘tmishda esa ko‘chmanchilik hayoti haqidagi qo‘shiqlarning xarakterli o‘rin egallashi ham ana shundandir.

Bu o‘lka musiqa hayotida doston ijrochilari – baxshilar muhim o‘rin tutgan. O‘lkada cholg‘u asboblari turi juda ham chegaralangan bo‘lib, do‘mbira yetakchi asbob sifatida keng tarqalgan (boshqa viloyatlarda esa u juda kam uchraydi).

Surxandaryo va Qashqadaryodan farqli o‘laroq, O‘rta Osiyoning madaniyat markazi bo‘lgan Buxoro va Samarqandda o‘zbek musiqa san’atining xususiyatlari deyarli boshqachadir. Bu xususiyatlar meros tematikasi va janrlari hamda musiqa hayoti xarakteriga taalluqlidir. Buxoro va Samarqand lokal uslubi xususiyatlarining muhim farqi musiqa merosi va ijrochiligining ikki turiga – og‘zaki an‘anadagi professional san’at va folklorga bo‘linishida, ya’ni musiqali merosda qadim davrlardan boshlab professional musiqaning shakllanib rivoj topganidadir. Musiqa folklorining mohir namoyandalari bilan bir qatorda bu yerda professional san’atkorlar – sozanda va hofizlar katta o‘rin tutib, ular maqom va boshqa professional musiqa janrlarining bilimdon ijrochilari sifatida tanilgan. Kichik shakldagi ma’lum siklni tashkil etuvchi xilma-xil mazmunga ega bo‘lgan raqs-o‘yin qo‘shiqlarning ijrochilari – sozandalar ham keng e’tibor topgan.

Bu qadimiy shaharlarda cholg‘u asboblari turlarining boyligi marosim qo‘shiq-kuylarining xilma-xilligi xarakterli bo‘lishi bilan birga, eng yaxshi ijrochi xonanda va sozandalar ishtirokida musiqa va she’riyat kechalarining muntazam o‘tkazilib turishi ham odat bo‘lgan edi. Maishat, turmushning shaharcha tarzi ashulachilar, raqqos va raqqosalar hamda sozandalar ansambllarining o‘ziga xos tusda keng rivojlanishiga ham imkon bergandi.

Buxoro va Samarqand viloyatidagi o'zbek musiqa folklori esa ko'p jihatdan tojik musiqasi bilan ma'lum darajada umumiylikka ega bo'lib, tarixiy taqdiri deyarli o'xshash bo'lgan har ikkala qar-dosh xalq – o'zbeklar va tojiklarning bab-baravar darajadagi musiqa merosidir. Jumladan, Shashmaqom bunga yorqin misol bo'la oladi.

Buxoro-Samarqandga ancha yaqin bo'lgan Xorazm mahalliy uslubi, avvalo, o'zining koloriti bilan ajralib turadi. U mahalliy qo'shiqlarning intonatsion-kuy tuzilishi hamda talqiniga o'z ta'sirini ko'rsatadi. Xorazm uslubining turkman va ozarbayjon musiqasi bilan ma'lum umumiylikka egaligi ham shubhasizdir.

Xorazm xalq musiqasining o'ziga xos mahalliy xususiyatlariga dostonlar ijrosi ham taalluqlidir. Agar O'zbekistonning barcha viloyatlarida dostonlar musiqasi, odatda, rechitativ-deklamatsion yoki ohangdor-rechitativ karakterda bo'lsa, Xorazmda ular yorqin ifodali qo'shiqlari bilan farq qiladi hamda O'zbekistonning boshqa viloyatlarida bo'lganidek, do'mbira bilan emas, balki dutor yoki an'anaviy ansambl – bulamon, gijjak va dutor (ba'zida doira ham) jo'rligada aytiladi.

Xorazm cholg'u asboblari ham o'ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turadi. Masalan, yuqorida eslatilgan bulamon cholg'u asbobi respublikamizning faqat Xorazm viloyatida uchraydi. Ayni vaqtda bu yerda do'mbira mutlaqo uchramaydi. XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab bugungi kungacha Xorazmda keng foydalanilib kelinayotgan garmon ham xuddi shu o'lka mahalliy uslubining o'ziga xos xususiyatlaridan biri bo'lib qoldi. Ayrim musiqa asboblarining mahalliy farqi o'z tuzilishi va tembr-akustik xususiyatlarida ko'rinadi. Masalan, Xorazm dutori kosaxonasi hajmining nisbatan kichikligi, dastasining ingichkaroq va kaltaroqligi hamda o'z akustik-tembr xususiyatlariga ko'ra O'zbekistonning boshqa lokal zonolari, xususan, Farg'ona viloyatida rasm bo'lgan dutorlardan farq qiladi.

Farg'ona musiqa folklori ham o'ziga xos xarakterli belgilari bilan ajralib turadi. Bu yerda ixcham hajmli oddiy, ammo jozibador va tematikasiga ko'ra xilma-xil qo'shiqlar muhim o'rin tutadi. Ayniqsa xotin-qizlar qo'shig'i mashhurdir. Farg'ona vodiysida hamda

Toshkent viloyatida (Tojikistonda esa Xo‘jandda) keng tarqalgan katta ashula (yoki patnis ashula) janri esa, aksincha, keng hajmli rivojlangan kuyining rechitativ-deklamatsion xarakterdaligi bilan ajralib turadi. Bu sof mahalliy janr, yuqorida aytganimizdek, ikki-uch va undan ortiq hofizlar tomonidan an’anaviy uslubda cholg‘u asboblari jo‘rligisiz ijro etilib kelinmoqda.

Savollar

- 1. O‘zbekistonda mavjud bo‘lgan mahalliy uslublar qaysilar va ularning bir-birlaridan farqi?*
- 2. O‘zbek xalq og‘zaki badiiy ijodiyotini qanday qo‘shiqlar tashkil etadi?*
- 3. Musiqa folklorida chorvadorlar mehnati haqidagi, o‘tmishda esa ko‘chmanchilik hayoti haqidagi xarakterli qo‘shiqlar qaysi mahalliy uslubga xos?*
- 4. Qaysi mahalliy uslub musiqasiga dostonlar ijrosi ham taalluqli?*
- 5. Tojik musiqasi bilan ma‘lum darajada qaysi mahalliy uslub umumiylikka ega musiqamerodidir?*

Foydalanilgan adabiyotlar

1. I.Karimov. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. –T., 2008.
2. B.Matyoqubov. Doston navolari. –T., 2008, DTS va o‘quv dasturi maxsus son.
3. S.Mannopov. O‘zbek xalq musiqamadaniyati. –T., 2004.
4. A. Axmadxo‘jayev. O‘zbek xalq ijodi. –T., 1967.
5. N. Qosimov. Folklor musiqaijrochiligi. –T., 2008.
6. O. Ibrohimov. Musiqaijodiyoti masalalari. T., 2002.
7. O. Ibrohimov. Musiqa, 4-sinf uchun darslik. T., 2009.
8. K.A. Mamirov. Uzluksiz ta’lim tizimida musiqafanlarini o‘qitish masalasi. –T., 2008.

XIX ASRNING OXIRI XX ASRNING BOSHLARIDA O‘ZBEK MUSIQASINING RIVOJLANISHI

Bu davrda o‘zbek musiqa san’atining janriy rang-barangligi

Tayanch so‘zlar: ekspeditsiya, solfedjio, dirijor, xor, opera, balet klassik musiqa, xalq kuylari.

Buxoro amirligi va Xiva xonligining yemirilishi hamda Buxoro Xalq Sovet respublikasi (1920-y.), Xorazm Xalq Sovet Respublikasi (1920-y.), ular negizida O‘zbekiston Respublikasi (1924-y.), so‘ngra Tojikiston Respublikasi (1929-y.) tarkib topgan. Aynan shu vaqtda asrlar qa‘ridan kelayotgan klassik musiqa an‘analarida o‘zgacha qarashlar sodir bo‘la boshladi. Yangi siyosiy bo‘linishlar natijasida maqom san’atining qadimiy o‘choqlari bo‘lmish Buxoro, Xorazm, Farg‘ona va Toshkent O‘zbekiston hududiga kirganligi munosabati bilan Buxoro, Xorazm va Farg‘ona-Toshkent uslublari umumlashtirilib, mushtarak an‘ana sifatida ko‘rila boshlandi. Shuning uchun A.Fitratning 1927-yilda chop etilgan kitobi “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” deb nomlanishi ham bejiz emas.

O‘zbekistonning markazi dastlab Samarqand bo‘ldi. Poytaxtga xos bo‘lgan barcha madaniy muassasalar ham shu shaharda joylashdi: markaziy konsert, teatr tashkilotlari, respublika radiosi va o‘quv muassasalari. San’at sohasidagi birinchi o‘quv va ilmiy dargoh “Musiq va xoreografiya” instituti ham 1928-yilda Samarqandda ochildi. Bu institutda o‘quv va ilmiy-tadqiqot ishlari barobariga olib borildi. O‘quv dasturlari an‘anaviy hamda Yevropa yo‘nalishlarida amalga oshirilgan. Milliy musiqadan ta‘lim berishda tarixiy shakllangan uchala maqom maktabi ham nazarda tutilgan. Farg‘ona yo‘lidan Abduqodir Ismoilov, Xorazm uslubidan Matyusuf Harratov, Buxoro Shashmaqomidan Domla

Halim Ibodov, Abdurahmon Umarov kabi yetuk ustozlar dars berish uchun jalb etilgan. Yevropa musiqa savodidan N.N.Mironov o'qitgan. Ayni chog'da u institut direktori lavozimida bo'lib, o'zbek va tojik musiqasiga oid ilmiy izlanishlar ham olib borgan.

1928-yilda tashkil qilingan Samarqand musiqa va xoreografiya ilmiy-tekshirish instituti o'z davrida musiqa merosini o'rganish bo'yicha eng katta dargoh bo'lgan. Bu yerda M.Burxonov, T.Sodiqov, M.Ashrafiy, M.Leviyev, D.Zokirov va ko'plab boshqa kompozitor, ijrochi hamda musiqashunoslar ta'lim oldilar.

Sho'ro hukumatining dastlabki yillarida Buxoroda Fitrat tashkil etgan "Sharq musiqa maktabi"ga o'xshab Xivada ham bolalar musiqa maktabi ochildi. Uning birinchi direktori Muhammad Yusuf Harrot (Matyusuf Harratov) bo'ldi. Otasi Matyoqub Harrot shu maktabda yoshlarga maqom o'rgata boshladi. Lekin maktabning milliy musiqa o'rganish bilan bog'liq faoliyati uzoq davom etmadi. 1924–25-yillarning o'zidayoq u butunlay boshqa yo'nalishdagi "Bolalar uyi"ga aylantirildi. Xiva musiqa maktabi o'qituvchi va talabalari atoqli maqom ustasi Matyoqub Harrot bo'lgan keyinchalik u Xiva va Urganch teatrlarida ijrochilik qilgan. Nuroniy sozandaning hayoti kutilmaganda achinarli tugagan 1937- yoki 1938-yilning yoz faslida Urganch teatrining ochiq sahnasida divjokdan quvvat oladigan elektr chiroqlari tez-tez o'chavergan. Osmonda esa Oy charaqlab turgan. Shunda Matyoqub Harrot hech qanday g'arazsiz – Ollohning nuri porlab turganda "jin chiroqning" nima keragi bor ekan, degan emish. Shu "mish-mish" gapning o'zi keksa san'atkorga "Ilich chirog'i"ni haqorat qildi, deb ayb qo'yilishi uchun kifoya bo'lgan. "Xon saroyida xizmat qilgan" degan ustama "ayb" ham qo'shilgan. Xullas, siyosat ko'chasidan o'tmagan qariya "xalq dushmani" sifatida ta'qib ostiga olingan.

Matyusuf Harrotning o'zi esa 1928-yil tashkil etilgan Samarqand "Musiq va xoreografiya ilmiy-tekshirish instituti"da "Xorazm uslubi"dan dars berish uchun taklif etilgan. So'ngra markaz Toshkentga ko'chishi munosabati bilan u poytaxt radiosida sozandalik vazifasini bajargan. Biroq umrining oxirigacha (1952-y.)

xavf-xatar ostida yashagan. Hattoki siyosatdan qo‘rqib, adabiy taxallusi “Chokar” (xizmatkor) ekanligini yashirib yurgan.

Shu davrlarda ko‘pgina nomdor sozandalar ham o‘zining xon saroyiga aloqadorligini yashirishga majbur bo‘lganlar. Ularning xos san‘atiga yangi tuzumning ehtiyoji ham bo‘lmagan.

O‘zbekiston poytaxti Toshkentga ko‘chirilishi munosabati bilan mazkur institut 1932-yildan ilmiy tadqiqotlar markazi sifatida faoliyatini davom ettirdi.

Milliy musiqa merosini yozib olish va qayta ishlashga doir ishlar 1919-yil dekabrda Turkiston respublikasi Maorif Xalq Komissarligi San‘at bo‘limi qoshida Badiiy-etnografik komissiya tashkil etildi. Komissiyaning dastlabki vazifalaridan biri bo‘lib hisoblangan musiqa folklorini yozib olish ishning boshqa barcha turlarini ham o‘ziga qaratdi, natijada komissiya bir butun, Musiqali-etnografik komissiya deb atala boshlandi. G‘.Zafariy, N.Mironov, V.Uspenskiy komissiya a‘zolari edi. O‘zbekistonda musiqa folklorshunosligiga asos soluvchilar orasida V.A.Uspenskiy alohida ajralib turdi. Uspenskiy ko‘p asrlilik badiiy madaniyat an‘analarining vakillari – xalq musiqachilari orasida juda tez do‘stlar topar edi, shuning o‘zi ko‘pincha uning ishlarining muvaffaqiyatini belgilab berardi.

Shashmaqomning yozib olinishi muhim ish bo‘ldi. Ana shu maqsadda Musiqali-etnografiya komissiyasi Uspenskiyni Buxoroga komandirovka qilgan edi. Uspenskiy Buxoroda bir yildan ko‘proq (1923–24) turib, taniqli ijrochilari – hofiz Ota Jalol Nosirov va tanburchi Ota G‘iyos Abdug‘anilar bilan hamkorlikda ish olib bordi.

20-yillarning ikkinchi yarmida O‘zbekiston va Turkmaniston bo‘ylab bir qator Musiqali-etnografiya ekspeditsiyalari tashkil etildi. Ekspeditsiya materiallari V.Uspenskiy va V.Belyayevning 1928-yilda Moskvada nashr qilingan “Туркменская музыка” asarining birinchi tomida berildi. Uspenskiy notaga olgan “Shashmaqom” sikli “Шест музыкальных поем (маком)” nomi bilan 1924-yilda Buxoroda nashr qilindi.

Markaziy Osiyo respublikalarida bu sohada dastlabki qadamlar V.A.Uspenskiy va N.N.Mironov tomonidan qo‘yildi. Ular qay-

ta ishlagan xalq kuylari 1922-yil fevralda Toshkentda ijro etildi. Mironovning suitasi simfonik orkestr uchun moslashtirilgan sakkizta xalq qo‘shig‘ini (to‘rtta o‘zbekcha va to‘rtta qozoqcha) o‘z ichiga olgan edi.

Uspenskiyning 20-yillar boshlarida alohida pyesalar tarzida maydonga kelib, keyinchalik «Четыри мелодии народов Средней Азии» (в обработке для симфонического оркестра) degan umumiy nom bilan Moskvada nashr etilgan (1934) partiturasini o‘zgacha belgilarga ega. Partitura simfonik orkestr uchun qayta ishlangan o‘zbekcha, afg‘oncha va ikkita qozoqcha qo‘shiqdan tashkil topgan.

Uspenskiy bilan bir qatorda o‘zbek xalq kuylarini garmoniyalashda boshqa musiqachilar ham o‘z kuchlarini sinab ko‘rdilar. 20-yillarning oxiriga kelib O‘zbekistonda N.N.Mironov rahbarligidagi Samarqand o‘zbek musiqa va xoreografiya instituti (Inmuzxoruz) folklorshunoslik ishlarining tashkiliy markaziga aylandi. Institut o‘zining Samarqandda ishlagan yillari mobaynida (1928–32) nusxa ko‘chiruvchi valiklarda besh yuzdan ortiq xalq ijodi asarlarini yozib oldi hamda bir qancha kitoblarni nashrga tayyorladi. Bular orasida Mironovning “Музыка узбеков” (1929), “Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока” (nota yozuvi M. Ashrafiy, Sh.Ramazonov va T.Sodiqovlarniki (1931), “Песни Ферганы, Бухари и Хивы” (1931) kitoblari bor edi. Har bir nashr etilgan kitob muallifning kirish maqolalari bilan ochilgan bo‘lib, ular shogirdlari notaga olgan xalq kuylari to‘plamidan iborat edi.

Institut milliy san‘atni o‘rganish bilan birga musiqa ta‘limi bilan ham shug‘ullandi. Shashmaqomni hamda xalq cholg‘u asboblarini chalishni o‘rgatar edilar. Buxorodan (Ota Jalol Nosirov, Domla Halim Ibodov), Xorazmdan (M.Xarratov) va Farg‘onadan (A.Ismoilov, A.Umurzoqov) taniqli hofiz va sozandalar Samarqand institutida jamlanganligi tufayli o‘quvchilar respublikaning turli viloyatlari musiqasining mahalliy xususiyatlari bilan tanishish imkoniyatiga ega bo‘ldilar. Shu bilan birga o‘quvchilar uchun elementar musiqa nazariyasi va solfedjio ham o‘tilar edi, ularning o‘zlari ham asarlar yaratishni, ayrimlari esa orkestrga dirijorlik qilishni

o'rganar edi. Bu yerda keyinchalik mashhur bo'lib ketgan T.Sodiqov, M.Ashrafiy, M.Burhonov, D.Zokirov, M.Leviyev, Sh.Ramazonov, O.Halimovlar o'zlarining musiqiy bilimlarini chuqurlashtirdilar.

1918-yili Toshkentda tashkil etilgan rus opera teatri Turkistondagi birinchi musiqali teatr edi. Teatr tashkil bo'lganga qadar havaskorlar musiqali teatr jamiyati kuchi bilan klassik operalardan parchalar ko'rsatar edi. Bu postanovkalarining eng iste'dodli va talantli ishtirokchilari opera teatrining birinchi a'zolariga solist sifatida kirgan edilar. Teatr o'z faoliyatini boshlashidanoq o'zining xor va simfonik orkestriga ega edi (birinchi dirijori F.Sedlyachuk). Teatr tez orada Rossiyaning yetakchi teatr-lari artistlari bilan mustahkamlandi. Spektakllarda O'rta Osiyoda gastrolda yurgan rus opera sahnalarining ustalari L.V.Sobinov, A.V.Nejdanova, G.S.Pirogov, P.I.Sesevich va boshqalar ishtirok etdilar. 20-yillar teatr postanovkalari orasida Dargomijskiyning "Suv parisi", Chaykovskiyning "Yevgeniy Onegin" va "Mazepa", Verdining "Traviata" hamda "Rigoletto" va boshqa klassik operalari bor edi. Teatr sahnasida G.I.Gizler (Arskiy)ning "Stenka Razin" operasi muvaffaqiyat bilan o'ynaldi.

Rus opera teatri faoliyati bilan teng ravishda o'zbek musiqali teatrini tashkil etish bo'yicha ishlar olib borildi. Bu sohada dastlabki qadam 1918-yilda Farg'onada "Musulmon yoshlarning musiqali-dramatik truppasi"ni tuzgan Hamza tomonidan qo'yilgan edi. Truppa spektakllarida musiqa yetakchi o'rinni egallardi: pyesa davomida artistlar qo'shiq va musiqali dialoglar ijro etishar edi, xor (bir ovozli) va xalq cholg'u asboblari ansambli ishtirok etardi. Bu spektakllarning musiqasi gruppasi ishtirokchilari tanlagan xalq kuylari va Hamzaning qo'shiqlaridan iborat edi.

Asarlarni tanlash va o'rgatishda (notasiz) musiqa merosimizning taniqli bilimdonlari, hofizlar Mulla To'ychi Toshmuhamedov va Shorahim Shoumarov ishtirok etdilar. Bosh qahramon Halima rolini (20-yillarning oxirida) keyinchalik nom qozongan o'zbek opera solistkasi Halima Nosirova o'ynadi. Bu spektakl tomoshabinlar ommasi orasida katta muvaffaqiyat qozondi.

Respublika musiqali teatr san'ati tarixida o'zbek adabiyotining asoschisi A.Navoiy dostonlarining inssenirovkalari ham muhim rol o'ynadi. Bu sohada "Farhod va Shirin" spektakli "dastlabki qaldirg'och" bo'ldi. Bu spektakl Navoiyning shu nomli dostoni asosida yaratilib, havaskorlar truppasi tomonidan 1922-yilda avval Toshkentda, so'ngra esa boshqa shaharlarda sahna yuzini ko'rdi. Spektakl musiqasi maqomlardan parchalar va boshqa og'zaki an'anadagi professional musiqa janrlari namunalaridan tashkil topgan bo'lib, xalq cholg'u asboblari ansambli jo'rligida artistlar tomonidan ijro etilardi. Navoiyning "Layli va Majnun" dostonining inssenirovkasi Toshkentda gastrolda bo'lgan ozarbayjon gruppasining sezilarli ta'siri ostida amalga oshirilgan. O'zbek artistlari tomonidan qo'yilgan "Layli va Majnun"ning ilk postanovkalari (1922–1923)da ozarbayjoncha musiqa saqlanib qolgan. 30-yillarning boshiga kelibgina "Layli va Majnun" musiqali dramasi o'zbek milliy repertuarining asari sifatida vujudga kelgan.

30-yillar musiqi ijrochiligida muhim tendensiyalar ta'kidlanadi. Bu davrga kelib o'zbek musiqali teatrining shakllanishi yangi bosqichga kirdi, yangi janrlar opera va balet vujudga keldi. O'zbek folklori kuylari zaminida simfonik asarlar paydo bo'lib ularning eng yaxshilari respublikaning musiqiy hayotidan o'rin oldi. O'zbek romansi va kamer cholg'u pyesalarni yaratishdagi birinchi tajribalar ana shu davrga to'g'ri keladi.

Savollar

- 1. A.Fitratning "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" kitobining yaratilishidagi sabablar.*
- 2. 1928-yilda tashkil qilingan "Sharq musiqa maktabi"da qaysi kompozitor, ijrochi hamda musiqashunoslar faoliyat ko'rsatgan?*
- 3. 1918-yili Toshkentda tashkil etilgan birinchi musiqali teatrdan qanday opera asarlari ijro etilgan?*
- 4. Uspenskiy ijodi bilan bog'liq qaysi asarlarni bilasiz?*
- 5. Nechanchi yillarga kelib o'zbek musiqali teatrining shakllanishi yangi bosqichga kirdi?*

O‘zbek opera musiqa janrining shakllanishi va rivojlanishi

Tayanch so‘zlar: opera, koloroturali-soprano, soprano, messo-soprano, alt, tenor, bariton, bas, bas-profundo, ariya, harbiy opera.

Zamonaviy musiqali teatr, ya’ni musiqali drama, opera, musiqali komediya, operetta kabi janrlar qachon va qayerda bunyodga kelgan degan savol doimo hammani qiziqtiradi. Ma’lumki, Italiyada XIV asr oxirlarida Florensiya shahrida istiqomat qilgan graf Jovanni Bardi di Vernioni tashabbusi bilan, uning saroyida, bir guruh shoirlar, sozanda va xonanda musiqachilar, aktyorlar, rassomlar doimiy ravishda yig‘ilib o‘z san’atlari bilan o‘rtoqlashar edilar. Ular qadimgi yunon teatrini qaytadan tiklash niyatida Esxil, Sofokl va Yevripidlarning drama va tragediyalariga murojaat qildilar, lekin bu dramaturglarning asarlariga o‘z davrida kiritilgan musiqalar XVI asrga qadar yetib kelmagani sababli, yangi musiqa bastalaydilar.

Italiyada XIV–XVII asrlarda yangi uslubli musiqali sahna janri paydo bo‘ldi. Uni avval “Musiqali drama” va kelgusi asrdan boshlab “OPERA” (italyancha – OPERA – so‘z, harakat, ijod) deb atadilar. Bu ikki atamani ma’nosi bir bo‘lsa ham, lekin ularni birbiridan asosiy farqi quyida: “Musiqali drama”da ishtirok etuvchi personajlar spektakl mazmunidagi dialoglarni oddiy so‘z iboralari bilan, monologlar: ariya, ariozo, qo‘shiq, romans va boshqa ovoqli musiqa sadolari orqali ijro etadilar. Shunda, ba’zi bir asarlarda ishtirok etuvchi erkaklar va xotin-qizlar ovozlarning farqlanish turini oldindan partitura kiritiladi, ba’zi bir asarlarda umuman bular ko‘rsatilmaydi. Shuning uchun xonandalar qanday tabiiy ovozga ega bo‘lsalar, shu ovozda ijro etadilar. “Opera”da ishtirok etuvchi personajlar, asosan, dialoglarni – RECHITATIV (ital. gesyao yoki gesyage – ifodali o‘qish san’ati) orqali ijro qiladi. Rechitativ ikki

xil bo'ladi: 1-si rechitativ zesso – quruq, tez, musiqa jo'rligida so'zlarni burro-burro aytish. 2-si rechitativ assot – ohangli, ya'ni musiqa jo'rligida so'zlarni ohang (cho'zib) bilan aytish. Bulardan tashqari musiqali drama bilan opera janrlari farqlarini ajratish qoida uslublari, albatta, ko'p. Lekin, yana bir asosiy farqlardan biri shundaki operada ishtirok etuvchi xotin-qizlar ovozi: koloroturali-soprano, soprano, messo-soprano, alt; erkaklarniki: tenor, bariton, bas va bas-profundo kabi ovozlarga bo'lingan holda operani partiturasiga yoziladi va musiqa asarni har bir ko'rinishida yoki pardasida ariya, ariozo, qo'shiq, xor, balet va rechitativlar to'xtovsiz ijro etiladi. Bularning hammasini operada musiqali dramaturgiya birlashtiradi. Musiqali dramada esa ishtirok etuvchi personajlarni so'z-dialoglari musiqa bilan almashtirilgan holda ijro etiladi. Aytish mumkinki, "Musiqali drama" va "Opera"larni bir-biridan farq qiluvchi, ko'rsatilgan ayrim alomatlar bo'lsada, lekin ularning tuzilishlari bir xildir. Shuning uchun bu uslubdagi musiqali teatr va janrlarni tuzilishi hamma davlatlarda bir xil, lekin ularning ichki hayoti, musiqiy til iboralari, ishtirok etuvchi personajlarning xarakterlari, tafakkuri, milliy ruh bilan sug'orilgan bo'ladi.

Musiqali teatrlar Yevropa mamlakatlarida va Rossiyada avval podshohlar, gertsoglar, dvoryanlar, knyazlar va yirik boylar saroylarida paydo bo'ldi va saroy ahliga xizmat qildi. XVIII asrdan boshlab katta shaharlarda ham musiqali teatrlar qad ko'tara boshladi. Bu teatrlarda "Musiqali drama", "Opera-seria", "Opera-buffa", "Opera-balet", "Musiqali komediya" kabi janrlardagi musiqali sahna asarlari paydo bo'ldi. XIX asrda esa Yevropa davlatlarida va Rossiyada opera, balet va operetta san'ati avj oldi. Klassik asarlar va ularni yaratuvchi kompozitorlar yetishib chiqdi. XX asrdan bu an'ana davom etib kelmoqda. Umuman, teatr san'ati – insoniyat madaniyatining eng ulkan yutuqlaridan biridir.

Turkistonda musiqali teatrni barpo etishda Ozarbayjon musiqali teatri katta rol o'ynadi. O'zbek tomoshabinlari 1914-yildan boshlab Ozarbayjon musiqali teatri gastrollari davrida bir necha bor ulug' kompozitor Uzeyir G'ojibekovning "Layli va Maj-

nun”, “Asli va Karim” nomli operalari va “Arshin mololon” va “U o‘lmasin bu o‘lsun” kabi musiqali komediyalarini zavq bilan ko‘rib tinglashgan. Bu haqda “Vaqt” gazetasida shunday deyiladi: “Noyabrning 12-sida (1916) Boku artistlari tarafidan “Layli va Majnun” operasi o‘ynaldi. Bu Toshkentda musulmoncha birinchi opera tomoshasi edi. Majnun rolida Sidqiy Ruhullo buyuk ta’sir bag‘ishladi. Kavkaz artistlari o‘z mahoratlarini ochiq ko‘rsatdilar.

1918-yil Toshkentda tashkil etilgan Rus opera teatri Turkistondagi birinchi musiqali teatr edi. Teatr tashkil bo‘lganga qadar havaskorlar musiqali teatr jamiyati kuchi bilan klassik operalaridan parchalar ko‘rsatishar edi. 1929-yilda tashkil topgan O‘zbek davlat musiqali teatri dastlab musiqali drama teatri sifatida ish boshladi. U 30-yillarda ko‘pgina klassik operalarning “Ochilgan qo‘riq”, “Potyomki” operalarni postonovka qilgan rus opera teatri bilan parallel ish olib borar edi. 30-yillarning musiqali drama asarlari orasida “Farhod va Shirin”, “Gulsara”, spektakllari ancha e’tibor qozondi. 30-yillarni yana bir bosqich darajasidagi spektakil “Gulsara” musiqali dramasi bo‘ldi. Dramaturg M.Muhammedov va K. Yashinning bu pyesasi daslabki variantiga (1935) T.Jalilov musiqa bastalagan edi. 30-yillarning ikkinchi yarmida O‘zbek musiqali teatr sahnasida Ye. Brusilovskiyning qozoqcha “Er Targin” va M. Magamayevning ozarbayjoncha “Nargiz” operalarining premyeralari bo‘ldi. Bularning hammasi birinchi operalari S.Vaselenkovning va M.Ashrafiyning “Buron” hamda Gliyer va Sodiqovlarning “Layli va Majnun” operalarini yaratish uchun poydevor tayyorlandi.

Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligiga bag‘ishlab 1940-yilda “Layli va Majnun”ning kompozitorlar T. Sodiqov va R.M.Gliyer, dramaturg Sh.Xurshid hamkorligida, opera variantini yaratdilar. Bu opera o‘zbek musiqali teatr san’atining eng katta yutuqlaridan biri bo‘lib qoldi. Mualliflar Navoiy dostonidagi ajoyib falsafiy fikr va muhim insoniy g‘oyalarni opera librettosining asosiy negizi qilib olganlar. Aytish lozimki, dramaturg Sh.Xurshid 20-yillarda “Farhod va Shirin” va “Layli va Majnun” pyesalarini og‘ir sharoitlarda, ya’ni totalitar davrda, “Proletkultchi”lar tomonidan

madaniy merosga nisbatan salbiy qarashlar jiddiy tus olgan bir paytda matonat bilan ijod etishga jur'at qildi.

Xurshid Navoiyning g'oyalarini saqlab, teatr qonuniyatlari asosida, original sahna asarini yaratdi. Shu sababdan musiqali drama va opera variantlari ham uzoq yillar davomida sahnadan tushmasdan kelmoqda. Buning yana bir boisi asarga kiritilgan maqom dardonalari: "Iroq", "Segoh", "Shahnoz-gulyor", "Ushshoq", "Chorzarb", "Chorgoh", "Bayot", "Chapandozi gulyor", "Qalandar II" kabi o'zbek, tojik, arab xalq qo'shiq-yallalari va kompozitorning o'zi yaratgan milliy ruhdagi musiqalar tomoshabinlar qalbidan keng joy olganligidir. Urush yillari O'zbekistonda yaratilgan A. Kozlovskiyning "Ulug'bek" va O.Chishkoning "Mahmud Torobiy" operalarida tarixiy qahramonlik mavzusiga intilishini aks ettirdi. Ikkala opera ham o'zbek xalqining qahramonona o'tmishiga bag'ishlangan bo'lib, davr talabiga javob berardi.

Mazkur asarlar badiiy daraja jihatidan bir-biridan farqlanib, ularning sahnadagi taqdiri ham har xil bo'ldi.

"Ulug'bek" operasi O'zbekiston musiqqa madaniyatida ancha qiziqarli, lekin ziddiyatli bo'lishiga qaramay, respublikada opera janri rivojida ma'lum o'rin egalladi.

O.Chishkoning "Mahmud Torobiy" operasi esa (M.Oybek librettosi) o'zbek musiqali teatri tarixida nisbatan sezilarsiz iz qoldirdi. Bu operaning mazmuni ham haqiqiy tarixiy voqealar – XIII asrda O'rta Osiyo davlatlarini zabt etilgan mo'g'il bosqinchilariga qarshi xalq qo'zg'olonlariga asoslangan. Asar markazida qo'zg'olonchilar boshlig'i, Buxoro yaqinidagi Torob qishlog'idan chiqqan hunarmand Mahmud obrazi turadi. Lekin Mahmud Torobiy partiyasi musiqqa folkloridan olingan sitatlar (o'zbek xalq lirik va raqs kuylari)gagina asoslanganligi sababli operaning bosh qahramoni obraziga xos qahramonlik xususiyatlarini ochib berdi.

Ko'rilayotgan davrda opera teatrining milliy repertuari ancha boyidi. Bu birdaniga bo'lmagan, albatta. Davr boshida repertuarda qayta tahrir qilingan eski asarlar (S.Vasilenko va M.Ashrafiy-

ning “Buyuk kanal”, V.Uspenskiy va G.Mushelning “Farhod va Shirin”, T.Jalilov va B.Brovssinning “Tohir va Zuhra”) ustunlik qilgan. Biroq 1958-yildan boshlab teatr o‘z repertuariga yangi o‘zbek opera postanovkasini kiritdi.

Mavzu va badiiy saviyasi turlicha bo‘lgan mazkur asarlar tomoshabinlar tomonidan ham turlicha qabul qilindi. Ba’zilar sahnadan tezda tushib ketdi, boshqalari esa teatr repertuaridan muhim o‘rin egalladi. Biz shulardan ahamiyatliroqlarini ajratib, avvalambor zamonaviyligi, muhim mavzuga bag‘ishlangan asarlar qatoriga “Gulsara” va “Hamza” operalarini misol qilish mumkin.

“Gulsara” operasi avvallari yozilgan shu nomli musiqali drama singari o‘zbek ayolining ozodlikka chiqishi mavzusi bilan bog‘liqdir, Albatta, spektakl mazmunini 40-yillar oxiri tomoshabinlari “Gulsara” musiqali dramasi o‘n ikki yil avval birinchi bor sahnalashtirilgandagidan boshqacharoq qabul qiladi. Opera asosiga T.Jalilov yig‘ib, qisman yaratib bergan, T.Sodiqov yozib olgan va R.Gliyer qayta ishlagan kuylardan tashkil topgan “Gulsara” musiqali dramasi materialini olingan.

Bosh qahramonlar – Gulsara va Qodirning partiyalari ashula xarakteridagi kuylarga asoslangan. Ba’zi ariya (qo‘shiq)lar milliy folklorning asl namunalari. 1948-yilda Toshkentda A.Navoiy nomidagi Davlat opera va balet teatri yaratilishi opera janrini rivojida muhim rol o‘ynadi. 1947–1967-yillarda opera teatrining milliy repertuari ancha boyidi.

1951-yilda A.Navoiy nomli opera va balet teatrining «Gulsara» spektakliga Davlat mukofoti berildi.

“Hamza” operasi (50-yillarning ikkinchi yarmidan boshlangan) folklor merosiga aktivroq va ijodiyroq yondashish, zamonaviy haqiqatning mavzu va obrazlarini badiiy ifodalashning teranroqligi bilan xarakterlanadi. Bu davr asarlarining (ularning mazmunidan qat’i nazar) xarakterli xususiyati o‘tgan yillar uchun odat bo‘lgan ko‘p avtorlikdan kechishdir. Endi deyarli har bir yangi opera o‘zbek kompozitorining mustaqil ijodiy faoliyati natijasida yuzaga keladi (“Zaynab va Omon” bundan istisno).

S.Boboyevning “Hamza” operasi (K.Yashin librettosi) A. Umariy va K.Yashinning shu nomdagi dramasi asosida yozilgan. Operaning markazida Hamza Hakimzoda Niyoziy obrazi turadi.

S.Boboyev dunyo musiqa klassikasida yuzaga kelgan opera shakllari (ariya, duet, ansambl va hokazo)ni ishlatadi. Vokal nomerlarining aksariyati sahna voqeasidan kelib chiqib, qahramonlarning kechinmalari bilan bog‘liqdir.

Operaning musiqali intonatsion zamini o‘zbek folklori bilan uzviy bog‘liqdir. Oldingi o‘zbek operalarining avtorlaridan farqli o‘laroq S.Boboyev asl xalq kuylaridan deyarli foydalanmaydi. Lekin kompozitor yozgan butun kuy materiali milliy merosning rivojlangan ashula yo‘llarida yaratilgan. Operada Hamza kuylari muhim rol o‘ynaydi.

“Hamza” musiqali dramaturgiyasida turlicha xarakterlarni intonatsion doiralarda taqqoslash orqali ko‘rsatish tendensiyasi belgilanadi. Biroq bu tendensiya hamma vaqt ham yetarli natijalarga olib kelavermaydi. Chunonchi, rechitativlar kam individuallashtirilgan. Ularda ariya va qahramonlarning boshqa vokal partiyalariga ohangdoshlik sezilmaydi.

Shu davrning muhim voqealari qatorida A.Kozlovskiyning “Ulug‘bek” operasining qayta ishlangan nusxasini (libretto avtorlari G.Gerus va A.Kozlovskiy) ko‘rsatish lozim.

Opera sujetining asosiga Movarounnahr hokimi – Ulug‘bekning davlat va ilmiy faoliyati, buyuk olimning fojiali halok bo‘lishi bilan bog‘liq chin tarixiy voqealar olingan. Mahorat bilan yozilgan librettoda barcha sujet yo‘nalmalari izchillik bilan ochiluvchi dramaturgik maqsadga bo‘ysunadi, ayrim epizodlar o‘tkir dramatik “tugunlar”ga birlashtiriladi.

Sujetning lirik yo‘nalmasi Xitoy imperatorining Ulug‘bekka nisbatan emotsional holatini aks ettiruvchi partiyalarning o‘zaro murakkab birikish yo‘li orqali ko‘rsatgan ommaviy sahnalar tarzida tuzilgan. Masalan, xalq nolasi qatl qilinganlarni tahqirloyotgan darveshlarning baqirig‘i bilan bo‘linadi. Xalqning “Yig‘lang, odamlar” (“Плачте, люди”) xori mutaassiblarning xoriga qo‘shilib

ketadi, xudo nomini baqirib tilga olayotgan darveshlarning unisoni esa o'ziga xos ritmik kontrapunkt hosil qiladi.

“Ulug'bek” operasining avtor tomonidan qayta ishlangan nusxasi O'zbekiston jamoatchiligi tomonidan yaxshi qabul qilindi. Moskvada, O'zbek san'ati dekadasi (1958)da ham u ijobiy baholandi.

Ko'rilayotgan davrda M.Ashrafiyning yana ikkita operasi “Dilorom” (1958) va “Shoir qalbi” (1962) sahnalashtirildi.

“Dilorom” librettosi K.Yashin va M.Muhamedov tomonidan A. Navoiyning “Sabayi sayyor” dostoni mavzusida yozilgan. Operaning bosh qahramonlari – rassom Moniy va sozanda Dilorom bir-birlarini sevadilar, lekin go'zal changchini sotib olgan va Moniyni zindonga tashlagan shoh Bahrom sevishganlar baxtini poymol qiladi.

S.Yudakov tomonidan yaratilgan birnichi o'zbek hajviy operasi “Maysaraning ishi” katta voqea bo'ldi. Bu hajviy janrning barcha tipik xususiyatlari – tez rivojlanuvchi hajviy epizodlarga boy, yengil, xushchaqchaq musiqa, so'zlashuv dialoglarini o'z tarkibiga olgan hajviy operadir. Shu bilan birga, S.Abdulla va M.Muhamedovlar librettoga asos qilib olingan.

Musiqiy epizodlar orqali operaning bosh qahramoni to'liq ifodasini topgan. Arioza va ansambl shakllari vositasida kompozitor Maysaraning yaqinlar davrasida dilxush va ochiq yuz (birinchi pardadagi trioda), og'ir sinov damlarida bukilmaz irodali (ikkinchi parda boshlanishidagi ariya), serharakat va g'ayratga to'la (uchinchi parda boshlanishidagi ansambl) ko'p qirrali obrazini yaratadi. O'zining o'tkir hajviyligi bilan zavqlantiradigan Maysara va Darg'aning yoki Maysara va Qozining xizmatkori Mullado'st duetlari (ikkinchi parda) hamda xushchaqchaqlik bilan to'lib toshgan.

Agar ijobiy qahramonlar – Maysara, Cho'ponali, Oyxon obrazlarini ifodalovchi musiqa xushohangligi, samimiyligi bilan maftun etsa, bularga qarama-qarshi qo'yilgan qozining musiqali obrazi bag'ritosh qilib ta'kidlangan. Uning partiyasiga asos qilib rechitativ olingan. Qozining yagona yakkaxon nomeri – uning “Mu-u” qo'shig'i (og'ilda, uchinchi parda) ho'kiz ma'rashiga taqlidan intonatsiyalarga asoslangan.

Mullado‘st partiyasi ham sodda, kuplet tuzilishidagi qator folklor namunalarini eslatuvchi kuylar zaminida yuzaga kelgan. Biroq folklor temalaridan faqat ayrim intonatsiya va jumlargina olingan. Ularga tayanib S.Yudakov shaklni asosiy ohangning variant takrorlanishi yoki shu intonatsiyalarni rivojlantirish yo‘li bilan tuzadi.

Operaning musiqali dramaturgiyasida muhim rolni ansambllar, va, ayniqsa, xorlar egallaydi.

“Maysaraning ishi” operasining xalqchilligi, asl hajviyligi, badiiy vositalarining o‘ziga xosligi uning faqat O‘zbekistondagina emas, balki chet ellarda ham keng shuhrat qozonishiga sabab bo‘ldi. Birinchi bor A.Navoiy nomidagi opera va balet teatri sahnasida ko‘rsatilgan S.Yudakovning bu operasi boshqa respublikalar (Turkmaniston, Qirg‘iziston, Boshqirdiston va b.) teatrlarida ham muvaffaqiyat bilan sahnalashtirildi. S.Yudakov operasining shuhrati chet mamlakatlarga ham yoyildi. Kompozitor tomonidan operettaga aylantirilgan bu asar “Maysaraning nayranglari” (“Фигли Майсари”) degan nom bilan Lodz teatri (Polsha)da namoyish qilindi.

60-yillar oxiri – 70-yillar boshida respublika musiqali teatriga yosh kompozitorlarning qiziqishi tobora ortib bordi. Opera ijodiyotida R. Hamroyev, U. Musayev, N. Zokirovlar ko‘rinarli natijaga erishdi.

Bu davrda bolalar uchun ham operalar yaratildi: Varelasning “Olovuddinning sehrli chirog‘i” va Yan-Yanovskiyning “Chet ellik Petrushka”. Ko‘rilayotgan davr uchun (oldingi operalarga qaraganda) kompozitorlarning folklor bilan boshqacha “o‘zaro munosabatlari” moyilligi xosdir.

Shunday qilib o‘zbek mualliflarining musiqasi hali ham xalq an’anaviy san’atining qonuniyatlari bilan bog‘liqdir, biroq, folklor ishlatishning “sitata” usuli endi deyarli uchramaydi. Xalq kuychan sitatalar to‘plash o‘rniga opera janrining talablariga javob beradigan muallif tematizimini yaratish masalasi oldinga suriladi.

Operaning asosiy fikri va uning musiqiy gavalantirish vositalari bilan o‘zaro munosabati muammosini oldinga suradigan asarlardan – R.Xamrayevning “Nomalum kishi” (1972-y.), U.Musayevning “Mangulik” (1974-y.), N.Zokirovning “To‘qnashuv”

(1974-y.), I.Akbarovning “Sug‘d elining qoplari” (1977-y.) R. Abdullayevning “Sadoqat” (1981-y.) operalari ajralib turadi.

1978–84-yillardagi o‘zbek operasining bosib o‘tgan yo‘lini yakunlab qiziqarli topilma olib kelgan izlanishlarning samaradorligini ta’kidlashimiz lozim. Shu bilan bir vaqtda ikki ijodiy muammo yetakchi deb belgilandi: 1-musiqa dramaturgiyasi darajasini aniqlaydigan libretto muammosi; 2-vokal – ifodaviy melodika.

Opera san’atining eng muhim masalalaridan biri kuylashdir. O‘tgan davrlardagi opera teatri jamoasi tarkibidagi mashhur artistlar X.Nosirova, M.Qori-Yoqubov, K.Zokirovalar – o‘zbek opera sahnasining mutafakkirlari deb tan olindilar. 30-yillarning oxiri 40-yillarning boshida o‘zbek opera sahnasiga Moskva opera studiyasini bitirgan S.Xojayeva, S.Samandarova, T.Abdurahmanov, Marduxay va Mixail Davidovlar, Noila va Nosim Xoshimovlar kabi qobiliyatli yosh qo‘shiqchilar kirib keldi. Shuningdek teatrga mahalliy yosh qo‘shiqchilaridan K.Siddiqov, M.Mullajonov, D.Nizomxo‘jayevlar ham keldilar. So‘nggi o‘n yilliklarning ijodiy yakuni shundan dalolat beradiki, o‘zbek operasi kelajak sari katta qadam tashlangan. Mavzu kengaydi, janrlar doirasi boyidi, ayrim asarlar faqat respublikadagina emas, balki chet ellarda ham shuhrat qozondi.

Savollar

1. *Opera qanday janr turiga kiradi?*
2. *O‘zbek kompozitorlari ijodida opera janri.*
3. *“Musiqali drama” va “OPERA” bir xil san’at turimi?*
4. *S.Yudakov tamonidan yaratilgan birinchi o‘zbek hajviy operasi qanday nomlangan?*
5. *60-yillar oxiri – 70-yillar boshida Respublika musiqali teatrga bolalar uchun qanday operalar yaratilgan?*

O‘ZBEK KOMPOZITORLARINING SIMFONIK MUSIQASI

O‘zbek kompozitorlari ijodida sinfonik musiqa

Tayanch so‘zlar: yakka fortepyano (solo), “Ariya”, “Skerso”, “Kuy”, “Tokkata”, preludiya, fugalar, usullar, kvartet, janr.

Urushdan keyingi yillarda o‘zbek kamer cholg‘u musiqasi o‘zining ilk mustaqil qadamlarini tashladi. 40-yillarning ikkinchi yarmidan boshlab suitali asarlar – kamer musiqaning boshqa janr namunalari, xususan, sonatali siklik asarlar tomonidan ikkinchi planga surildi.

Yakka fortepyano (solo) musiqasida qator miniaturalar (“Ariya”, “Skerso”, “Kuy”, “Tokkata” va boshqa.), alohida to‘plamlar (bular orasida “Yengil pyesalar albomi”, “Kon-sertli etudlar”, “Musiqali siluetlar”) va siklik asarlar (“Pushti rang sonatina”, “24 preludiya va fugalar”) yaratgan G.Mushel ayniqsa aktiv ijodi alohida o‘rin tutadi. Aytib o‘tilgan asarlar misolida kompozitorning o‘zbek milliy merosiga munosabatida ma’lum evolutsiyani kuzatish mumkin. Agar 30–40-yillar chegarasida yaratilgan dastlabki asarlariga Mushel, xalq musiqasining ommabop namunalari “so‘zma-so‘z” (ya’ni musiqali sitata shaklida) kiritavergan bo‘lsa, so‘nggi yaratilgan asarlarida u ko‘proq xalq musiqasi xususiyatlarini xarakterli lad-intonatsiyalar, metr-ritm va h.k.ga tayanish yo‘li bilan aks ettirishga harakat qilgan.

70-yillar o‘rtalarida O‘zbekistonda birinchi 24 preludiya va fugalar sikli Mushelning fortepyano musiqasiga qo‘shgan ulkan hissasi bo‘ldi. Mazkur pyesalarning aksariyati mustaqil tematizmga asoslangan. Eng ta’sirchan preludiya va fuga (do minor) A. Navoiy xotirasiga bag‘ishlangan. Elegik preludiyada pinhona motam yurishi belgilari seziladi. Shuningdek bu davrda B. Gienkoning “24-preludiya”, “Akvarellar” va “Ruboiylar” kabi tur-

kumlari o'quv repertuari sifatida tarqaldi. "Ruboiylar" 70-yillar o'rtalarida yozilib, o'n ikki pyesadan iborat siklni tashkil qiladi. Bu siklning nazmiy nomlanishi tasodifiy emas. Forteplyano miniaturasi doirasida (shaklan bir qismlikdan – oddiy uch qismlik-kacha) kompozitor aforistik Sharq ruboiylarining o'ziga xos musiqali adekvatlarini yaratmoqchi bo'lgan. Boshqa avtorlar asarlari orasida I.Akbarov ("Alla", "Karvon", "Noktyurn", "Tokkata"), H.Izomov ("Tokkata", "Musiqali quticha"), S.Abramoza ("Polifonik pyesalar"), S.Jalil ("So'zsiz qo'shiq")larning turli janrlardagi miniaturalari ajralib turardi. So'nggi yillarda kichik shakllardagi asarlarni A.Berlin, P.Xoliqov, D.Saydaminova va boshqa kompozitorlar yaratdilar.

E.Solihov, S.Abramova va N.Zokirovlar 60–70-yillarda o'zbek intonatsiyalari asosida dastlabki tajriba sifatida fortepyano sonatalarini yaratishdi. E.Solihov sonatasi talabalik davri (1961)da yozilgan. Solihov asari klassik sonataga yondashadi. Shu bilan birga, kompozitor mazkur janrda birinchilar qatori Yevropa sonatasi an'analarini o'zbek cholg'u merosi shakllari bilan uyg'unlashtirishga harakat qilib ko'rgan.

Forteplyano dueti borasida G.Mushelning "Samarqand suitasi" va S.Yudakovning "Raqs suite"lari (50-yillar oxiri – 60-yillar boshi) keng shuhrat qozondi. Birinchisi shakli va mazmunining epikligi bilan ajralib turadi. Yudakovning kamer asarlari orasida skripka va fortepyano uchun yozilgan "Sharq poemasi" va fortepyano triosi uchun "Fantaziya" asarlari keng tarqalgan. Asarlar tematizmini shartli ravishda umumsharqiy, ya'ni turli Sharq xalqlari musiqasi xususiyatlarini mujassamlashtirgan tematizm deb aniqlashimiz mumkin, zeroki, unda o'zbek, tojik (Pomir) va eron kuylariga xos lad-intonatsiyalar, metr va usullar mushtaraklashib ketgan.

Boshqa kompozitorlarning skripka sonatalari orasida N.Zokirovning bir qismli "Sonata-badiha"si (1975) diqqatga sazovordir. Asar erkin talqin qilingan sonata shaklida monotematizm prinsiplariga tayangan holda yozilib, kirish bo'limining temasi

unga asosiy manba xizmatini o'taydi. Bosh partiya tuzilishida (u temasiz prediktga ega) o'zbek xalq ijrochiligi elementlari (masalan, asosiy kuy cholg'u kirish muqaddimasidan boshlanishi) ta'sir etgan. Yordamchi partiya temasi bir vaqtda ham yiriklashtirilgan (skripka partiyasida), ham qisqartirilgan (fortepiano partiyasida) tarzda o'tadi. Zokirov o'z asarida faqat milliy va o'tmish Yevropa an'alarini birlashtiribgina qolmay, balki zamonaviy kompozitorlik texnikasi va ijrochiligining ayrim usullari (bir nota cho'zilishidan sekin-asta boshqalariga o'tish, ayrim passajlarni reglamentsiz takrorlash, muayyan bir necha nota asosida badiha qilish va b.)ni qo'llashga intiladi.

Boshqa kamer janrlardan O'zbekistonda, ayniqsa, torli kvartet mustahkam o'rin egalladi. Buning sabablaridan biri O'zbekiston kompozitorlarining mazkur janrdagi ijodini jonlantirib turgan respublikada yuqori malakali kollektivlarning mavjudligidir.

O'zbekistonda kvartet janri meros namunalari oddiy qayta ishlashga asoslangan suitalardan murakkab siklli asarlargacha bo'lgan yo'lni bosib o'tdi. Dastlabki suitalardan M.Leviyevning xalq kuylariga va S.Yudakov, G.Sobitovlarning original temalariga yozilgan asarlarini aytib o'tish mumkin. 40-50-yillar atrofida sonatali va siklli asarlar yaratishga harakat qilinib, ilk torli kvartetlar yozildi. O'zbek kamer musiqasiga I.Akbarov o'zining (1963, 1966, 1975-yillarda yozilgan) kvartetlar triadasi bilan katta hissa qo'shdi. Birinchi kvartet to'rt qismli siklni tashkil qiladi. Shunday qilib, o'ttiz yildan ziyodroq vaqt mobaynida O'zbekistonda kamer musiqa o'zining ma'lum rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. G.Mushel, M.Burhonov, B.Giyenko, I.Akbarov, S.Yudakov o'z ijodlari bilan talaygina tajribalarni qo'lga kiritdilar. Barcha cholg'u kamer janrlari orasida torli kvartetdagina nisbatan yaxshi natijalarga erishildi.

Savollar

1. *Ikrom Akbarovning “Shoir xotirasiga” asari qaysi janr asosida yaratilgan?*
2. *Yakka fortepyano (solo) musiqasida qanday miniatura asarlari yaratilgan?*
3. *Qaysi kompozitorning “24 preludiya”, “Akvarellar” va “Ruboiylar” kabi turkumlari o‘quv repertuari sifatida tarqalgan.*
4. *50-yillar oxiri – 60-yillar boshida G.Mushelning «Samarqand suitasi» va S.Yudakovning «Raq sulta» asarlari qaysi tillarda ijro etilgan?*
5. *O‘zbekistonda kvartet janri meros namunalari ayting.*

ZAMONAVIY O‘ZBEK KOMPOZITORLARINING HAYOTI VA IJODI

Mutavakkil (Muzaidinovich) Burxonov
(1916–2002)

Hayotda shunday insonlar borki, o‘zining butun mehnati, huzur halovati, qobiliyati va iste’dodini faqat xalqiga uning madaniyati va ma’naviyati rivojiga hadya etadi.

Ana shunday fidoyi insonlardan biri O‘zbekiston Respublikasi Davlat Madhiyasi musiqasining muallifi, O‘zbekiston xalq artisti, Hamza va Berdaq nomidagi Davlat mukofotlari sovrindori Mutal (Mutavakkil) Burxonovdir. Uning hayoti va ijodiy faoliyati zamonaviy professional san’atning rivojlanish tarixi bilan bevosita bog‘liqdir. Bu nodir iste’dod sohibi barkamol, shirador va jozibali asarlari bilan yurtimizni dunyoga tanitdi. U yaratgan barcha musiqiy asarlar o‘zining originalligi, milliyliги bilan ajralib turadi.

Mutal Burxonov 1916-yil 5-mayda Buxoro shahrida Bozori nav mahallasida (hozirgi Mehtar Anbar ko‘chasi, 24-uyda) Madrasa mudarrisi Muzaidin Burxonov oilasida tug‘ildi. U bolalik va o‘spirinlik davrida avval eski diniy, so‘ngra yangi maktablarda o‘qidi. Bolaligidan musiqaga qiziqib, tanbur chalishni dastlab amakisi Mukammil Burxonovdan, keyin mashhur tanburchi Ota G‘iyos Abdug‘anidan o‘rganadi. 1928–1932-yillarda Samarqandda O‘zbekiston musiq va xoreografiya institutida ta’lim oladi. Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdugani, Domla Halim Ibodov, Hoji Abdulaziz Rasulov, Abduqodir Ismoilov, Ahmadjon Umrzoqov, Matyoqub Harratov, Abdurahmon Umarov kabi ustozlar sabog‘i, shuningdek, Abdurauf Fitrat, S.Ayniy, A.Cho‘lpon, Botu, Elbek kabi ilm-ma’rifat, adabiyot va san’at darg‘alarining Burxonovlar xonadonida ishtirok etgan ijodiy kechalari Mutal Burxonov uchun unutilmas hayot va ijod maktabi bo‘ldi.

Keyinchalik o‘qishni bitirgach, 1932–35-yillarda Toshkentda Hamza va Dushanbedagi Lohutiy nomli drama teatrlarida sozanda,

musiqa rahbari lavozimlarida ishladi, musiqa bastalay boshladi. Kompozitorlik ilmini o'zlashtirish orzusida u 1935-yili Moskva konservatoriyasi qoshida ochilgan "O'zbek opera studiya"sida tahsil oldi. 1939-yilda Moskva konservatoriyasining asosiy kursida professor S.N.Vasilenko sinfida o'qishini davom ettirdi. Ikkinchi Jahon urushi boshlanishi bilan ko'ngillilar armiyasi safida Moskva shahrining himoyasiga otlandi, 1942-yili esa qattiq betob bo'lib, Toshkentga qaytib davolandi, so'ngra shu yerda qolib, ijod bilan shug'ullandi. 1946-yildan yana o'qishini davom ettirib, 1949-yili Moskva konservatoriyasi kompozitorlik fakultetini muvaffaqiyatli tugalladi.

Kompozitor ijodining asosiy qismini vokal musiqasi tashkil etadi. U talabalik davridayoq ilk ijodini atoqli shoir A.Lohutiy she'rlariga bastalagan "Ey bulbul" romansi va "Buti nozaninam" ("Mening go'zalim") qo'shig'i, Mashrab she'riga "Ishq o'ti", yakxaxon va simfonik orkestr uchun bastalagan balladasi kabi asarlardan boshladi. Urush yillari esa "Jangchilar qo'shig'i" (Uyg'un so'zi), "Samolyot" (H.Olimjon so'zi), "Uchib ketasan" (Z.Diyor so'zi), "Paxtam ochilsa" (Kamtar so'zi) qo'shiqlari, "Ishqida" (Uyg'un so'zi), "Dilbari mo'" (A.Lohutiy so'zi) romanslari paydo bo'ldi. "Maftuningman" kinofilmidagi Botir Zokirov ijro etgan "Maftuningman", Klara Jalilova ijrosidagi "Yulduz qo'shig'i" va "Do'ppi tikdim ipaklari tillodan" (T.To'la so'zi), Laylo Sharipova ijro etgan "Bahor qo'shig'i" (T.To'la so'zi) va "Samolyotlar qo'nolmadi" kinofilmidagi arab ayolining qo'shig'i, Yunus To'rayev ijrosidagi "Gul diyorum" (E.Vohidov so'zi) va "Go'zal Nukus shahrim" (I.Yusupov so'zi), Tamaraxonim ijro etgan "Go'zal Farg'ona" (A.Bobojon so'zi), "Uyg'ur qiziga" (Mamatoxunova so'zi) "Vatan qo'shig'i" (G'.G'ulom so'zi), "Yorim bor" (Mirtemir so'zi), "Go'zal O'zbekiston" (Shuhrat so'zi), "Boy ila xizmatchi" kinofilmidagi Gulbahor allasi kabi ajoyib qo'shiqlar keng qanot yozdi. Darhaqiqat, M.Burxonov birinchilardan bo'lib romans janrini respublikamiz musiqiy hayotiga joriy etib ushbu yo'nalishga yo'l ochib berdi desak mubolag'a bo'lmaydi. Bastakorning bu janrdagi asarlari orasida ulug' shoir Navoiy g'azaliga

bastalangan “Tabassum qilmading” va Hofiz g‘azali bilan yakkaxon va simfonik orkestr uchun “Namedonam chi nom dorad” (“Ismini bilmayman”) romans-poemasi alohida o‘rin tutadi.

Mutal Burxonov vokal-simfonik janrida ham barakali ijod qildi. 1949-yilda yakkaxon xor va simfonik orkestr uchun “Gullagay, O‘zbekiston” kantatasi, “Bahor qushlari” (S.Umariy so‘zi) vokal-simfonik poemasi, “Oq oltin” (I.Yusupov so‘zi) vals-qo‘shiq poemasi, shuningdek, Alisher Navoiyning 525 yillik yubileyiga bag‘ishlab A.Oripov bilan hamkorlikda “Alisher Navoiyga qasida” (1968-y.) vokal-simfonik poemasi, shu shoir bilan 1975-yili urushda halok bo‘lganlar xotirasiga bag‘ishlab xor va simfonik orkestr uchun “Epitafiya” marsiyasini yaratdi.

Mutal Burxonov birinchilardan bo‘lib 50-yillarning boshlarida o‘zbek xalq qo‘shiqlari “Go‘zal qizga”, “Yorlarim”, tojik xalq qo‘shiqlari “Sari ko‘hi baland” va “Zarragul”, qoraqalpoq xalq qo‘shiqlari “Bibigul”, “Ayriliq”, uyg‘ur xalq qo‘shig‘i “Sayra”, qozoq xalq qo‘shig‘i “Dudaray”, afg‘on xalq qo‘shig‘i “Chashmi siyoh”, eron xalq qo‘shiqlari “Guli gandum” va “Damkul-damkul” kabilarni akapella xori uchun moslashtirib, murakkab ijodiy muammoni muvaffaqiyat bilan yecha oldi.

Kompozitor ijodiy faoliyatida kino musiqasi ham muhim o‘rin egallaydi. Uning 50–70-yillarda “Boy ila xizmatchi” (rej. L.Fayziyev), “Abu Ali ibn Sino” (rej. K.Yormatov), “Samolyotlar qo‘nolmadi” (rej. Z.Sobitov), “Surayyo” (rej. U.Nazarov), “Tark etilgan kelin” (rej. Y.A‘zamov) badiiy kinofilmlarga yozilgan musiqasi madaniyatimiz tarixida chuqur iz qoldirdi. Bugungi kunda “Mafguningman” va “Orol baliqchilari” kinofilmlariga M.Leviyev va I.Akbarovlar bilan hamkorlikda yaratgan dilbar qo‘shiqlari hamon yangrab kelmoqda.

Hamza nomidagi O‘zbek davlat akademik va drama teatrida sahnalashtirilgan: “Alisher Navoiy” (Uyg‘un va I.Sulton pyesasi, 1943-y.), “Hikmat” (Sh.Tuyg‘un pyesasi, 1950-y.), “Boy ila xizmatchi” (Hamza pyesasi, 1953-y.) spektakllariga Mutal Burxonov musiqa bastalagan.

Mutal Burxonov “O‘zbek xalq cholg‘ulari orkestri” uchun “Mavrigi” kuyi va har xil pyesalar, suitalar, simfonik orkestr uchun suitalar, skripka va violonchel uchun vals va pyesalar yaratdi. Bolalar xori uchun qator qo‘shiqlar bastaladi.

Mutal Burxonov O‘zbekiston Respublikasi Davlat Madhiyasi musiqasining muallifidir. Davlat ramzi hisoblangan mazkur asar she’riy musiqiy tantanavor ruhda yozilib, u asosan tantanali yig‘ilishlar, davlat darajasidagi turli marosimlar, shuningdek, xalqaro sport musobaqalari jarayonlarida ijro etiladi. Kompozitor madhiyani yozishda o‘zbek musiqiy merosi hisoblanmish Shashmaqomning mushkulotlaridan juda ustalik bilan foydalangan. Uning ohang va ritmik tuzilishi juda mukammal. Madhiya bastakor Mutal Burxonov nomini butun dunyoga tanitishda katta asos bo‘ldi.

Mutal Burxonov tabarruk 80 yoshlik to‘yini yangi musiqiy asarlar bilan kutib oldi. Abdurahmon Jomiyning “Shiru shakar” she’riga qo‘shiq, bolalar xori uchun “Vatan bizga mehribon” (M.Mirzo so‘zi) qo‘shig‘i, akapella xori uchun “Buxoroyi sharif” (Rudakiy she’ri) qo‘shiqlarini, birinchi bo‘lib yakkaxonlar, xor va simfonik orkestr uchun besh qismli “Abadiy xotira” nomli REKVIEM yaratdi. Bu asar qatag‘on yillari qurbonlari bo‘lgan o‘zbek xalqining ulug‘ farzandlari Abdulla Qodiriy, Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Cho‘lpon, Usmon Nosir, Fayzulla Xo‘jayev, kompozitorning katta akasi Mishobiddin, amakilari Mazhariddin, Mukammil va Muammir Burxonovlar xotirasiga bag‘ishlangan edi. Asar 1996-yil 14-mayda “Turkiston” saroyida kompozitorning yubiley kechasiga bag‘ishlangan konsert dasturida ilk bor ijro etildi. Unda S.Qobulova, F.Zokirov, A.Abduqodirov, badiiy so‘z ustasi T.Mo‘minov, Z.Haqqazarov rahbarligidagi milliy simfonik orkestri, xormeysterlar A.Hamidov va J.Shukurovlar rahbarliklaridagi qo‘shma xor jamoalari qatnashgan edi.

Kompozitor Mutal Burxonov O‘zbekiston musiqa madaniyatini rivojlantirishdagi buyuk xizmatlari uchun “O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi”, “O‘zbekiston xalq artisti”

faxriy unvonlari bilan taqdirlangan, “Mehnat shuhrati” medali, O‘zbekiston, Tojikiston va Belorussiya hukumatlari faxriy yorliqlari bilan mukofotlangan.

1999-yili Mutal Burxonov O‘zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti Islom Karimovning qo‘lidan “Buyuk xizmatlari uchun” ordenini qabul qildi. 2001-yil, 17-mayda Alisher Navoiy nomi-dagi opera va balet teatrida kompozitor tavalludining 85 yilligiga bag‘ishlangan yubiley konserti bo‘lib o‘tdi. Shu munosabat bilan u “El-yurt hurmati” ordeni bilan taqdirlandi. 2002-yil 24-mayda esa, O‘zbekiston davlat konservatoriyasining katta zalida Mutal Burxonov tavalludining 86 yilligi katta konsert dasturi bilan nishonlandi. Konsert dasturida kompozitorning ilgari bastalagan musiqiy asarlar bilan birga 2002-yilda yaratgan ikkita yangi asari: skripka va kamer orkestri uchun “Lirik poema” Yayra Matyoqubova ijrosida va Buxoro universiadasi-ga bag‘ishlangan damli cholg‘u orkestri uchun “Marsh”ni O‘zbekiston Ichki Ishlar Vazirligi “Namunali” damli cholg‘ular orkestri ijro etdi. Mutavakkil Burxonov 2002-yilning 15-iyunida Buxoro shahrida hayot bilan vidolashdi.

Mustafo Bafoyev

(1946-y.)

Shashmaqom vatani bo‘lmish Buxoro musiqiy muhitida voyaga yetgan, O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, Abdulla Qodiriy nomidagi Davlat mukofoti sovrindori, kompozitor, dirijor, pedagog Mustafo Bafoyev – bastakorlikning o‘ziga xos yo‘lini tanlagan ko‘p qirrali ijodkorlardan biri hisoblanadi. U 1946-yilda Buxoro viloyati Kogon tumani Ganchkash qishlog‘ida, Bafo Vaxtadov oilasida tug‘ildi. 1953–1960-yillari umumta’lim maktabida o‘qib, badiiy havaskorlik to‘garagiga qatnashadi, g‘ijjak chalishni mashq qiladi. Uning musiqaga bo‘lgan ishtiyoqini payqagan ustozlar musiqqa bilim yurtida o‘qishini davom ettirishni maslahat beradilar.

1960–1964-yillarda Mustafoga Buxoro musiqqa bilim yurtida, g‘ijjak ixtisosligi bo‘yicha tajribali pedagog Samehjon Vohidov,

Toshkent davlat konservatoriyasida esa, dotsent V.A.Belenkiy va professor M.Nasimovlar saboq berishadi. 1989-yili konservatoriyani muvaffaqiyatli bitirgach, yosh mutaxassis Buxoro davlat pedagogika institutiga yo‘llanma oladi. Bu yerda u talabalarga saboq berish bilan birga musiqa ijodkorligi bilan ham shug‘ullanadi. Bastakorlik sirlarini o‘rganish maqsadida Mustafo Bafoyev 1972-yilda konservatoriyaga ikkinchi marta o‘qishga kiradi. Professorlar B.Giyenko sinfida kompozitsiya, A.Kozlovskiyda cholg‘ulashtirish fanidan saboq oladi. 1977–1979-yillarda assistent-stajerlik kurslarida kasb malakasini oshiradi. Ayni paytda Toshkent davlat madaniyat institutida o‘zbek xalq cholg‘ulari kafedrasida o‘qituvchi bo‘lib ishlaydi. 1980-yilda O‘zbekiston radiosi qoshidagi o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestriga dirijor lavozimiga ishga taklif qilinadi. Keyinchalik u orkestrning bosh dirijori va badiiy rahbari vazifasida ishlay boshladi.

Kompozitor Mustafo Bafoyev talabalik davridan boshlab musiqaning turli shakl va janrlarida jozibali, ohangdor musiqiy asarlar yaratib boshlaydi. U o‘ziga xos va betakror musiqiy tilda kuylaydigan ijodkor sifatida shakllandi, uning yaratgan asarlari badiiy nafasati bilan alohida ajralib turadi. Chunonchi: M.Bafoyevning talabalik davridayoq yaratgan torli kvarteti 1973-yili Novosibirsk shahrida ijro etiladi. Yoki Navoiy she‘rlariga ovoz va fortepyano uchun yozgan “Besh ruboiy” turkumi (1975-yil) Leningradda o‘tkazilgan yosh kompozitorlar ijodiga bag‘ishlangan festivalda ijro etilib, iliq kutib olinadi, shuningdek, “Buxoronoma” (O.Xalil so‘zi) oratoriyasi 1978-yilda Butunittifoq yosh kompozitorlari tanlovida 3-darajali diplomga sazovor bo‘ldi.

Mustafo Bafoyev “Yettinchi jin” (L.Boboxonov asari), “Uzilgan tor” (K.Amirov asari), “Zo‘ldir” (A.Ibrohimov pyesasi), “Radja” (T.To‘la asari), “So‘nmas alanga” (R.Tagor pyesasi), “Sevgi nidosi” (F.Jo‘rayev asari), “Buyuk ipak yo‘li” (A. Sharipov asari) singari musiqali dramalar, “Umar Xayyom” (O.Uzoqov librettosi), “Ahmad al-Farg‘oniy” (J.Jabborov librettosi) operalari, shuningdek, “Ulug‘bek burji” (Y.Ismatova librettosi) “Nodira”

(Y.Ismatova librettosi), “Moziydan nur” (Y.Ismatova librettosi) kabi telebaletlarni ijod qiladi.

Shuni aytish joizki, M.Bafoyevning musiqiy asarlari nafaqat Respublikamiz balki, xorijiy mamlakatlarda o‘tkazilgan festival hamda simpoziumlari konsert dasturlarida muntazam yangrab turibdi: Abu Ali ibn Sino tavalludining 1000 yilligiga bag‘ishlangan konsert dasturida kompozitorning Ibn Sino ruboiylariga bastalagan yakkaxon va akapella xori uchun 7 qismli “Poemafreska” (1980-yili Toshkent va Moskva), Tojikistonda o‘tkazilgan O‘zbekiston adabiyoti va san’ati dekadasi konsert dasturida shoir J.Kamol so‘ziga yozgan “Do‘stlik” vokal-simfonik poemasi (1981-yili), Butun ittifoq musiqa festivalida J.Kamol so‘zi bilan yaratgan “Ajab nozik” xor qo‘shig‘i (1983-yil mart oyida Tallin); Muso al-Xorazmiy tavalludining 1200 yilligiga bag‘ishlangan konsert “Al Xorazmiy yulduz“ xoreografik miniatyurasi (1983-yil Moskvada); ikkinchi Xalqaro musiqashunoslik simpoziumining konsert dasturida “Maqom sadolari” xor-poemasi (1983-yil, Samarqand); Armanistonda o‘tkazilgan xor san’ati festivalining konsert dasturida “Bahoriya” (xalq so‘zi) yakkaxon goboy, urma cholgular va xor uchun (1986-yili) yaratilgan; O‘zbekiston adabiyoti va san’ati dekadasi konsert dasturida T.To‘la so‘ziga bastalangan “Tanganali qasida poema” (1987-yil, Ukraina); uchinchi Xalqaro musiqashunoslik simpoziumi konsert dasturida kamer simfonik orkestri uchun bastalagan “Ibn Sino xotirasi” 2-simfoniyasi (1987-yil, Samarqand); Mirzo Ulug‘bek tavalludining 650 yilligiga bag‘ishlangan konsert “Ulug‘bek burji” telebaletidan parcha (1994-yil, Samarqand); Amir Temur tavalludining 660 yilligiga bag‘ishlangan konsert dasturida “Kuy va qo‘shiqlar turkumi” (1996-yil, Samarqand). O‘zbekiston kunlariga bag‘ishlangan tadbirda “Buyuk ipak yo‘li” spektakli (1997-yil, Parij). Mazkur spektakl 1997-yili Samarqandda o‘tkazilgan “Sharq taronalari” birinchi Xalqaro musiqa festivalida; 1999-yili Toshkentda o‘tkazilgan Xalqaro “Ilhom XX” musiqa festivali konsert dasturida dutor va fortepyano uchun “Konsert-poema” va 2000-yilda Xalqaro

“Ilhom XX” musiqa festivalida fortepyano va milliy cholg‘ular uchun 5 ta musiqiy manzara (“Alpomish” dostoni asosida), 2001-yili shu festival konsert dasturida ovoz, kamer orkestr, xor, zarbli asboblardan fortepyano uchun “Zikral-Haq” nomli konserti singari mukammal asarlari ko‘pgina nufuzli anjumanlarda jarangladi.

Mustafo Bafoyev simfonik va vokal-simfonik janrlarda ham samarali ijod qilib kelmoqda. U orkestr va xor jamoalari uchun: “Shiroq haqidagi afsona” simfonik poema (1974); “Bayram” simfonik uverturasi (1976); truba va simfonik orkestr uchun “Konsert-rapsodiya” (1978); “Avitsenna” nomli kamer orkestr uchun simfoniya №2 (1984); 1990-yil Hamzaga bag‘ishlangan “Shoirning hayot sahifasi” nomli 3-simfoniya; 1991-yil Alisher Navoiy tavalludining 550 yilligiga bag‘ishlangan “Movaroun-nahr” nomli 4-simfoniya; “So‘g‘dcha freska” (1992). Vokal-simfonik asarlardan 1983-yil xor va simfonik orkestr uchun “Haya-jonli poema” kantatasi (T.To‘la so‘zi); shoir J.Kamol so‘ziga badiiy so‘z ustasi, yakkaxon xor va simfonik orkestr uchun “Toshkent haqida qo‘shiq” nomli oratoriya; 1984-yil B.Boyqobilov so‘ziga yakka xonanda xor va simfonik orkestr uchun “Toshkent – Sharq mash‘ali” poemasi; 1987-yil badiiy so‘z ustasi H.Olimjon so‘ziga, yakkaxon, ayollar xori, urma, fortepyano, torli cholg‘ular uchun “Roksananing ko‘z yoshlari” oratoriyasi; 1993-yil A.Oripov so‘ziga badiiy so‘z ustasi, yakkaxon; xor, damli, urma, torli, fortepyano, milliy cholg‘ular uchun “Hajnoma” oratoriyasi (mazkur asar videotelefilm qilingan). 1995-yil yakkaxon, xor va simfonik orkestr uchun “Zardushtiyalar marosimi” oratoriya-baleti (Y.Ismatova librettosi). Xor jamoasi uchun Uvaysiy so‘ziga “Maqom sadolari” poemasi (1982); xor uchun “Sozlar nag‘masi” (1983); Y.Qurbon so‘ziga yakkaxon va xor uchun “Yurak nidosi” turkumi (1985); Navoiy so‘ziga “Holati Alisher Navoiy” 5-xor simfoniyasi (1991) kabi qator asarlari shular jumlasidandir.

Shuningdek, kompozitor o‘zi rahbarlik qilgan D.Zokirov nomidagi o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestri uchun turli janrlarda musiqiy asarlar bastalab, jamoa repertuarini boyitib keldi. Qashqar rubobi

va orkestr uchun “Poema” (1980); “Bayram tantanasi” poemasi (1981); orkestr uchun “Konsert” (1983); dutor va orkestr uchun “Konsert-poema” (1989); Jomiy va Navoiyga bag‘ishlangan ud va orkestr uchun “Poema” (1991); orkestr uchun “Zarafshon to‘lqinlari” suitasi (1994); Navoiyning “Sabayi sayyor” dostoni asosida yakkaxon, xor va orkestr uchun “Bahrom va Dilorom” xoreografik poemasi (1998); “Alpomish” dostoniga bag‘ishlangan 8 ta musiqali manzara (1999); tanbur va orkestr uchun konsert (1999); “Sug‘diyona”, “Buxorcha” (1999) nomli cholg‘u kuylarini yaratdi.

Mustafo Bafoyev yaqinda O‘zbekiston xalq shoiri Jumaniyoz Jabborov librettosi asosida “Sevgi samosi” operasini yozdi. Buyuk ajdodimiz Al-Farg‘oniy hayoti va ijodiga bag‘ishlab yaratilgan ushbu asarning premyerasi 2008-yil 2-mayda Alisher Navoiy nomi-dagi O‘zbekiston opera teatrida bo‘lib o‘tdi. Asarni tomosha qil-gan taniqli san‘at arboblari va shu sohaning yirik mutaxassislari operaga yuqori baho berdilar. Operaning eng katta yutug‘i uning musiqiy poydevori mustahkamligida ekanligi, operada milliy ohang butun asar davomida ustuvorlik qilganligi, asosiysi kom-pozitor Mustafo Bafoyev badiiy mahoratining yuksakligini alo-hida qayd etdilar.

Gap shundaki, biz ushbu ijodiy lavhamizda Mustafo Bafoyev tomonidan turli janrlarda yaratilgan musiqiy asarlarning asosan ro‘yxati ustida to‘xtalib o‘tdik. Maqsadimiz Mustafo Bafoyevning ko‘p qirrali ijodkor ekanligini ta’kidlash edi. Shuni alohida ayt-moqchimizki kompozitor Mustafo Bafoyev o‘ziga xos ohangsoz-lik yo‘lini tanlagan ijodkordir.

Kompozitor jami 200 dan ortiq qo‘shiq va romanslar bastalagan.

Uning ijodkorlik, dirijorlik va jamoatchilik faoliyati Respub-lik hukumati tomonidan munosib taqdirlandi. U “O‘zbekiston-da xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi” faxriy unvoni (1995-y.), A. Qodiriy nomidagi Davlat mukofoti (1997-y.) “Fidokorona xizmat-lari uchun” ordeni (2008-y.) bilan mukofotlangan. /

Rustam Abdullayev

(1947-y.)

Rustam Abdullayev (1947) O‘zbekiston san‘at arbobi, xalqaro tanlovlar sovrindori, O‘zbekiston kompozitorlar uyushmasi raisi, O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasi kompozitsiya asboblar kafedrasini rahbari, O‘zbekistonning yetakchi bastakori, musiqa ijodining barcha janrlarida samarali faoliyat olib borayotgan ijodkordir.

R.Abdullayev musiqasi o‘ziga xosligi, jo‘shqin hayot kuchi, ko‘tarinki ruhiyati, dunyoni to‘liq anglash jihati bilan ajralib turadi. Xorazmda dunyoga kelgan R.Abdullayev shu qadim zamin musiqa san‘ati an‘analarini o‘zida mujassamlagandir. Bu esa o‘zining ko‘plab noyob iste’dodlari bilan dunyo san‘ati va ilmiga ulkan hissa qo‘shgan sharafli an‘analaridir.

R.Abdullayev ijodi o‘ziga xos jihatlarni aniq mantiqiy fikrlash, yorqin ta’sirchanlik, yuksak artistik tayyorgarlik, nozik intuitsiya, to‘g‘ri qaror qabul qilish xilma-xil go‘zal musiqa bo‘yoqlarini topa olish kabi xislatlar uyg‘unligida ko‘rish mumkin. R.Abdullayev musiqasida chuqur milliy ildizlari zamonaviy musiqa texnikasi va usullarini mukammal egallanishning o‘zaro to‘liq bog‘liqligi bilan ajralib turadi.

R.Abdullayev ijodida musiqa-sahna janri o‘ziga xos milliy jihatlarni uyg‘unlashgan asarlar ko‘zga tashlanadi. Musiqa-sahna dramaturgi sahna qonuniyatlarini chuqur bilishi natijasida u juda yorqin, tomoshabop spektakllarni yaratdi. Uning “Quyoshga ta’zim qil” baleti aynan shunday asar bo‘lib, u ijodkorning hayotbaxsh musiqasini belgilab beradi. Asarning musiqasi o‘zining ekspressivligi, boy hissiy dunyosi, kayfiyati, vaqtni izchil ilgari surish quvati bilan xarakterlanadi. Baletning g‘oyaviy konsepsiyasi hayotning qattiq sinovlari, og‘ir vaziyatlariga qaramay inson axloqiy pok quvvatini va hayotdan mamnun, xursand yashash xislatlarini yo‘qotmaganligida yotadi. Asarda R.Abdullayevning ijodiy faoliyat yo‘nalishi yorqin namoyon bo‘ladi. Bu hayotning jiddiy

muammolarini hal etish, yuksak axloqiy hislar, abadiy hisoblangan Ona hayot obrazini yaratish, inson hayot yo'lini quyosh kabi yoritish intilishlaridan iboratdir.

Sadoqat nomli lirik psixologik opera kompozitor ijod yo'lida alohida bir bosqichdir. U o'zida gumanizmning yuksak g'oyalari bo'lgan sevgi, sadoqat va ishonch-umid kabi jihatlarni o'zida mujassamlashtirgandir. Operada Hamid Olimjon va Zulfiya obrazlari she'riyat ramzi, lirik falsafiy dunyoqarash asosi va hayotbaxsh sevgi-muhabbat quvvati sifatida tasvirlanadi. Bu tomoshabinlarni junbushga keltiruvchi, yurakdan yurakka o'tuvchi go'zal musiqa bilan to'liq opera asaridir. Operaning she'riy dramaturgiyasi, she'riyat va musiqa bog'liqligi o'zaro ajralmas birlikda namoyon bo'lib, shu yaxlitlikda tomoshabinda kuchli taassurot uyg'otadi, keng ko'lamlil obrazlar, o'xshatishlar, parallel talqinlar, fikrlar va ehtiros-hislarni yuzaga keltiradi. Operada nutq madaniyati muvaffaqiyatli chiqqan, sahna vositalari va ijod usullarini muallif asar g'oyasini yoritishga mohirona yo'naltirgan. R.Abdullayev xorning dramatik vazifasidan samarali foydalanishi xorni butun xalqning obrazi sifatida qo'llashi orqali amalga oshirgan. Asardagi xor partiyalari ayniqsa shoirlar bahsini aks ettirgan erkaklar xorining janr sahna ko'rinishida yorqin milliy o'ziga xoslik bilan ajralib turadi.

Operada orkestrga o'zbek xalq musiqa arboblardan doira va nog'ora mohirona ishlatiladi. Orkestr partiyalarida operaning asosiy leytmotivlari bo'lgan sevgi va janr sujetlarida rivojlantirilib boriladi. Ular chiqishlarda yangraydi, vokal chiqishlarni to'ldirib boradi va umumiy xulosa sifatida sahna ko'rinishini yakunlaydi. Xiva operasi (1987) janr jihatdan tarixiy-qahramonlik, epik xalq dramasi hisoblanadi. Unda qadimgi, noyob Xorazm shahrining madaniy (XIX–XX asr oralig'i) hayoti haqida so'z boradi. Yangi asrga qadam qo'yar ekan bu qadimgi shahar muzey-qo'riqxonasi madaniyat arboblari, musiqachilar, shoirlar, baxshilar tashabbusi bilan yanada yangilanib chiroy ochadi. Asosiy qahramon – xalq, bu haqiqiy bir qudratli

kuchdir. Unda Avaz O‘tar obrazi alohida ajratilib, muallif uni Xivaning qadimgi an‘analari va yangi san‘ati bilan bog‘lab bergan bir bo‘g‘in sifatida tasvirlaydi. Unda Xiva qadimgi Sharq shaharlarining bir noyob g‘oyaviy konsepsiyasi kabi yoritilgan. Chunki bu shahar doimiy hayot harakatida, doimiy o‘shishda, doimiy yangilanishda, o‘zining qaytarilmas asrlarga teng madaniy o‘ziga xosligini barqaror saqlab qolgan noyob bir shahardir. Shu jihatdan opera bizning milliy qadriyatlarimiz tiklanishi va yangilanishi jarayonlariga mos keladi. Opera musiqa mazmuniga boyligi va musiqiy bebaholigi bilan ajralib turadi. R.Abdullayev Xorazm klassik musiqasiga murojaat qilar ekan “Savti Suvora“, “Norim-norim“ kabi manbalardan foydalanadi. Ular kompozitorning boy melodizmi bilan tabiiy ravishda bir xil tarzda qo‘shilib ketadi. Asarda qadimga shaharni ramziy anglatuvchi ikkilamchi xor ijrosi ham juda qiziqarlidir. Undagi vokalizm vaqtning, hayot onasining ilohiy ramzi bo‘lib, operaning chuqur estetik kechinmalarga to‘liq madhlar xilmaxilligini ko‘rsatadi. U bir qancha turli dramaturgik vazifalarni bajaradi, ya‘ni davr obrazi, baxshi obrazi, kuzatuvchi obrazi vazifalarini ijro etadi. Kompozitor qadimgi Xivani milliylik noyobligi va umuminsoniy taraqqiyotining bir fenomeni sifatida ochib beradi. Aynan shunda operaning yuksak ma‘naviy-ruhiy quvvati va dolzarbligi mujassamlashgandir.

R.Abdullayevning “Kimlarga xor, kimlarga zor“ monooperasi (2004-yil) uning ijodida aytilgan yangi bir so‘zi edi. Janr bo‘yicha u lirik-psixologik dramaga yaqindir. Asar asosida ayol – ona taqdiri, o‘z bolalari taqdiri uchun kuyayotgan va uy-o‘chog‘i uchun yugurayotgan ayol obrazi yotadi. Operaning qahramoni Gulchehra – kuchli va irodali shaxs, azob-uqubatlar va o‘ziga nasib etgan hayot sinovlarini sabr bilan yengib o‘tuvchi kamtar ayol. Operada muallif tomonidan mohirona yaratilgan chiroyli nutq madaniyati uning muhim jihatlaridandir. Bu opera musiqasining yengil va tabiiy ifoda tarkibida kuzatiladi. U inson musiqa ovozigiga ehtiyotkor munosabatda bo‘lish bilan xarakterlanadi.

Opera musiqasi milliy madaniyat an'analari bilan mustahkam bog'langandir. Jumladan tarixiy muhitlardan yangilanib kelgan o'zbek xalq dostonchiligi va zamonaviy vokal musiqasining uyg'unlashgan tizimi shulardandir.

Bu vokal partiyani kompozitor o'zi bilan uzoq yillar samarali hamkorlik qilib kelayotgan O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq artisti Muyassar Razzoqovning ijrochilik mahoratiga mo'ljallab yaratdi. Operada Gulchehra obrazi va uning psixologik o'ziga xosligini to'laqonli yoritishda zarbali va torli musiqa asboblarning mohirona ijrosi muhim o'rin egallaydi. Operada zamonaviy kamera operasining kichik shakli aks etganligi o'ziga xos ko'rinishdir.

Kompozitor simfoniya, simfonik poema, instrumental konsert jihatlarini boyitgan holda simfonik musiqa sohasida ham samarali ishlamoqda. O'zining simfonik poemalarida R.Abdullayev vokal san'ati va poetik deklaratsiyalarni mohirona qo'llash orqali hayot mazmunini anglash, insonning dunyodagi o'rni kabi yuksak axloqiy va ma'naviy muammolarni o'rtaga tashladi.

Uning epik yuksak mazmunli, tomoshabinni chuqur hayajonlantiruvchi vokal-simfonik qissalaridan "T.Shevchenko xotirasiga", "Alisher Navoiy xotirasiga" asarlari shular jumlasidandir.

Ma'lumki o'zbek musiqasida torli asboblarning uchun mo'ljallangan polifon simfonik orkestr (1975-y.) nisbatan bir yangilikdir. Bu to'rt qismli siklning asosiy g'oyasi kompozitorning atrof-hayot polifoniyasi, undagi ziddiyatlar va yo'nalishlar xilma-xilligini yoritishga harakat qilganligida ko'zga tashlanadi. Asar konsepsiyasida D.Shostakovich simfonizmi va polifonik uslubining ta'siri sezilib turadi. An dante siklining birinchi qismida R.Abdullayev besh ovozli fugani bayon qiladi, insonning hayotdagi vazifasi va hayot daryosi suvosti oqimi to'g'risidagi kechinmalarni musiqani yengil bir tortuvchi oqim kabi ijro etish orqali yoritadi. Muallif mediativ simfonizm ifodali vositalari orqali hayotni chuqur his etish va so'nmas g'oya quvvatini yoritib beradi. Darvesh qalandar xirgoyisi qo'llanilgan simfoniyaning uchinchi qismi juda g'aroyibdir. Unda shoirona ruhiyatning sarosimaligi, hislarning ehtirosli talpinishi,

kayfiyatlar va kechinmalar o‘zgarishlari yorqin namoyon bo‘ladi. Bunday musiqaning psixologik yurak urishi D.Shostakovich simfoniyasi an‘analari ta’siri borligidan dalolat beradi.

O‘zbek sofonik musiqasi hayotida katta simfonik orkestr uchun mo‘ljallangan “Muhabbat qo‘shig‘i“ (2009-y.) o‘ziga xos yangilik bo‘ldi. Bu lirik-qissaxonlik asarida kompozitor yoshlik davrlaridagi esdaliklari, kechinmalari, tushunchalariga sho‘ng‘igan holda inson muhabbati apofeoz nuqtada g‘olib tuyg‘u sifatida ifodalangani. Ushbu lirik-qissada o‘zbek milliy musiqa ohanglari asar bilan tabiiy qo‘shilib ketib o‘ziga xos semantik (kelib chiqishi bir xil) birlik ahamiyatini kasb etadi. Uni tinglovchilar ko‘z oldida xalq hayotining yorqin lavhalari –Yor-yor, Bartul raqsi kuylari namoyon bo‘ladi va turli kechinmalar girdobida ko‘p qirralarini ko‘rsatadi. ”Muhabbat qo‘shig‘i“ orkestr usullarining o‘ziga xos uyg‘unlash tizimi bilan xarakterlanadi.

R.Abdullayev kamerali-asbobli janrida ham o‘ziga xos yorqin tarzda o‘zini namoyon qilmoqda. Bu soha kompozitor uchun ko‘proq tajriba – usul ijodidir. Bu janrda bastakor innovatsion texnologiyalarni dadil qo‘llagani holda kuylar bo‘yoqligi, muvofiqligi va yorqin janrlarini izchil ravishda izlamoqda. R.Abdullayev murojaat qilgan kamerali-asbobli janr o‘zining musiqa asboblari tarkibi jihatdan juda turli-tumandir. Shunday bo‘lsada unda fortepyanoning nisbatan ustuvorligi aniq ko‘zga tashlanadi. Kompozitorning fortepyanoga o‘zgacha mehri tasodifiy hol emas. Mohir pianinochi bo‘lgan R.Abdullayev fortepyanoning o‘ziga xos jihatlari, ifoda imkoniyatlarini yaxshi biladi. Shu sababli bastakor fortepyanoda shunday g‘aroyib asarlar yaratdiki, bu asarlar, Germaniya, Fransiya, Anliya, Shvetsiya, Gollandiya, Misr, Turkiya, Tayland, AQSH, Rossiya, Gruziya, Qozog‘iston. Tojikiston kabi ko‘plab mamlakatlarda juda muvaffaqiyatli qabul qilindi. R.Abdullayevning fortepyano sohasida ko‘p qirrali, yorqin iste’dodi “Muqaddima va tokkata” (1972), “Epitafiya”(1998), “Navro‘z freskalari”, “Rapsodiya №1” (1998) kabi besh sikldan iborat to‘plam asarlarida, fortepyano-zarbali asboblari uchun, shu bilan birga “Ertaklar”,

“Rapsodiya №2”, “Yumoreska” (2008), hamda “48 fug” (2010) sikllarida aniq ko‘zga tashlanadi. Bu asarlarda kompozitor zamonaviy bastakorlik xatining usullari bo‘lgan aleatorika, sonorika, koloristika kabilarni keng qo‘llaydi va ularni milliylik ildizlari bilan bog‘liq holda tinglovchilarga taqdim etadi. Muallifning dasturlashtirishga moyilligi turli o‘xshatishlar, mubolag‘alar va ko‘plab ijrochilik izohlarining yuzaga kelishini ta‘minlaydi. Abdullayev fortepyano pyesalarida yangicha ifoda vositalari, o‘zbek milliy musiqa asboblari betakror ohanglarini xalqqa yetkazuvchi noyob asarlar muallifidir.

R.Abdullayev sezgir pedagog-uztoz sifatida ulg‘ayib kelayotgan ijodkor yosh avlod uchun ko‘plab qiziqarli fortepyano asarlari yozmoqda. “Bolalar albomi”, “Beshta bolalar miniatyurasi”, “Sonata”, “Variatsiyalar” kabi asarlar yosh pionistlar uchun ajoyib material bo‘lib, bu asarlar yoshlar fantaziyasi, mantiqli-obrazli tafakkuri, ritmni his etishining milliy uslub va shakllarini anglashga yordam beradi.

R.Abdullayevning fortepyano ansambllar yorqin milliy bo‘yoqlari, mukammal texnikasi, zamonaviy bastakorlik xati bilan o‘ziga xos betakror ijoddir. Abdullayev fortepyano musiqasi tizginsiz energiyasi, hayotbaxsh optimizmi, dunyoni to‘laqonli his etish, o‘z yurtini mehr bilan kuylash, chuqur ruhiylik va samimiy musiqa ifodasi bilan kishi e‘tiborini o‘ziga jalb etadi. Uning kamera ansambl asarlaridan skripka, violanchel, fortepyanolar uchun Trio, “Xalq xirgoyilari” kabi skripka, alt, violanchellar uchun besh qismli kvartetlarda muallif o‘zbek milliy ohanglarini hozirgi dunyoqarash – did musiqalari orqali galvirdan o‘tkazib ifoda etadi. Torli kvartet uchun mo‘ljallangan “Klassik” deb nomlanuvchi bu asar kompozitorning muvaffaqiyatli ijod asaridir.

O‘zbek konpozitorchiligi ijodining yorqin yutuqlari bastakor R.Abdullayevning Beshta yirik fortepyano konsertlaridir (1972, 1989, 1993, 1994, 1998-yillar).

Bu konsertlar bastakor uslubiyoti evolyutsiyasi, atrof-olamni go‘zal musiqa bo‘yoqlariga tushirish, yakka ijrochining orkestr

bilan ijodiy musobaqasini o‘zida ahs ettiradi. Beshta konsertning har biri bu betakror hayajon lahzalari, bastakor boy dunyoqarashi ko‘p qirralarining yorqin namoyon bo‘lishidir. Konsertlarning obrazli- ifodali dunyosi juda kengdir. Bu Navro‘z gulshani (Ikkinchi konsert), Tayland ekzotik obrazlari (Uchinchi konsert), Xorazm xalq bayrami (Beshinchi konsert) kabi chiqishlardir. R.Abdullayevning konsert asarlariga juda ehtirosli pyesa “Ratalla“ mansub bo‘lib, u o‘zbek hayotining musiqa bo‘yoqlari ufurgan ritmlar – o‘ynoqi usullar asosida fortepyanoli orkestr uchun yoziladi.

R.Abdullayevning skripka konserti (2011 y.) uning ijodida yangi bir yo‘ldir. Ushbu ikki qismli konsertda bastakor lirik, romantik ijodkor, donishmand faylasuf sifatida yorqin ochildi. Konsertning birinchi qismida – qissaxonlik monologida qahramon orzumand, inson taqdiri to‘g‘risida, uning kutilmagan burilishlari va zarbalari xususida fikr yuritadigan inson tasvirlanadi. Konsertning ikkinchi qismida – rondo sonatada bastakor tinglovchini hayotning to‘xtovsiz oqimiga, voqealar girdobiga tortib ketadiki, inson o‘zi anglanagan holda shu dunyoga tushib qoladi.

R.Abdullayev ijodida vokal musiqa muhim o‘rin egallaydi va bu tasodifiy hol emas. Chunki bastakor she‘riyatni sevadi va uni juda qadrlaydi. O‘ziga yoqqan she‘riyatni boshqa tillardan o‘zbek tiliga o‘giradi. U Taras Shevchenko she‘riyatini to‘liq biladi, uning satrlarini o‘qib eshittiradi va ularni o‘z ijodida samarali qo‘llaydi. Shu bilan birga R.Abdullayev murojaat etgan shoirlar doirasi juda kengdir. Ular Ogahiy, Usmon Nosir, Hamid Olimjon, Zulfiya Isroilova, Turob To‘la, Abdulla Oripov, Omon Matchon, Erkin Vohidov, Jumaniyoz Jabborov, Mirpo‘lat Mirzo, Iqbol Mirzo, Sirojiddin Sayid, Mahmud Tohir kabilardir. O‘zining vokal ijodida R.Abdullayev diqqatni hayotning eng dolzarb muammolariga qaratadi. Zamon, abadiylik, adolat-adolatsizlik, haqiqat-yolg‘on, inson-atrof-olam, inson-tabiat, inson-kosmos kabi bu mavzular muallif musiqasida aniq va yorqin badiiy ifodalangan sohalardir.

Zulfiya va Lesya Ukrainka she‘rlari asosida yozilgan ”Bahor“ nomli dastlabki vokal sikl asari o‘zbek vokal lirikasida yangi yo‘l

ochgan, uning musiqa tili va shaklini boyitgan ilk asarlardandir. Kompozitorning o'ziga xos uslubiyotini ko'rsatuvchi, yapon shoir-lari Kisiro Tanika, Tomika Hara, Takako Asida, Osaki she'rlariga 1973-yilda yozilgan "Xirosima faryodi" asari uning ikkinchi vokal sikl asarlaridir. Insonni chuqur junbushga keltiruvchi bu asar Xiro-simo va Nagasakida ko'plab qurbonlarga olib kelgan 1945-yilgi atom bombasi qo'llanishining og'ir oqibatlaridan ogohlantiruvchi bir ichki hayqiriq nidosidir. O'sha davrda yosh bo'lgan bastakor tomonidan 40 yil oldin yaratilgan bu asar hozirda ham o'z dol-zarbligini yo'qotmagan. Fukusima fojeasidan so'ng atrof-muhitni ekologik himoya qilish sohasida bu asar dolzarbligi yana qayta ko'zga tashlanadi. Shunga o'xshash g'oya bastakorning boshqa asari "Faryod" vokal-xor kompozitsiyasida aks etgan bo'lib, u Beslan fojeasi ta'sirida yaratilgan va asar terrorizmga qarshi kurashda unga qarshi g'azab manifestiga aylanadi. Vokal ijodi-ni uchinchilik sikli "Hijron" to'plami Zulfiya she'rlariga yozilgan bo'lib, bastakorning yangi ijod qirralarini ko'rsatadi. Asarning chuqur she'riy-psixologik mazmuni, uni simfoniyalashtirish va ope-ra sahnasiga olib chiqish talabini qo'yadi. Bu asar dunyo musiqa-shunoslari tomonidan yuqori baholanib Moskvada yosh bastakor-lar tanlovida yuksak mukofotga sazovor bo'ldi.

R.Abdullayevning hozirda beshtadan iborat vokal sikllari o'zining chuqur ifodali mazmuni, she'riy muvofiqlikka aniq mos kelishi, yorqin vokal melodiyasi, musiqa asboblari yordamida yetkazilishining puxtaligi bilan ajralib turadi. Bu yo'nalishda ay-niqsa O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov she'rlariga yozilgan romanslar muhim ahamiyatga ega bo'lib, o'zining chuqur meta-foralari, ifodali semantikasi, ko'tarinki vatanparvarligi va el-yurt-ga sadoqat mehri bilan diqqatni o'ziga tortadi. "Yulduz", "Angla", "Dildor", "Dunyo", "Vatan", "Xalq" kabi asarlar chuqur mazmu-ni, g'aroyib she'riyligi, ko'tarinki ruhiyati bilan tinglovchilarni to'lqinlantirib yuboradi.

R.Abdullayevning vokal asarlari shakli, musiqa mazmuni, usul-lar xususiyatlari, yangi yo'llarni izlash harakatlari jihatidan xilma-

xil va juda murakkabdir. Ushbu yo‘nalishlarda bastakorning *Omon Matchon she‘rlariga yozgan* ”Ruh nidosi“ nomli sikl va Abu Abdulloh Rudakiy she‘rlariga bag‘ishlangan Olti romanslari inson psixologiyasining nafis torlarini yoritadi, psixologik nozik hollarni ifodalaydi. Bastakorning musiqa ifodasida Sharqning mumtoz musiqasi go‘yo qaytadan dunyoga keladi. Bu uyg‘onish zamonamizning g‘oyalari, qarashlari va hissiyotlariga mos ravishda muvofiq yangraydi. Hofiz va Rudakiy she‘riyatlaridan ilhomlangan R.Abdullayev hayratli ifoda vositalarini topdi, badiiy obrazlar mohiyati hissiyot jihatini nafis ochib berdi, noyob poetik satrlardagi hislar va betakror falsafiy qarashlarni mohirona yoritdi. Romanslardagi vokal-nutq yangiliklari juda qiziqarli va samarali, hozirgi vokal nutqni boyituvchan hamda shu bilan betakror milliy o‘ziga xoslikni saqlab qolganidir.

Hozirgi kunda bastakorda bir nechta vokal-xor asarlari bo‘lib, ularning har biri juda katta qiziqish uyg‘otadi. Uyg‘un she‘riyati esa bastakorning besh qismli xor musiqasida ”akapella“da yorqin mujassamlashgandir. Asarda vokal bo‘yoqlarning boyligi, ohanglarning o‘ynoqiligi bastakorning chuqur she‘riy ruhiyati va romantik faylasufona qarashlari bilan muvofiq qorishib ketganligi bilan xarakterlanadi.

R.Abdullayev qo‘shiqchilik, jumladan bolalar qo‘shiqchiligi sohasiga ham katta e‘tibor beradi. R.Abdullayev qo‘shiqlari vatanparvarlik, qahramonlik, ona Vatan go‘zalligi kabi keng ko‘lamli obrazlarni qamrab olgan bo‘lib, uni o‘zbek xalq ashulalari an‘analari va betakror lirika asosida tinglovchiga yetkazadi. Musiqa shakllarining mohir ustasi R.Abdullayev xalqqa tushunarlilik va yuksak badiiylilikni muvofiqlashtirgan holda o‘z ashulalarining kompozitsion yechimlarini yengil hal etadi. Ayniqsa turli ovoz darajalariga mo‘ljallangan ifodalar imkoniyatlarini ochishga yo‘naltirilgan ashulalar juda qiziqarlidir. Soprano, messo soprano, bariton, bas kabi turli xil ovozlarga mo‘ljallangan she‘rlar yaratar ekan, muallif tegishli ohang bo‘yoqlari, ifodaning mos namoyon bo‘lish rakurslarini aniq topadi va ashulalar o‘zining lirik-she‘riy obrazlari

bilan kishini hayratga soladi. T.To‘la, N.Narzullayev, M.Mirzo, P.Mo‘minlar she‘rlariga yozilgan ashulalar shunday noyob asarlardir. Ular O‘zbekistonda yetakchi ijrochilar repertuarlari va vokalistlar o‘quv dasturlaridan chuqur o‘rin egallagan asarlardir.

Alisher Ikromov

(1962-y.)

U quyoshli va mehmondo‘st O‘zbekistonning poytaxti Toshkentda 1962-yil 9-iyulda tug‘ilgan. 1969-yil otasi uni V.A.Uspenskiy nomli maktabga olib keldi. Maktabga qabul qilish tugagan edi. Lekin u 5 yoshida yozgan ”Tush“ dastlabki asarini tinglab, uni so‘zsiz qabul qildilar. Maktabni kompozitsiya sinfi bo‘yicha tugatib, bo‘lajak kompozitor yana ikkita mutaxassislikni egalladi. Bir necha yillar o‘tgach, konservatoriya bitiruvchisi paytidagi asari diplom ishining leytmotivi bo‘lib, u ishni yorqin himoya qiladi va mashhur kompozitorlar hamda ustozlarning juda yaxshi maqtovariga sazovor bo‘ladi. 1980-yil V.A.Uspenskiy nomli maktabni tugatgach, P.I.Chaykovskiy nomli Moskva konservatoriyasiga o‘qishga kiradi. Mashhur professor T.N.Xrennekovning kompozitsiya sinfiga o‘qishga kirib, u talaba sifatida talabalar orkestri bilan ko‘plab shahar va qishloqlarda gastrollarda bo‘ladi. 1985-yil Moskva konservatoriyasining kompozitsiya sinfini a‘lo baholarda tugatib, ustozlarining talabi va ko‘rsatmalari bilan kompozitorlik ijodini akademik usulda davom ettiradi. Talabalik yillari O‘zbekiston televideniyasi musiqa redaksiyasidagi faoliyat bilan almashinildi. Alisher Ikromov bu yerda 1985-yildan 1989-yilgacha ishlaydi. Keyin ”O‘zbekkonsert“ markazida ”Sado“ nomli mashhur vokal-instrumental ansambli bilan bir yil ishlaydi. O‘z vaqtida bu yerdan mashhur Aziza Muhammedova va Kumush Razzoqovalar yetishib chiqqan edilar. 1990-yilda uni O‘zdavlattele-radio estrada sinfonik orkestriga ishga taklif qilishadi. Alisher Karimovich ”Ijod kitobida“ bu orkestrdagi mehnatlari hozirgacha alohida bo‘lim hisoblanadi.

Milliy estrada-simfonik orkestr 1964-yil O‘zbekiston radio-komiteti huzirida tashkil etilgan edi. Orkestrning birinchi rahbari va drijori O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Elmark Solixov edi. Keyinchalik bu orkestrning badiiy rahbari va drijorlari bo‘lib O‘zbekiston xalq artisti Yevgeniy Shivayev, Doni Ilyasov, xizmat ko‘rsatgan artist Anor Nazarovalar ishlashgan. O‘z navbatida Alisher Ikromov ham 5 yil ishlagandan ketin bosh drijor o‘rnini egalladi va orkestrning badiiy rahbari bo‘ldi. 1996-yildan hozirgi kungacha u shu mas‘uliyatli lavozimda turibdi.

Orkestrda, 35 kishilik kollektiv bilan ishlash oson emas. Hatto kichik bo‘lsada jamoaning rahbari bo‘lib ishlash juda murakkabdir. Har biri yorqin ijodiy bir dunyo hisoblangan 30 dan ortiq a‘zoli jamoani boshqarish ikki barobar qiyindir. Lekin shu yerda ham Mayestroning ko‘p qirrali va kuchli xarakteri yordamga keladi. Chunki u haqiqiy insondir. Unda yuksak malaka, mehr-oqibat, o‘zini anglab yetishda kerakli to‘g‘ri yo‘lga yo‘naltirish kabi jihatlarni uyg‘un holda muvofiqlashgan holdadir.

2006-yil yanvardan boshlab milliy estrada simfonik orkestri va shu bilan birga O‘zdavlattelevideniya boshqa badiiy jamoalari O‘zbekiston Madaniyat va sport Vazirligining badiiy birlashma va jamoalariga o‘tkaziladi. Bugungi kunda orkestr poytaxt va butun respublikaning madaniy hayotida faol ishtirok etib kelmoqda. Biroq – bir davlat bayrami usiz o‘tmaydi. Hukumat tadbirlarini musiqali bezash bilan birga Milliy teleradiokompaniya bilan ham hamkorlik davom etmoqda. Har oy O‘zbekiston televideniya efrida estrada-simfonik orkestr konserti bo‘lib o‘tadi. Gastrol konsert faoliyati o‘sib, hamkorlik loyihalariga yurtimiz estrada yulduzlari taklif etilmoqda, qiziqarli qo‘shiqchilar va yetakchi artistlar ishtirokida qo‘shma konsertlar tashkil etilmoqda. O‘zbekkino kompaniyasi bilan birgalikda badiiy-hujjatli filmlar uchun sauntreklar yaratilmoqda. Maktablar va kollejlarda o‘quvchilari uchun o‘ziga xos musiqa obonmentlar yaratilib bu yoshlar orasida musiqa madaniyatini shakllantirishga imkon beradi. O‘z repertuarida keng diapazondagi klassik va zamonaviy estrada yozuvlari bo‘lgan

simfonik orkestr kuylari ko‘plab mamlakatlar efirlarida yangramoqda. 2006-yilda Radio-Rekords kompaniyasi tomonidan simfonik orkestr kompakt diski chiqarildi. O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasi “Estrada qo‘shiqchiligi” bo‘limining bitiruvchilari simfonik orkestr ishtirokida o‘z asarlarini namoyish etish imkoniyatiga ega bo‘ladilar. Bu albatta bosh drijor Alisher Ikromov va kafedra rahbari xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi Dilorom Omonulayevalarning bevosita tashabbuslari bilan amalga oshirilmoqda.

Mayestroning teatrga muhabbati va spektakllarga yozilgan musiqalari alohida bur mavzudir. 1986-yil uning o‘z qalamini ilk bor sinash yili bo‘ldi, yani “Ertakli zinapoya” musiqasi ustida ishladi. 1987-yil mashhur italyan drammaturgi Karlo Gossining “Baxtli yo‘qsillar” pyesasi ustida ish olib borildi. Shu nomdagi radiospektaklga ham musiqa yozildi. Umuman olganda 1990-yillarda Alisher Ikromov O‘zbekiston teatrlari bilan faol hamkorlik olib boradi. Bu davrda operalar, rok-operalar, lirik komediyalar, musiqa dramalari, bolalar qo‘g‘irchoq spektakllariga musiqalar yoziladi. Bu 1992-yilgi videofilm “Ilmoq”, “Mamat kulol” (1990-yil), “Bevalar ovunchog‘i” (1996-yil) va boshqa teleko‘rsatuvlarga musiqa bastalandi.

Kompozitor tomonidan yaratilgan asarlar o‘zining ko‘lami bilan, ijodkorning tinimsiz mehnati o‘z samarasi bilan kishini hayratga soladi. Shunday qilib 1993-yil O‘zbekiston milliy drama-teatrda ijodkor tomonidan G‘ofur G‘ulom asari bo‘yicha “Shum bola”, Shekspir asarlari bo‘yicha “Qirol Lir”, 1994-yil “Noyob nusha”, “Yaxshilik qolurmi?” sahnalashtirildi.

1996-yil Amir Temurning 660 yilligiga Ibragim Jiyanov bilan birga (libretto muallifi) “Buyuk Temur” tarixiy operasiga musiqa yozildi va u mashhur Alisher Navoiy nomidagi Davlat akademik teatrda qo‘yildi. Keyin “Qo‘pol podshoh siri” spektakliga musiqa yozildi. U 1997-yil Orenburg musiqali komediya teatrda namoyish etilib, rossiyaliklar hayratlariga sabab bo‘ldi. 1999-yilda esa Muqimiy teatri hamkorligida “Oltin tuxum” spektakli qo‘yiladi (F.Fayziyev librettosi).

Alisher Karimovich buyuk ijodkorlar asarlarini bir necha bor mashhur qiladi. Buning dalili buyuk mutafakkir alloma Ahmad Al Farg‘oniyga bag‘ishlangan “Boshlar allomasi” spektakliga yozilgan musiqadir. U 1998-yil Qo‘qon musiqali drama teatrida qo‘yildi. Keyin esa “Ming bir kecha” asari ustida qiziqarli ish boshlandi. Undan so‘ng musiqalar qatorida navbat “Xola men uylanaman” komediyasiga kelib, u 2004-yilda komediya Musiqa teatrida qo‘yiladi (B.Bagramov librettosi asosida). 2006-yilda Dushanbe shahridagi S.Ayniy nomli opera va balet teatrida buyuk sharq allomasi Umar Xayyom ruboiylariga bag‘ishlangan monoperalar sahnaga qo‘yildi.

Alisher Ikromov 40 dan ortiq spektakllarga musiqa yozgan bo‘lib, ular nafaqat yurtimiz sahnalarida balki bizdan uzoq-uzoqlarda ham qo‘yilmoqda. Bular Rossiya, Isroil va Italiya teatr sahnalaridir.

Jajji bolalar musiqasi to‘g‘risida kompozitor o‘zgacha bir iliqlik va mehr bilan gapiradi. Uning ijodidagi bolalar ijodi deb atalgan qatlam alohida o‘rin egallaydi. Bolalar uchun musiqa bastalashda bolalar ruhiyati va ularning shaffof dunyosini anglab yondashish kerak bo‘ladi. Aynan shu yo‘nalishda musiqali ertak janrida bu kompozitorga teng keladigani yo‘qdir. Mayestro 30 dan ortiq bolalar spektakllariga musiqa bastalaganidir. Bu asosan Respublika qo‘g‘irchoq teatri sahnasi uchun bo‘lib, unda “No‘xat polvon”, “Issumbosi”(yapon xalq ertagi) va “Qor malikasi” (G.X.Andersen) kabi mumtoz ertaklar hozirda ham sahnadan tushmay kelmoqda. Kompozitor kuylari asosidagi “Yana Andersen” asari Sergey Obrazsov nomli Moskva qo‘g‘irchoq teatrida (Rossiyada) xalqaro festivalda chin ma‘noda birinchi o‘rinni egallaydi.

“Kim miyovladi?”, “Prostokvashikodagi ta‘tillar”, “Quvnoq tomoshalar”, “Karlik burun”, “Baxt izlab”, “Gason – baxt izlovchi”, “Bolalarga hayvonlar haqida”, “Olovidinning sehrli chirog‘i” – bular Alisher Ikromov musiqa bastalagan ertaklarning to‘liq bo‘lmagan ro‘yxati bo‘lib bolalarga ancha yorqin asarlar tuhfa etildi.

Yosh ijrochilar uchun Alisher Ikromovning kimligini men ovozalarsiz ham bilaman. Mengacha va mendan keyin ham u ko'pchilikka yordam bergan, ularni hayot yo'liga yo'naltirgan hamda beg'araz munosabatda bo'lgan.

Har tomonlama keng bag'rilik ijodkor harakterining tub mohiyatidir.

Alisher Karimovich – a'lo pedagog va ajoyib ustozdir. Qancha yosh istedodlarga o'z yo'lini topishga yordam berdi. Ulardan ko'plari yurtimizda va undan tashqarilarda ham ma'lum va mashhur dirlar. Shu kungacha ular musiqa ilmining Gigant ustozlariga o'zlarining minnatdorchiligini izhor etib keladilar-ki, bu ular ijodiga hali ham kuch-quvvat baxsh etib kelmoqdadir.

Yosh iste'dodlarni qo'llab-quvvatlashga Alisher Ikromovning qo'shiqchilik ijodini ham kiritish mumkindir. Yosh ijrochilar iste'dodlari darajasi va ular istiqbolini Mayestro bexato belgilay oladi. U bir kishida mujassamlashgan orkestrdir. Yosh ijrochilar uchun ularga kerakli sharoitni yaratib berish, stildan kelib chiqib zarur ashulani tanlash orqali ustoz ularni xalqaro festivallarga puxta tayyorlaydilarki, ijrochilar ertasiga mashhur bo'lib uyg'onadilar.

Kompozitorning ashulalari xalqaro konkurslardan Yurmala-87, Yurmala-88, Parnas pillapoyasi (1989-y.), "Aziya Dausy" kabi festivallarda yangradi. Turkiya, Italiya, Isroil, Rossiya va Markaziy Osiyo kabi davlatlar festivallarida bu ashulalar ijro etiladi. Har bir ijro etigan ashula o'zining milliy jozibadorligi bilan tinglovchilarni juda hayratga solib kelmoqda. Yurmaladagi konkursda Ikromov musiqasini tinglab Raymon Paulyus undagi yuksak daraja va yorqinlikni baholab, "Bu atrofidagi boshqa musiqalarni yiqitib yubordi" deb aytgan edi. Bunday yuksak martabali ustoz mutaxassisning yuksak bahosi har qanday maqtovlardan yuqori turadi.

Alisher Ikromov tomonidan 100 dan ortiq estrada qo'shiqlari yozildi. Hozirgi kungacha bu soha ustozning hush ko'rgan va samarali yo'lidir. Turli davrlarda kompozitor rahbarligida Anjelika Petrosova, Ravshan Karimov, Ra'no Sharipova, Yulduz Usmonova va Sevara Nazarxon kabi mashhur ijrochilar ish olib borganlar.

Alisher Ikromovning xush ko‘rgan janrlaridan biri badiiy filmlarga musiqa bastalashdir. Bu xususida u shunday deydi: ”Hamma yaxshi ko‘rgan kinofilmlardagi musiqa va ashulalar – bu hamma-ning mulkidir. Ular qanday zamon, vaqt va qanday makondan qat’i nazar turli mamlakatlar va turli qit’alar odamlarini birlashtiradi. Ko‘pincha dastlabki musiqa kuyi va ashularidanoq biz o‘sha filmning sujetini eslaymiz. Bu esa bizda eng iliq hislar va tasavvur etib bo‘lmaydigan sentimental ruhiyatni uyg‘otadi. Ko‘pgina ashulalarning juda chuqur mazmuni odamni junbushga keltirib aql va ruhga ma’naviy ozuqa bag‘ishlaydi“.

1997-yil unga O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist unvoni, 2005-yil Xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi unvoni berilib, 2011-yil “Mehnat shuhrati” ordeni bilan taqdirlandi. Taqdirlangan mukofotlar salmoqli ro‘yxatiga qaramay, mumtoz asarlari ko‘pligidan qat’i nazar, u yangi kun nurlarida yangi kuy nurlaniri ko‘radigan katta orzumand ishqiboz bo‘lib qolmoqda. Demak, Mayestro bastalaydigan juda katta jozibali kuylar bizni kutmoqda.

Haqiqatan ham Alisher Karimovich kabi insonlar hayoti va ijodini koinot boshqaradi. Musiqa bu nurdir. Qanday baxt bizning o‘ramizda shunday kishilar borki, ular bizning ruhimizni musiqa-ni toza energiya nurlari bilan to‘ldirib turadilar.

XULOSA

O'zbek mumtoz musiqasining zarhal sahifalarini varaqlar ekanimiz, undagi bor nozik jihatlarini ehtirof etmasdan iloji yo'q. Chunki bu jihatlarini ilmiy o'rganish, tahlil etish va yakuniy xulosalar chiqarish har bir tadqiqotchi olimning dolzarb vazifalaridan biridir. Maqomlarning parda, usul tizimlari, ularning ma'anaviy hayotdagi o'rni haqida Kindiy, Forobiy, Ibn Sino, Urmaviy, Mahmud Sheroziy, Marog'iy, Kavkabiyy, Darvesh Ali Changiy kabi olimlar o'z tadqiqotlarida batafsil to'xtalganlar. Bu an'ana xonliklar davrida ham, XIX asrlarda ham davom ettirilgan. XX asrning 30 yillariga kelib esa, yangicha, zamonaviy talablar doirasida, Yevropa usuliga suyangan holda maqomlar tadqiq va tahlil etila boshlandi. Xorazmning el maqomlari bo'lmish Dutor maqomlari ham XX asrning mazkur davridan boshlab qisman o'rganilgan. Biz ushbu tadqiqotimizni Dutor maqomlarining keng qamrovi bilan tadqiq qilishga bag'ishlagan edik. Tadqiqot davomida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Maqomlarni tahlil qilish, ularni ilmiy o'rganish va amaliyotga joriy etish. Xorazm tadqiqotchilari tomonidan XIX asrning 70-yillariga kelib, Xorazm maqomlarini to'la qog'ozga tushirish yo'llarini kashf qilganliklari. Bu qilingan ish tarixga Xorazm Tanbur chizig'i nomi bilan kirganligi.

Shashmaqom bizgacha udum sifatida yetib kelgan. Xiva xonlarining Qo'ng'iro't sulolasi davrida xonlarning musiqaga bo'lgan ijobiy munosabatlari, XIX boshlarida Niyozjonxo'ja Buxoroga borib, Shashmaqom ilmini o'rganib, Xorazmda joriy qilishga harakat qilgani, Xorazm maqomlari bu davrlarda yuksalgani va yangi tartibda tizilgani, bu jarayon Muhammad Rahimxon Feruz davriga kelib o'z cho'qqisiga ko'tarilganligi haqidagi ma'lumotlarni kirgizdik.

2. Manbalardan ma'lum bo'ldiki, XIX asrning 20-yillarida Niyozjonxo'ja Buxoroga borib, Shashmaqom va uning tarkibini o'rganib keladi. Niyozjonxo'janing ismi Xorazm maqom tarixida alohida tilga olinadi. Binobarin, u Xorazm musiqashunoslari va sozandayu xonandalari orasida tanilgan edi. Munis va Ogahiyning tarixiy asarlarida Niyozjonxo'janing ismi Sayid Niyozjon tarzida uchraydi.

Niyozjonxo‘janing Xorazm maqomlariga qilgan muhim xizmati shundan iboratki, u Buxoro Shashmaqomi asosida Xorazmning milliy maqomlarini, kuy-qo‘shiqclarini qayta ishlab, Xorazmning o‘ziga xos milliy-mahalliy maqom tizimini ishlab chiqdi. Bunda Xorazmning Olti yarim maqomi nazarda tutiladi, albatta. Xorazmning el maqomlari, xalq kuylari esa Dutor maqomlari sifatida alohida tizim bo‘lib, azaldan kelayotgan mumtoz kuy va ashulalar bo‘lib qolaverdi.

3. Muhammad Rahimxon Feruzning musiqaga nisbatan alohida e‘tibori natijasida Xorazm Tanbur chizig‘ini yaratish fikri tug‘ildi va bunga Xorazmning mashhur musiqashunosi, davlat arbobi Komil Xorazmiy mas‘ul qilib tayinlandi. Keyinchalik Komil Xorazmiyning yoshi ulug‘ligi, ko‘zidagi kasallik e‘tiborga olinib, Xorazm Tanbur chizig‘ini mukammal tugallash ishlarining boshida Xon Feruzning musiqadagi ustozlari, Komil Xorazmiyning katta o‘g‘li Muhammad Rasul Mirzo turib, Xorazm Tanbur chizig‘iga Xorazm maqomlarini to‘la olish ustida sozanda va xonandalarni ikkita guruhga ajratib, birdaniga ish olib bordilar. Maqomlarning aytim yo‘llarini qog‘ozga tushirishda Mirzoning o‘zi boshchilik qilgan bo‘lsa, chertim yo‘llariga mohir xattot va sozanda Xudoybergan Muhrkan boshchilik qilgan. Xorazm Tanbur chizig‘i XIX asrning 80-yillarida Muhammad Rahimxon Feruzning tashabbusi va homiyligi yordamida Komil Xorazmiy boshchiligidagi bir guruh musiqashunoslar tomonidan yuzaga keldi va qariyb yarim asr davomida amaliyotda joriy etildi. Xorazm Tanbur chizig‘ida Tanbur maqomlaridan olti yarim maqomning aytim va chertim yo‘llari va Dutor maqomlari to‘la ravishda o‘z ifodasini topgan.

4. XX asrning 30-yillariga kelib, Komil Devoniy tomonidan Xorazm Tanbur chizig‘ining yangi nusxalari yaratildi. Komil Devoniy o‘z davrida Xorazm maqomlarining aytim yo‘llarini ishlashni maqsad qildi va buni to‘la amalga oshirdi. Uning nusxasi 2002-yilda topilib, O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti I.Karimov tomonidan O‘zbekiston davlat konservatoriyasi muzeyiga topshirildi.

Tadqiqot davomida mazkur nusxaning Dutor maqomlariga ajralgan qismidan esa Zihiy Nazzora, Miskin, Rahoviy, Sadri Iroq, Oxyor, Choki Giribon maqomlaridan jami 27 ta ashulaning Xorazm Tan-

bur chizig'iga olinganligi ma'lum bo'ldi. Qo'lyozmaning yana eng muhim ahamiyatli tomoni shundaki, unda she'riy matnlar ham berilgan.

5. Tadqiqot davomida Tanbur chiziqlarida aks etgan Xorazm maqomlarining usul, parda tuzilishini tadqiq va tahlil qilish shuni ko'rsatdiki, Xorazm maqomlarining ichki tuzilishidagi Dutor maqomlari alohida o'rganilganidir.

Dutor maqomlarining parda va usul tuzilishi, umumiy tuzilishi bir qancha jihatlardan Tanbur maqomlaridan farq qilishi, Shashmaqomda uchraydigan namudlar kuy yoki ashulaning ma'lum bir parchasi (qismi)ning turli sho'hbalari tarkibida ko'rinishi, Dutor maqomlarida bu ko'rinish qisman ifodalanganligi yoritildi.

6. Xorazm xalfachiligida aks etgan kuy xonalari, bozgo'y va avjlar aniq berilgan. Usullar ko'rsatilgan. An'anaviy ijrolarni tahlil qilish shuni ko'rsatdi-ki, ba'zi kuylarning usullari kuy xonalariga to'la yetmay qoladi. Ba'zi xonalar mutlaqo tushib qolgan. Avjlar qolib ketgan. Dutor maqomlarini zamonaviy notada tiklash esa ana shu kamchiliklarni to'ldirishi shubhasiz.

XX asr o'rtalariga kelib, Xorazmda Dutor maqom yo'llaridan an'anaviy ijro uslubda ko'p qismi qolmagan, faqatgina to'rt-beshta kuy ijro etilar edi. "Roviy", "Miskin", "Orazibom", "Aliqambar" kabilar xalq sozandalari xotirasida saqlanib bizgacha yetib kelganlari shular jumlasidandir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. –Toshkent: Ma'naviyat, 2008, 172-b.
2. Иброхимов О. Макам и космос. –Ташкент: Санъат, 2010.
3. Иброхимов О. Фергана-Ташкентские маками. –Ташкент: Медиа Ланд, 2006, 175 с.
4. Ibrohimov O. O'zbek xalq musiqa ijodi. 1-qism (metodik tavsiyalar) –Toshkent: O'zR XT o'quv metodik markazi, 1994, 62-b.
5. Ibrohimov O. Maqom va makon. –Toshkent: Movarounnahr, 1996, 96-b.
6. История узбекской советской музыки. Вип.1. –Ташкент: изд. им. Г.Гуляма, 1972, 210 с.
7. История узбекской советской музыки. Вип.2. –Ташкент: изд. им. Г.Гуляма, 1973, 210 с.
8. История узбекской советской музыки. Вип.3. –Ташкент: изд. им. Г.Гуляма, 1974, 210 с.
9. Kavkabiyo Najmiddin. Risolayi musiqa. –Dushanbe: Donish, 1985.
10. Кароматов Ф. О локальных стилях узбекской народной музыки. –М.: Музыка, 1964.
11. Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. –Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1972, 360 с.
12. Karomatov F. O'zbek xalqi musiqa merosi. Yigirmanchi asrda. II tom –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1985, 207-b.
13. Matyoqubov O. Maqomot. –Toshkent: Musiqa, 2004, 399-b.
14. Mulla Bekchon Rahmon o'qli, Muhammad Yusuf. Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchisi. (Badiiy muharrir va nashrga tayyorlovchi V.Matyoqubov) –Toshkent: Yozuvchi, 1998, 86-b.
15. Маками, мугами и современное композиторское творчество. Межреспубликанская научно-теоретическая конференция, –Ташкент: ГИЛИ им. Г. Гуляма, 1978.
16. Музыкальная эстетика стран Востока. Общ. Ред. В.П. Шестакова. –Л.: Музыка, 1967.
17. Rajabov I. Maqomlar. –Toshkent: San'at, 2006, 403-b.

18. Rajabov Ishoq. Maqomlar masalasiga doir. –Toshkent: O‘zadabiynashr, 1963, 299-b.
19. Rasulov O‘. Ko‘zga aylansin ko‘ngil. –Toshkent: O‘zbekiston Respublikasi Tibbiyot Akademiyasi nashriyoti. 2012, 64-b.
20. Rajabov Ishoq. Maqom asoslari. (R. Yunusov tahriri ostida). –Toshkent: 1992, 116-b.
21. Safarov O., Atoyev O., To‘rayev F. «Vuxorcha» va «Mavrigi» taronalari». –Toshkent: Fan. 2005, 277-b.
22. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма (Сост.: И.А.Ақбаров) –Ташкент: Изд.лит. и искусства. 1980, 384 с.
23. Семенов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (ХВИИ в.) –Ташкент: 1938.
24. To‘rayev F.J. Vuxoro muqanniylari. –Toshkent: Fan, 2009, 323-b.
25. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. –Toshkent: Fan, 1993, 56-b.
26. Юнусов Р.Ю. Маками и мугами. –Ташкент: Фан, 1992.
27. Yunusov R.Yu. O‘zbek xalq musiqa ijodi. 2-qism. (O‘quv-uslubiy qo‘llanma) –Т.: Ziyo chashma, 2000, 56-b.
28. O‘zbek musiqasi tarixi. Tuzuvchilar: T.E.Solomonova, T.B. G‘ofurbekov. –Toshkent: O‘qituvchi, 1981, 131-b.

QAYDLAR UCHUN

Mundarija

Soʻz boshi.....	3
Markaziy Osiyoning qadimiy musiqa madaniyati	5
Musiqiy taʼlim-tarbiya	8
Ilk oʻrta asr sanʼati (IV–IX)	18
Somoniylar davrida musiqiy hayot va sanʼat taraqqiyoti (IX–X)...	21
Temuriylar davri musiqa madaniyati	26
XVI–XIX asrlarda oʻzbek xalqining musiqa madaniyati	30
XVI–XIX asrlar (Xorazm)dagi musiqa madaniyati.....	35
Musiqiy nazariy meros.....	40
Maqom asoslari “Shashmaqom”	50
“Shashmaqom”ning cholgʻu boʻlimi	52
“Shashmaqom”ning ashula boʻlimi	54
Xorazm maqomlari	55
Fargʻona-Toshkent maqomlari.....	58
Lokal (mahalliy) uslublar.....	61
XIX asrning oxiri XX asrning boshlarida oʻzbek musiqasining rivojlanishi	69
Oʻzbek kompozitorlari ijodida opera janri.....	75
Oʻzbek kompozitorlarining simfonik musiqasi	84
Zamonaviy oʻzbek kompozitorlar hayoti va ijodi.....	88
Xulosa	112
Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati.....	115

Madrimov Bahrom Xudoynazarovich

O‘ZBEK MUSIQA TARIXI

Toshkent – «Barkamol fayz media» – 2018

*Muharrir: Sh. Aliyeva
Dizayner: D. Azizov
Musahhiha: M. Turdiyeva
Kompuyuterda
sahifalovchi: A. Qodirov*

Barkamolfayz@mail.ru

Nashr.lits. AIN№284, 12.02.2016.

Bosishga ruxsat etildi: 06.11.2018 yil. Bichimi 60x84 1/16.

«Times news roman» garniturası. Ofset bosma usulida bosildi.

Shartli bosma tabog‘i 7,5. Nashriyot bosma tabog‘i 7,5.

Tiraji 300. Buyurtma № 12

«ZEBO YULDUZLARI» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.

Manzil: Toshkent shahri, Yashnobod tumani,

Aviasozlar-4 34-uy 56-xonadon.



ISBN 978-9943-5519-1-6



9 789943 551916