

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
ИХТИСОСЛАШГАН ИЛМИЙ-ТАДҚИҚОТ МАРКАЗИ**

Отаназар Матёкубов

МАҚОМОТ

**“МУСИҚА” нашриёти
Тошкент
2004**

Тақризчилар:

- Наталья Янов-Яновская* – санъатшунослик доктори, профессор
(Ўзбекистон),
Аслиддин Низомов – санъатшунослик доктори, профессор
(Тожикистон),
Теодор Левин – Дортмунд университети профессори,
доктор (АҚШ)

Нашр учун масъул:	Бобохон Шариф
Масъул муҳаррир:	Ботир Матёқубов
Муҳаррирлар:	Равшан Жомонов Ҳамидулла Аминов

Ушбу китоб тарихан шакланган Бухоро, Хоразм, Фарғона-Тошкент мақомлари ҳамда Ўзбекистон ва Тожикистонда юзага келган Шашмақом намуналарини умумий илдишларга мансуб мақомот тизими сифатида ўрганишга қаратилган илмий тадқиқот. Муаллиф мақомотнинг туб масалаларини кенг маданий-тарихий, фалсафий-эстетик ва илмий-амалий жараён билан узвий боғлаган ҳолда кўриб чиқишга интилади.

Тадқиқотдан кўзланаётган асосий мақсад асрлар оша келаётган миллий қадрият бўлмиш мақомларнинг жаҳоншумул аҳамиятини замонавий илм-фан ютуқларига таянган равишда очиб беришдир. Ундан ўрин олган ноёб манба ва маълумотлар, нодир нота ёзувлари изчил илмий қарашларни исботлашга қаратилган.

Китоб мусиқашунос-мутахассислар, олий ва ўрта махсус санъат билим юртларининг ўқитувчи ва талабалари, шунингдек кенг доирадаги мусиқа мухлисларига мўлжалланган.

Матёқубов Отаназар.

Мақомот. /Масъул муҳаррир: Б.Матёқубов. – Т.: “Мусиқа”, 2004. – 400 б.

ББК 85.313(5У)

© «Мусиқа» нашриёти, 2004 й.

© О.Матёқубов, 2004 й.

Шошмақом - таҳон маданиятининг бебаҳо мероси.

Ундан ҳар бир инсон, ирзи ва эhtiқоздан қатъий назар,
ўз қалбига драма гўрлик топиши мумкин.

Маржадий Осий халқларининг ўтмиши, ҳозирги ва кейинги
муслиқий маданиятини Шошмақомнинг кўзда келтириши
мумкин эмас. Бу классик муслиқа орашмақларининг
барчасини сарҳисоб этиши мумкин. Шенинга назарингда
Отанадар Маёҳубовнинг китобига гунарни идроклаши
ушун ийзи огувчи ҳаққоний сўзлар топишганга ўқийди.

Мутал (Муталажкиш) Бурханов.

М. Бур.

Бухоро 21/март 2000 йил.

АСЛ АНЪАНАЛАРГА ҚАЙТИШ

Отаназар Матёкубовнинг кўп йиллик изланишлари самараси бўлган ушбу янги тадқиқотнинг асосий маъно-моҳиятини мухтасар қилиб, “асл анъаналарга қайтиш” деб таърифлаш мумкин. Жонли меросимиз, устоз санъаткорларнинг билим ва тажрибаларига мурожаат қилиш ҳамда улар билан узоқ йиллар давомида бевосита мулоқотда бўлиш китоб муаллифига кўп жиҳатлардан янги, ноёб ва ишончли маълумотлар тўплаш имконини берди. Хусусан, мақом санъатига доир тарихий манбалар, мумтоз мусиқа рисоалари, турли мақомот мактаби вакиллари ижро этган намуналарнинг аудио тасмалари, уларнинг суҳбатлари, эътибордан четда қолган нота ёзувлари ва эски танбур чизиғи матнларининг ўқилиши, давлат ва шахсий коллекциялардаги ҳужжатлар, кундалиқлар, баёзлар, фотосуратлар, таниқли ҳофизлар қўллаган дастак (шеърӣй дафтар)лар каби талай маълумотларни ташкил қилади. Буларнинг ҳаммаси бир бутунликда мақомотнинг одатдаги тадқиқот доирасини фавқулодда кенгайтириб юборган.

Ана шундай ишончли манбаларга суяниб, О.Матёкубов XX аср мақомоти ривожига янгича қарашга интилади. Унда кенг маданият-шунослик миқёси ва миллий негиз уйғун ҳолда жорий этилади. Бир томондан, мақомот Ўрта Осиё бадиий воқелиғи (феномени) сифатида кўрсатилса, бошқа тарафдан у ушбу ҳудудни XX асрда ларзага солган ижтимоий-сиёсий ва маданий ҳаётга ўз таъсирини ўтказган жонбахш куч сифатида намоён этилган. Ўзбекистон ва Тожикистонда янги миллий мақом удумларининг пайдо бўлиши ҳам аслида айнан ана шу умумий жараён билан боғлиқ. Бундай кенг ёндашув муаллифга мақомларнинг мукамал ўлчамли табиатини оддийлаштирмасдан, сунъий равишда тор этник қарашлар гирдобига тушиб қолмаслик имконини берган.

XX аср мақомот тарихига турлича қараш мумкин. Ушбу юз-йилликда серқирра мақом анъаналари нафақат юксалиш, балки кўплаб тушкунлик ва йўқотишларни ҳам бошдан кечирди. Назаримизда, таназзул жараёни кўп жиҳатдан мақомотнинг Бухоро мактабига тегишли бўлди. Бинобарин, Шашмақом ўз маконидан сунъий равишда кўчишга мажбур эди. Ушбу қадимий Бухоро мақом анъанаси Бухоро воҳасининг ўзида қайта тикланадими? Албатта, бунга қатъий тарзда жавоб бериш қийин. Асар муаллифи ана шундай зиддиятлар қуршовида мақомларнинг XX асрдаги тарихий йўлига нисбатан ўз қарашларини ҳимоя қилади ва “янгиликнинг пайдо бўлиши ундан олдинги анъаналарни асло инкор этмайди”, деган ҳулосага келади.

Мазкур ғоя муаллифни мақомотнинг турли мактаб ва анъаналарининг ўзаро чуқур алоқадорлиги ва изчиллигини, улар ўртасидаги “замон-макон” бирлиги ва яхлитлигини очиб беришга ундайди. Айни пайтда О.Матёкубов ҳар бир тарихий-минтақавий ва маҳаллий услубларнинг, ижрочилик йўлларининг ўзига хослигини кўрсатади ҳамда бу мавзуда ҳам билимдонлик билан кўпгина янги, илгари маълум бўлмаган фикрларни баён этади. Қачонлардир соҳадалар истилоҳида бўлган ҳамда номаълум сабабларга кўра унутилган ёки йўқолиб кетган азалий атама ва тушунча (ғазалроний, замзама, думча, ҳанг, ранг ва ҳ.к.)ларнинг қайта тикланиши таъд, ритм ва мақом туркумларининг тузилишига алоқадор мураккаб масалаларни янгича ёритишга имкон беради.

Тадқиқотнинг шеърятга бағишланган бўлими (“Мақом назми”) алоҳида ўрин тутаети. Бу мавзуда муаллиф мусиқашуносликда биринчи бўлиб мумтоз куйлар билан айтиладиган шеърларнинг нозик ва чуқур талқинини бериб, мусиқий ва назмий ижод турларининг кўпқиррали муносабатларини кўрсатади. Форс-тожик ва ўзбек тилларидаги асл матнлар билан бир қаторда муаллиф томонидан таржима қилинган намуналар ҳам берилган. Мақомшуносликдаги ушбу мавзуга оид қарама-қарши фикр-мулоҳазалар билан чоғиштирган ҳолдагина О.Матёкубов кашфиётларининг чин маъно-моҳиятини аниқлаб олиш мумкин.

Мақом санъатига 70-йиллардан бошланган ижтимоий, илмий ва ижодий қизиқиш 80-йиллар ўртасига келиб ўз қайновининг авж нуқтасига етди. Совет Шарқининг айрим республикалари ва Москва, Ленинградда бўлиб ўтган анжуманларда мақомларни тадқиқ этиш ишларининг зарурлиги долзарб илмий масала сифатида олдинга сурилди. Янги тадқиқот, мақола, китоб, диссертация, турли конференция ва симпозиумлар айнан шу мавзуга бағишланди. Бу жараёнда ҳатто мусиқа маданиятининг бошқа қатламлари бирмунча сояда қолгандек ҳам кўринади.

Мақомлар узок вақт мобайнида жиддий ва тўлақонли ўрганилмаганлиги таажжубли ҳолатдир. Негаки, мусиқашунослик назарияси билан бадий амалиёти, мақом санъатининг жонли анъаналари ўртасида узилиш пайдо бўлди. Ушбу монография муаллифи — мақом борасида совет давридаги илмий тўқнашувларнинг фаол иштирокчиси ва шоҳиди — замоннинг бундай ғалати воқеалари ҳақида ҳайратланиб гапиради, санъат соҳасидаги сохта сиёсат ўйинига маҳлиё бўлиб, биз ёнимизда ётган хазинани кўрмас эдик, деб афсусланади.

Лекин мақом ҳақидаги назарий тасаввурларнинг ҳаммасини инкор этиш ҳам нотўғри бўларди, албатта. Баъзи ғоя ва концепциялар, маълум бирёқламаликларига қарамасдан, ўзига жалб этувчи оригиналлик ва янгиликлардан холи эмас эди. Қим билади, балки пайти келиб, маданият тарихида кўп учрайдиган ҳолатлар каби улар

янги шароитда ўзга маълумотлар асосида қутилмаганда антиқа жилolar билан рўёбга чиқиши мумкин.

Шундай қилиб, мақомшуносликнинг истиқболи кўп ҳолларда чинакам илмий йўл-йўриқ (методология) танлаш билан боғлиқ эди. 80-90 йилларда мақомшунослик, аниқроғи, унинг нота матнидан келиб чиқувчи “европача” тушунча, атама ва таҳлил услубига асосланган йўналишнинг инқирози аниқ сезила бошлади. Ва, аксинча, илгари устувор аҳамият касб этмаган Абдурауф Фитрат, Исҳоқ Ражабовлар қўллаган йўналишга эҳтиёж тобора кучая бошлади. О.Матёкубов биринчи йўлнинг истиқболсиз ва самарасизлигини ҳамда мақомшуносликда илмий изланишлар оқими(парадигмаси)ни алмаштириш заруриятини балки бошқалардан олдинроқ сезган олим бўлди. Шу билан бирга, муаллиф назарий мусиқашунослик услублари захирасини етарли даражада эгаллаган бўлиб, уларни ўзининг тадқиқотларида қўллаб келарди. Ва ниҳоят, О.Матёкубовнинг китоби тор маънодаги академик тадқиқот эмас. Бу иш ўзининг алоҳида самимий оҳанги, мавзуга бўлган шоирона муносабати билан ажралиб туради. Унинг академик ишлардан фарқи айнан шундадир. Асарнинг далиллаш ва концептуал тамойилларига назар ташласак, унда биз ҳозирги вақтда камдан-кам учрайдиган ҳолатни – мавзуга ҳақиқатан ҳам ижодий ёндашишни кўришимиз мумкин. Бу ишда кўпдан-кўп янги маълумотлар, далиллар, чуқур кузатув ва хулосалар ўрин олган. Айни чоқда унда янги мулоҳазаларга даъват этувчи ғоялар ҳам талайгина. Уйлаймизки, буларнинг ҳаммаси О.Матёкубовнинг қизиқарли ва мукамал илмий ишининг қадрини оширади, унинг нашр қилиниши қадимий ва навқирон мақом санъатининг тадқиқотчилари учун ўзига хос янгилик бўлади.

Александр Жумаев

ДЕБОЧАЛАР

I

Ўзбекистон сиёсий, иқтисодий ва маданий ютуқларини бутун жаҳонга намойиш этмоқда. Самарқанд, Бухоро, Хива, Термиз, Шаҳрисабз, Фарғона ва Тошкентнинг қадимий ва бетакрор осори атиқалари билан бирга, уларга уйғун ҳолда амалга оширилаётган янги бунёдкорлик ишлари ҳамда мамлакатимизда ўтказилаётган халқаро миқёсдаги саноат кўرғазмалари, экологик тадбирлар, мусиқа ва театр фестиваллари, спорт мусобақаларининг салоҳияти дунёнинг турли томонларидан келаётган меҳмонларни ҳайратга солмоқда.

Биргина мусиқа соҳасини олайлик, мамлакатимизда бу борада “Шарқ тароналари”, “Замонавий мусиқа”, “Симфоник мусиқа”, “Миллий чолғулар” каби нуфузли халқаро фестивалларнинг ўтказилиши, қатор театр ва мусиқа қошоналарининг юзага келиши маънавий ислохотлар йўлидаги улкан одимлар эканлигини исботлашга ортиқча ҳожат йўқ.

Тошкентнинг марказида консерватория янги биносининг қад кўтариши ва унга Ўзбекистон давлат консерваторияси номининг берилиши эса Ўрта Осиё халқларининг мусиқа тарихидаги жаҳоншумул воқеа дейиш мумкин. Бу муътабар даргоҳнинг ижодий ва илмий жараёнига асос бўладиган миллий ва умуминсоний қадриятлар қаторида асрлар оша бизгача етиб келаётган классик мусиқамиз — мақомлар беқиёс ўрин тутлади.

Президент Ислам Каримовнинг консерватория янги биносининг очилишида сўзлаган нутқида мусиқа санъатининг, мумтоз куй ва қўшиқларнинг бугунги ҳаётимиздаги аҳамиятига қўйидагича баҳо берилган: “Ўзбек халқи ўзининг юксак мусиқий салоҳияти, мусиқа санъатига улкан муҳаббати билан азалдан жаҳон аҳлининг эътирофини қозонган...”

Ҳар бир Ўзбекнинг меҳмонхонасида дугор ёки танбур каби бирон-бир чолғунинг доимо осиглиқ туриши ҳам халқимизнинг ана шу санъатга чексиз ҳурмати ва ихлосидан далолат беради.

Бугун биз дунёдаги ривожланган давлатлар билан мустаҳкам алоқа ўрнашиб, юртимизда эркин ва фаровон жамият барпо этаётган эканмиз, санъатни, мусиқани ўзимизнинг маънавий ҳамроҳимизга айлантирмасдан туриб, ана шу юксак марраларга эришишимиз, ҳаётимизни янада мазмунли, янада ёруғ ва ҳар томонлама мукамал қилишимиз мумкин эмас, албатта”.

Бу маънавий эҳтиёжни англаш, ота-боболаримиз яратган бадий бойликларни умуминсоний мулкка айланишига ҳисса қўшиш ҳар бир тадқиқотчининг муқаддас бурчи ҳамда шарафли вазифасидир.

II

Ассалому алайкум устозони муҳтарам,
Илми мақомгуэра сиз сохтмону ман чокарам.

Мақомларга бўлган дастлабки интилишларим 70-йилларнинг бошларида юзага келган эди. Ушанда Исҳоқ Ражабовнинг янги чиққан “Мақомлар масаласига доир” китобини қайта-қайта ўқиб, консерваториядаги қизиқарли суҳбат ва маърузаларини тинглаб, мақом санъати халқимизнинг бебаҳо бойлиги, мусиқа меросимизнинг гултожи эканлигини ҳис этишдан мағрурланиб, ушбу масалада қалам тебратиш орзусида юрар эдим. 1976 йилда “Хоразм мақомлари” сарлавҳаси остида номзодлик диссертациясини ёқладим ва ўзбек мусиқасининг назарий муаммоларига бағишланган мақолаларим чиқа бошлади.

У пайтлар тадқиқотларнинг асосий манбаини радио тўлқинлари орқали янграб турадиган мақом йўллари, нашр этилган нота тўпламлари ва жуда камёб бўлган илмий асар ҳамда мақолалар ташкил қилар эди. Мақом санъатининг асл ўзи, унинг сарчашмалари бўлган жонли анъаналари — ёнимиздаги буюк устозларнинг ижоди эса негандир диққат марказидан йироқда эди. Бу таажжубли ҳолатларни бугун фақат надоматлар билан эсга олиш мумкин. Юнус Ражабий, Фахриддин Содиков, Ҳожихон ва Нурмуҳаммад Болтаевлар, Комилжон Отаниёзов, Маъруфжон Тошпўлатов, Моше Бобохонов каби мақом пирлари билан яқин муносабатларда бўла туриб, уларнинг бисотидаги билимларни ҳужжатлаштириб, қоғозга туширмаганимдан ҳали ҳам афсусланаман. Нима ҳам дердик, у пайтлар бутун фикру зикримиз мақомларнинг чинакам ҳаётий илдиэларидан анча йироқлашган назарий қарашлар билан кўпроқ банд эди.

Ўз ҳақимда гапирадиган бўлсам, мусиқашунослик фаолиятимни танқидий идроклаш дастлаб 80-йилларнинг ўрталарида пайдо бўла бошлади. Шунда тадқиқотларимга нисбатан норозилик туйғулари тобора ортиб бораверди. Хаёлан ўз-ўзим билан бўлган кўп ички баҳслардан кейин илмий тафаккурим асл анъаналардан бошқа томонга бурилиб кетганлигига иқрор бўлдим. Бу камчиликларни баргараф этиш учун жонли мусиқий жараёнга жиддийроқ эътибор беришга, унинг муҳитига киришга ҳаракат қилдим. Устозлар ижросидаги куй ва ашулаларни кўпроқ эшитиб, улар негизидаги усул, оҳанг ва нолаларни қайтадан идроклашга интила бошладим.

Шу орада тақдир мени буюк созанда Турғун Алиматов билан ошно этди. Турғун акани олдин ҳам билиб, беназир санъатларидан таъсирланиб

юрар эдим. Лекин яқинроқ танишгач, бу зот нафақат Худо берган **созанда**, балки ўз санъатини чуқур биладиган донишманд, ҳар бир **хитти-ҳаракатини** илдан-игнасигача тушуниб етган улкан устоз эканлиги **айн** бўлди. Бизнинг нота ёзувисиз, оғзаки тарқаладиган куй ва **шгулаларимиз** шароитида эътиборли устозларнинг фикр-мулоҳазалари **ушбу** миллий мусиқа менталитетининг ажралмас қисми эканига яна **бир** марта ишонч ҳосил қилдим.

Турғун Алиматов билан бошланган суҳбатларимизни XX асрнинг улуғ ҳофизи марҳум Ҳожихон Болтаев, Хоразм мусикасининг “жонли китоби” - юз ёшларни қоралаб қолган Бола бахши, мақом санъатининг ажойиб намояндалари Маъруфхўжа Баҳодиров, Олланазар Ҳасанов, Фаттоҳон Мамадалиев, Орифхон Ҳотамов, Рўзмат Жуманиёзовлар ва ҳозирги куннинг устоз даргалари Шавкат Мирзаев, Озод Иброҳимовлар билан давом эттиришга шошилдим. Уларнинг кўрган-билганларини оҳанграбо тасмаларига ёзиб, сўнгра қорозга тушириб, хужжатлаштириб қўйдим. Устозлардан олган сабоқлар, мақом негизлари одатга айланиб қолган таассуротларни анча ўзгартириб юборди.

Бу ўринда бухоролик машҳур Левича ҳофизнинг невараси Ари (Ариэл) Бобохонов билан олиб борилган узоқ ҳамкорлигимиз айниқса самарали бўлди. Ари ака бугунги кунда мақом санъатининг илмий ва амалий жиҳатдан энг пухта билимдонларидан бири. Устоз Ари ўз билимлари ва ота-боболаридан мерос қолган қўл остидаги хужжат ва маълумотларни биздан аямасдан, доимо самимий ёрдам кўрсатиб келмоқдалар. Ўз навбатида илмий мулоқотларимиз Ари акага ҳам ижобий таъсир кўрсатиб, Бухоро Шашмақомининг эски услубини тиклашга ва унга хос ижроларнинг нота ва аудио ёзувларини яратишга даъват этди. Пировардида, Ари Бобохонов томонидан Бухоро Шашмақомининг танқидий матнлари тайёрланди.

Шу тарика мақомлар ҳақидаги аввалги назарий таассуротлар жонли анъаналар, устозларнинг таърифларга сигмайдиган ижоди ва ўткир фикр-мулоҳазалари олдида сарғайиб қолгандек туюлди. Айни чоғда, жаҳон мусиқа маданиятининг бебаҳо дурдонаси, қадимий ва навқирон мақом санъати бугунги кунда сохта тушунчалардан холи, миллий ғоя, миллий мафкура нуқтаи назардан янгича қарашларга муҳтож эканлиги ҳам аён бўлмоқда.

III

Авалло китобнинг тузилиши тўғрисида бир-икки оғиз сўз. У мазкур “Дебочалар”дан ташқари, яна тўртга асосий бўлим, хотима, атамалар ва номлар кўрсаткичлари ҳамда адабиётлар рўйхатидан иборат ёрдамчи маълумотларни ва китоб мазмунини рус тилида қисқача баён этувчи Резюмеи ўз ичига олади.

Бирмунча тарқоқ парчаларга ажратилган “Дебочалар”да мақомшуносликнинг туб масалаларига оид муаммоларга тўхталиб, уларга

маълум даражада муносабат билдириб ўтиш кўзланган. Ҳозирги кунда мақомотнинг турли масалаларига бағишланган кўплаб тадқиқотлар йиғилганига қарамадан, фикримизча, ҳали бу ноёб санъатнинг илмий, айниқса, фалсафий ва мантиқий асослари етарли даражада ўрганилган эмас. Бизнинг бу йўналишга оид лавҳаларимиз ҳам масалани тўла ёритишга даъво қила олмайди. У фақат мазкур тадқиқот доирасида муаллифнинг ушбу мавзуга бўлган муносабатини билдиришга қаратилган, ҳолос.

Ёки бўлмаса, мақом атамаларига доир яна бир мураккаб масалани олиб кўрайлик. Мақомшуносликка турли анъана ва мактаб вакиллари-нинг кириб келиши кўп тушунчаларни ўзгача талқин этишга сабаб бўлди. Ҳаттоки, айрим ибораларни ишлатишда бир тадқиқотчи иккинчисини тушунмайдиган даражага бориб етди. Нагъжада “Бобил минорасидаги саросима”га ўхшаган ҳолат юзага кела бошлади. Шу боисдан мақом истилоҳидаги мужмалликни бартараф этиш, муҳокама этилаётган масалага ойдинлик киритиш, энг муҳими, бугунги китобхонларга тушунарли бўлиши учун тадқиқотимизда ишлатиладиган атамаларга мумкин қадар изох бериб ўтишга ҳаракат қилинди. Шу билан бир қаторда, узоқ тарихий тажрибада синалган ва муаммолар моҳиятини лўнда акс эттирувчи “ранг”, “замзама”, “ҳанг”, “думча”, “ғазалроний”, “суханроний”, “манзума” каби унутилиб бораётган асл ибораларни истеъмолга қайтаришга интилдик.

“Анъаналар ворисийлиги” деб номланувчи биринчи бўлим, умуман олганда, тарихий характерга эга. Мақом, унинг минтақавий тизими мақомот ва ундан ҳам кенгроқ кўриниши — мақаматнинг ривожланиш жараёнини тўла-тўқис акс эттириш жуда катта илмий муаммо. Уни кенг ва атрофлича таҳлил этиш ҳам изланишларимизнинг бош мавзуйи эмас. Мақомларнинг кўп асрлик тарихини ёритиш ҳали аксарият ҳолларда қўлёзма шаклида сақланаётган араб, форс ва туркий тиллардаги дастлабки манбаларни ўзлаштириш ҳамда илмий истеъмолга киритиш масалалари билан боғлиқ. Фақат асл ҳужжат ва маълумотларни атрофлича ўрганиш, уларни танқидий қийёслаш йўли билангина мақомлар моҳиятига ҳолис ёндашиш мумкин. Китобда бундай манбалар қисман ва қисқа жалб этилганлигини, шу сабабдан унда мақомот тарихининг тўла жараёни эмас, балки айрим лавҳаларигина ёритилганлигини эътироф этиш лозим.

Мазкур тадқиқотда Ўрта Осиё классик муסיқасининг тарихий шаклланган ягона тизими Мақомот, яъни Бухоро Шашмақоми, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари, шунингдек, унинг XX асрда Ўзбекистон ва Тожикистонда юзага келган янги кўринишлари ўз аксини топган. Уларнинг барчаси умумлаштирилиб, “Мақомот” (мақомларнинг кўплик шаклига нисбатан ўзбек-тожик тилларида ишлатиладиган махсус атама) номи билан юритилади.

Мақомот тизимининг ривожланиш тарихини шартли равишда иккита босқичга ажратиш мумкин. Биринчиси — номинал, яъни номи,

гаърифи, тафсири бор, лекин садоланиши, оҳанги бизга мавҳум бўлган жонсиз, бошқача қилиб айтганда, “номи бору, ўзи йўқ” маълумотлардир. Иккинчиси — нота ёзувларига битилган, садолари оҳанрабо тасмаларига туширилган ёки бугунги кунда ҳам жонли анъаналар тарзида яшаб келаётган куй ва ашулаларни назарда тутати. Анъаналарнинг маъкур “жонли” ва “жонсиз” қатламлари орасида узвий боғланиш мавжуд, албатта. Аммо илмий мулоҳаза юритишда, уларнинг ҳар бирининг ўзига хос томонларини инобатта олишга тўғри келади.

Масалан, “Бухоро Шашмақоми” деган тушувчани олиб кўрайлик. Унинг асл макони Бухоро. Айнан Бухоро маданий муҳити, бу азим шаҳарнинг кўпчилиги ва кўпэлатли шароити, куй ва оҳанглари шеваси, азалдан келаётган ижрочилик услублари, урф бўлган чолғу созлари Шашмақомнинг жозибасию бетакрор жилоларининг шаклланишига салмоқли таъсир кўрсатган. Шашмақомнинг умумий тамойиллари Хоразмда ҳам қарор топган. Аммо Хоразм мақомлари Бухоро Шашмақомининг кўчирмаси эмас, асло. Мақом андозалари Хоразмда бошқача бўёқлар ила безалганлиги, бу диёр оҳанглари билан суғорилганлиги дастлабки эшитишданок яққол сезилиб туради. Бухоро ва Хоразм мақомлари ҳар бирининг салоҳияти ўзига яраша.

Фарғона-Тошкент мақомлари ҳам айнан шу муштарак негиздан келиб чиқади. Улар қадимий мақом йўллари, доира(муодил)лари, усул ва шакл андозалари асосида таркиб топиб, ушбу вожа созандаларининг қалб қўри билан суғорилган мустақил куй ва ашулаларга айланиб кетган.

Шашмақомнинг Ўзбекистон ва Тожикистонда юзага келган янги шакллари ҳам шу умумий илдизларга бориб тақалади. Уларнинг шаклу шамойиллари бугунги кун шароитларига мослаштирилган, оҳанг ва усуллари замонавий куй ва ашулалар руҳи билан тўлдирилган. Эндилликда айнан шу замонабоп ижро вариантлари кўпроқ маъмул ва манзур бўлмоқда. Шунга биноан, деярли бир аср мобайнида мақомотнинг замон ва макон нуқтан назаридан турлича кўринишларда намоён бўлаётганини кузатишимиз мумкин. Энг муҳими, янги удумларнинг жорий этилиши, олдинги анъаналарни инкор этмайди. Аксинча, мақомларнинг хилма-хиллиги, бир-бирини бойитиши уларнинг табиий ривожланиши учун шароит яратиб беради.

Тўхтовсиз янгиланиш жараёнидан келиб чиққан ҳолда, мақомларнинг нота ёзувлари, оҳанрабо тасмалари ва жонли анъаналари орқали бизга маълум бўлган намуналарини бир бутун мақомот тизими сифатида кўриб чиқишни мақсад қилиб, уларнинг қуйидаги муайян тарихий шакллари белгиладик: Бухоро Шашмақоми; Хоразм мақомлари; Фарғона-Тошкент мақомлари; Шашмақомнинг Тошкент ва Душанбеда жорий этилган янги услублари. Ўз навбатида, Фарғона-Тошкент мақомлари тарихан икки оқимда ривожланиб келган: дунёвий тарздаги “мақом йўллари” ҳамда илоҳий мавзулар билан

боғлиқ “зикр мақомлари”. Умумий кўриниши ва туркумларга бўлиниши жиҳатидан Бухоро ва Хоразм мақомлари бир-бирига яқин туради. Фарғона-Тошкент мақомларининг икки йўналиши орасида ҳам узвий алоқалар мавжуд. Тилга олинган мақом турлари, жумладан, замонавий кўринишларнинг ҳар қайсисида, бир томондан, уларнинг мустақил йўналиш, иккинчи тарафдан, умумий негизларга бориб тақалувчи ягона тизим эканлиги маълум бўлади. Ана шу умумий тамойиллар (парда) ва ўзига хосликлар (усул ва шакл) муносабатларини кўрсатиш иккинчи “мақомот асослари” қисмининг асосий мақсадидир.

Ҳажми нисбатан катта бўлмаган учинчи бўлим шеърият мавзусига бағишланган. Одатда ҳозирга қадар мақом санъатида шеъриятнинг ўрни, назм ва наво муносабатлари, мусиқий ва шеърий вазнларнинг ўзаро туташуви масалаларини ўрганиш билан чекланиб келинган. Бу тадқиқотда эса мақом шеърияти ўзининг бадиий воситалари ва образлар дунёси тарафидан классик куйлар билан бевосита боғлиқ равишда шаклланган алоҳида бир қатлам сифатида кузатилади.

Мусиқа ва шеърият муносабатларини ўрганиш илмда янги мавзу эмас. Куй маънодан холи эмаслиги азалдан маълум. Бироқ, мусиқа тили сўз нутқидан бирмунча фарқ қилади. Куй – товушлар воситасида ифодаланган “сўзсиз мушоҳада”, воқеликдан мустасно ҳис-туйғулар олами. Мусиқа оҳанглари маънони ўзига хос яширин, “пинҳоний тил”да изҳор этади. “Сўз тамом бўлган жойдан куй бошланади”, – дейилишининг маъноси ҳам шунда бўлса керак. Бу ўринда Ибн Сино “куйнинг сўздан устунлиги, сўзнинг жимликдан афзаллигига баробардир” деган ўхшатиш ишлатганлиги бежиз эмас. Мусиқаниң бундай хусусияти шеърият тилига, аниқроғи, нутқнинг шеърий жиҳатларига ўхшаб кетади. Айниқса, рамзий-мажозий маънолар билан тўлдирилган лирик шеърият мусиқага жуда яқин туради. Шунинг учун ҳам мақом куйлари мумтоз ғазалиёт билан муштарак бирликни ташкил этгандек бўлади.

Авлоддан-авлодга ўтиб келаётган мақом анъаналарини кўздан кечирадиган бўлсак, унда шеър билан мусиқа шаклан ва мазмуан уйғунлашиб, бир бутун бадиий асарга айланиб кетганлиги кузатилади. Айни чоғда муайян мақом йўлига бошқа сўз солиб айтиш, бир матнни иккинчисига алмаштириш одати ҳам мавжуд. Мавжуд ҳолат рус тилидаги айрим тадқиқотларда “контаминация” деб юритилади. Фикримизча, бу ўринда “контаминация” (лотинчада “аралаштириш” дегани)дан кўра, анъанавий *манзума* (назмлаш, яъни куйга сўз солиш) тushунчаси ўринлироқ туюлади.

Тўғри, шеърларни алмаштириш (манзума) ижрочилик тажрибасида бор нарса. Аммо қандай бўлмасин, доим мақом куйларининг руҳиятига мос тушадиган сўз матнлари танлаб келинган. Бунда нафақат уларнинг вазнлари тўғри келиши, шеърнинг оҳангдор ва раволиги, балки

мазмунан мусиқий мавзуга қаратилганлиги ҳам инобатта олинган. Шунинг учун ҳам ҳофизларнинг дастурларида куй, оҳанг, чоғгу асбоблари, мутриб ва муганний каби мавзуларга оид шеърлар узоқ ўрнашиб қолганлиги бежиз эмас.

Бундан ташқари, Бухоро Шашмақомининг эски асл матнларида ҳар бир мақом туркумига бағишланган шеърий лавҳалар сақланиб қолган. Улар шунчаки куйлаб айтиладиган байтлар бўлмасдан, мазкур мақомнинг маъно-мазмунини билан бевосита боғлиқ махсус шеърий бағишловлар вазифасини ҳам бажаради. Ҳар бир туркумнинг ниҳоясида (охирги супоришида) айтиладиган мадҳчалар устозларнинг ўзлари ифодалаган мақомларнинг рамзий мазмунини англашда муҳим аҳамият касб этади. Шуниси қизиқки, бундай матнлар бадиий услуб жиҳатидан ҳам мумтоз газалиётда учрайдиган эски мақомларнинг таърифларини эслатади. Хусусан, Шашмақомнинг олтига туркумида айтиладиган хотима байтлари Нажмиддин Кавкабийнинг “Ўн икки мақом ҳақида” деб номланувчи шеърий рисоласининг ўн икки мақом, олти овоз ва йипирма тўрт шубҳага бадиий таъриф берувчи бошланиш қисмига жуда ўхшаб кетади. Умуман олганда, бу тоифадаги маълумотларни чуқурроқ ҳамда атрофлича ўрганиш, мақомот заминидagi шеърият ва мусиқа муносабатларини янада изчилроқ тадқиқ этиш учун янги имкониятлар яратади.

Мақомот ижрочилигида қўлланиладиган чоғгу созларнинг бевосита куй ва ашулалар билан боғланишини икки томонлама кузатиш мумкин. Бир тарафдан, чоғгу созлар амалиёт инъикоси, асрлар давомида шаклланган мусиқий тафаккур маҳсули бўлса, иккинчидан, ижро жараёнига бевосита таъсир ўтказувчи жуда муҳим омил сифатида намоён бўлади.

Мақомот таркибидаги куй ва ашулаларнинг икки асосий мезони мавжуд: парда ва усул. Мақом таснифида бу икки етакчи омил ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Мақомларнинг назарий асослари мазкур қўшалок негиздан келиб чиқади ва ундаги барча қисмлар ҳам айнан шу парда (мақом) ва усул номларини қўшиб айтиш билан юритилади. Масалан, “Таснифи Бузрук”, “Сарахбори Наво”, “Мухаммаси Ушшоқ”, “Талқини Рост”. Уларнинг биринчиси усул ва иккинчиси парда(куй)нинг номларидир. Бошқача қилиб айтганда, мақомлар тарихан шаклланган, муайян анъаналар заминида қарор топган классик (мумтоз) куй ва усуллар тизимидир. Шунга қўра, мақом ижрочилигида иккита асбоб – доира ва танбур етакчи чоғгу сифатида гавдаланади. Доира – мақом чоғгучилигининг барча эски ва янги услубларига хос асбоб. Унда мақомларнинг нафақат усул жўрлиги, балки куй ҳаракатининг асосини ташкил этувчи вазн ўлчовлари ҳамда ийқоъ бирликларининг энг нозик томонлари ва туб хусусиятлари акс эттирилади. Мақом куйларининг доирадан бошқа зарбли чоғгуларда жўр этилиши ғайритабиий, анъаналарга ёт ҳолат сифатида қабул қилинади. Танбур эса умуман олганда мақомот рамзи. Шунинг учун том маънодаги мақом

йўллари, классик мусикамизнинг бошқа турларилан фарқли ўлароқ, баъзан “танбур мақомлари” деб ҳам юритилади.

Устозлар ижоди – мақом санъатининг жонли қомуси. Ижрочининг умри анъаналар ҳаётига нисбатан қисқа. Аммо айнан шу устоз-шоғирд измидаги давомийлик, ворисийлик анъаналар узлуксизлигини, бир бутунлигини таъминлайди. Устозлар мероси икки-уч наслга ўтиб, маълум бир мактабни ташкил қилади. Жонли анъана устоз йўлининг шоғирд томонидан айнан такрорланишини ёқтиради. Ҳар бир янги насл ўзидан нимадир қўшиб, устоз йўлини обод этиши тақозо қилинади. Шу тариқа доимий янгилашиш – анъанавий санъатнинг яшаш қонуни юзага келади. Анъана – бу мавжуд нарсаларни шунчаки такрорлаш эмас, балки ўтмиш меросни чуқур ҳазм қилиб, қайтадан дунёга келтириш, унга янги ҳаёт бахш этишдир. Шунинг учун халқ назари тушган устозлар ижодини мутолаа қилиш қадимий мақом анъаналарини уларнинг жонли бўғинлари мисолида ўрганиш имкониятини беради.

Ниҳоят, ибора, атама ва жорий матнларнинг ёзилиши тўғрисида. Мавзуга тегишли араб, форс ва туркий тиллардаги сўзлар минтақамизга хос жарангда, мақомот контекстида, яъни ўзбек ва тожик тилларидаги талаффузларда берилиши маъқул топилди. Мақом йўлларида айтиладиган шеърлар эса, ёзма манбаларга солиштириб ўтирилмасдан, бевосита ҳофизлар ижро этадиган вариантларда келтирилади. Форс-тожик тилидаги ғазалларнинг ҳаммасини ўзбек тилига ўгириб ўтиришни ҳам ортикча деб билдик. Чунки Бухоро, Хоразм, Фарғона-Тошкент воҳасида аввалдан ҳам икки тилдаги шеърлар баробар истеъмолда бўлган ва асл шинавандалар учун таржима талаб қилинмаган.

IV

Куй, оҳанг – инсон руҳидаги илоҳий кайфият ифодаси. Мусиқий асарнинг ғояси, тасавури дастлаб хаёлда пайдо бўлиб, сўнгра ижро туфайли садоланиш йўли билан жонланади, муайян куй шаклига айланади. Оҳанг садосининг умри жуда қисқа: пайдо бўлиши билан оқ бир зумда назардан қочади, ғойиб бўлади. Лекин таъсирли товуш, оҳанг эшитувчи қалбида из қолдиради, завқ уйғотади ва шу лаззатли ҳолатта қайтадан интилишга даъват этади. Бу жозибани Мавлоно Абдураҳмон Жомий жуда гўзал ифодалаганлар: “Нағмалар таълифотида бошқа ҳеч бир таълифотда учрамайдиган шундай хусусият борки, улар бир-бирига мувофиқ (мулойим) бўлганда руҳга тез етиб бориб, хузур бахш этиш билан уни бутунлай чулғаб, ўзига ром этади. Лекин руҳ ундан хузур ола бошлаганда у йўқлик пардасига ўраниб, ғойиб.

бўлади. Унинг йўқолиши умидсизлик ҳосил қилса, яна умидсизлик кайфияти тамом бўлмасдан туриб, кейинги пайдо бўлган нағма аввалги хузурнинг қайтиб келишини таъминлайди ва шу тарзда нағмалар таълифий мувофиқликда ўзаро алмашиб такрорланиб туради” (61; 62,2)¹.

Куй шавқини сақлаб қолишнинг энг оддий йўлларида бири – дилда пайдо бўлган ҳолатни яқин қалблар билан баҳам кўриш. Агар куйнинг дастлабки оҳанги қабул қилинса, бефарқ қолмасдан татсир ўтказса, мазкур завқ лаззатини давом эттириш ишғиёқи уйғонади. Ушбу руҳий ҳолатда ижрочи ва эшитувчининг қалблари боғланиб, улар куйдан бирдек озук ола бошлайди. Ана шундай ҳис-туйғулар туташуvidан уйғунлашган мусиқа жараёни юзага келади ва унда ижрочи ижодкор-яратувчига, эшитувчи эса унинг муҳлисига айланади. Бу завқ тобора ривожланиб, оҳанглар бирлашиб, куй жумлаларига, улар эса ўз навбатида янада йирикроқ бирикмаларга айланиб боради. Шу тариқа бирламчи зарб ва оҳанг заррачаларидан бутун бошли куй пайдо бўлади. Улар туташуvidан йирик асарлар юзага келади. Демак, мусиқа шунчаки товушлар мажмуаси эмас, аксинча, парда ва усулларнинг мувофиқлашган тизимидир. Энг муҳими, куй – бу ёқимли товушлар воситасида ифодаланган маъно. Маъносиз товуш эса шовқин-сурондан бўлак нарса эмас. Айниқса, анъанага айланган эътиборли куйлар негизда шундай чуқур маънолар ётадики, халқ хотираси уларни мумтоз асарлар сифатида сақлаб келади. “Мақом” деб номланувчи беназир мусиқа шажараси ҳам шу йўсинда вояга етган.

Кўп асрлик тарихи давомида мақом санъати юксалиш ва ўзига нисбатан эътиборнинг пасайиш даврларини бошидан кечирди. Лекин унинг ворисийлик ришталари ҳеч қачон узилган эмас. Ҳаттоки, энг қийин пайтларда ҳам у миллат руҳининг ифодаси, эзгуликка даъват этувчи қудратли омил сифатида ардоқлаб келинган. Қулай шароит ва ижобий вазият пайдо бўлиши биланоқ, ижтимоий аҳамиятини тиклаб, қайта ривожланган, янги чўққилар сари интилган. Даврлар синовидан устун турувчи шундай юксак салоҳияти туфайли мақомлар замонлар оша бизгача етиб келди. Илм-фан тараққиёти авжга чиққан, ақл бовар қилмайдиган коммуникациялар жорий этилаётган бугунги кунда ҳам бу мўътабар санъат ўз мавқеини йўқотмади ва бебаҳо мерос, маънавият уммони, миллий ифтихор тарзида эъзозланмоқда.

Хўш, аслида мақом ўзи нима? Бу саволга жавобни, бизнингча, энг аввало, фалсафий ва мусиқий мантиқ нуқтаи назаридан ахтариш лозим.

Фалсафий тарафдан, мақом – мусиқа воситасида дунёни идроклаш; юксак эстетик аҳамиятга молик ҳаётий таассуротлар, тушунчалар, рамз ва образлар олами; руҳнинг чексиз гўзаллик ва

¹ Иқтибос олинган ва ҳавола этиладиган манбалар адабиётлар рўйхатидаги тартиб рақамларига мувофиқ берилади. Манбалар рақами нуқта-вергул билан ажратилади. Вергулдан кейинги рақамлар саҳифаларни билдиради.

мутаносиблик тимсоли бўлган Ваҳдату Вужудга интилиши. Биринчиликдан келиб чиқадиган ва барчаси ўзаро боғлиқ, боши охирига уланиб кетадиган доира шакли — гўзаллик, мукамаллик тимсоли мақом тафаккурининг умумий белгиси (рамзи) ҳисобланади. Темурийлар даврида “илми адвор” (адвор — доиранинг кўплиги) деган тушунча бўлган ва у куй, вазн ҳамда шеърининг назарий ва амалий асосларининг муштараклигини назарда тутган.

Илми адвору фанни мусиқий,
Мендин ул илм аҳли таҳқиқий.

(А.Навоий. “Сабъаи сайёр”).

Мақом эса ана шу илми адворнинг амалдаги мукамал кўриниши. Ҳар бир мақом рамзий-мажозий образ, мусиқий ғоя. Доира шаклида кўрсатиладиган парда ёки усул эса унинг тархи, чизмаси. Созанданинг илҳоми, амали туфайли ушбу мавҳум ғоя жонли мусиқа асарига айланади.

Мақом негизидаги бош ғоя — маънавий фаоллик, товушларда ифодаланган гўзалликдан бахраманд бўлиш туйғуларини уйғотишга қаратилган. Унда беҳуда важоҳатга, саросима ва тўқнашувга ўрин йўқ. Аксинча, маълум руҳий ҳолатга кириш ва унинг гирдобда ҳақиқатни англаш тақозо этилади. Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ — энг аввало, ана шу руҳий ҳолатларнинг мажозий ифодасидир. Мақом тифасидидаги ҳар қандай катта-кичик бадиий асар (яҳлиг ёки кўпқисмли туркум) куй, ашула, рақс ёки уларнинг аралаш кўриниши асрлар давомида муайян шакллардаги мусиқий рамзлар сифатида қарор топиб, ўзига хос мажозий номлар билан юритиб келинмоқда. Ўтмишдаги забардаст мусиқашуносларнинг махсус рисолалари мақомларнинг рамзий маъноларининг таърифу тавсифларига бағишланган. Ушбу барқарор анъаналар асосида ижодкор созандалар жонли ижроларда яратадиган ҳолатлар эса сон-саноксиздир. Уларни сарҳисоб этиш ҳам амримаҳол.

Мақом санъатининг анъанавий ҳаёт тарзи, ахлоқ нормалари ҳамда мусиқанинг маънавий озиқ, инсонни камолотга ундайдиган дунёқарашлардан келиб чиқувчи бой менталитети мавжуд. Эл-юрт орасида донг таратган созандалар, ўз касбининг пиру устозлари бизда доим ҳурмат ва иззатда бўлиб келган. Амир Темур, Мирзо Улугбек, Ҳусайн Бойқаро, Алишер Навоий, Заҳриддин Бобур, Амир Умархон, Феруз каби йирик давлат арбоблари, Форобий, Беруний, Ибн Синодек олиму фузалолар, Имом Ғаззолий, Аҳмад Яссавий, Нажмиддин Кубро, Паҳлавон Маҳмуд, Баҳовуддин Нақшбанд, Хўжа Аҳрор Вали, Абдураҳмон Жомий, Бобораҳим Машрабга ўхшаган дин пешволари соз санъатига ҳеч қачон бидъат деб қарамаганлар, аксинча, уни инсон қалбига чуқур таъсир ўтказувчи омил ва олий неъмат деб билганлар. Мавлоно Жомий “Рисолаи мусиқий” муқаддимасида Аллоҳ Таолога ҳамду санолар айтар экан куй, оҳангни илоҳий неъмат эканлигини қуйидагича мадҳ этади:

Нафас, тан, илму жон бердинг, худованд,
Қилиб жонларни танлар бирла пайванд.
Агар қаввол деса бепарво: “тан”, “тан”,
Дар алҳон ушбу танлар айри жондан.
Тани бежонга жой хок бўлса яхши,
Тириклар улардан пок бўлса яхши.

Ёки Машрабнинг қуйидаги байти янглиғ ҳикматли мисолларни
қўп келтириш мумкин:

Дема, танбур ноласин қўл ташлаганда тордин,
Балки келмиш бу тарона суннати Жаббордин.

Соз санъати дини исломга зид нарса эмаслигини идроклаш учун
қуйидаги жиҳатларга эътибор бериш зарур. Биринчидан, Исломиёй
тафаккурда “муסיқий” (луғатда “мусиқа” эмас, айнан “мусиқий”
яъни от эмас, сифат) ибораси асосан ушбу санъатга тегишли илму
фан (илми муסיқий, фанни муסיқий) соҳаси маъносида ишлатилади.
Фикҳшунослар куй ва оҳангнинг ижроси (махражи)га қараб эмас,
балки ундан олинадиган завқ таъсири (сурати)га кўра самоъ(эшитиш)
деб юритадилар.

Иккинчидан, самоъ(эшитиш)нинг вожиб, мувоҳ ёки ҳалол
эканлиги маълум макон(ўрин), замон(вақт) ва ихвон(жамоа)га
қараб белгиланади. Имом Ғаззолий айтадурларким: - “Худойи Таоло
одамзот дилига шундай бир сир ато этганки, худди ўт чақинини
темир ва тошда яширганидек. Агар темир тошга урилса ўтнинг
сири ошкора бўлмай ва атрофга ёйилмай. Худди шунингдек, самоъ-
хушмавзун(мутаносиб) овоз-дил гавҳарини ҳаракатга келтиради
ва кишининг ихтиёрисиз унинг қалбида ажиб бир туйғу пайдо
қилади. Бунинг сабаби инсон вужудининг гавҳари “Олами арвоҳ”
деб аталадиган Олий оламга алоқадорлигидан келиб чиқади. Олий
олам – ҳусн ва жамол олами. Аслида, ҳусн ва жамол бир-бирига
муносиб. Ҳар нарсаки мутаносиб эрса, у Олий олам жамолининг
тажаллийси бўлмай. Зеро, бу оламдаги ҳусн ва жамол
мутаносиблиги, у олам ҳусн ва жамолининг самарасидир. Демак,
хушмавзун овоз у олам ажойиботидан пайдо бўлган ўхшаш ва
мутаносиб нарса. Шу сабабдан у дилда огоҳлик пайдо қилиб,
ҳаракат ва шавқни юзага чиқаради”(194). Умуман, мақомотнинг
зикру самоъ рамзиятларига боғланган томонлари мустақил илмий
мавзу. Мазкур тадқиқот доирасида биз ушбу дастлабки
тамойилларни қайд этиш билан чегараланамиз.

Аммо, ўзининг узоқ тараққиёти давомида диний маросимлар,
тасаввуф зикрларию, хонақо урф-одатларига қанчалик боғлиқ

бўлишига қарамасдан, мақом аслида ҳаётбахш туйғуларни тараннум этувчи дунёвий санъат сифатида майдонга келган. Бадий ижод тарзида у ҳар доим дунёвий фаолиятлар қаторидан ўрин олган. Мақомнинг асл моҳияти ва умрбоқийлиги ҳам айнан шунда бўлса керак.

Мусиқий мангик ва тузилиш нуқтаи назаридан, мақом – ўз-ўзидан бошқариладиган кўп қиррали ва мураккаб тизимдир. У ўзининг ички (мусиқий) қонуниятлари билан яшайди. Мақом тизимидаги ҳар бир асар ўзига хос рамзий-мажозий маъноларга эга бўлган куй, усул ва мусиқий шаклларда ифодаланган ғоя, товуш ва товуш муносабатлари олами. Ички мукамаллиги, тартиб ва низомга келтирилиши тарафидан, умуман, башарият мусиқий тафаккурининг олий кўринишларидан бири. Хушмавзунлик, мутаносиблик бобида эса у инсоният эришган энг юксак бадий ютуқлар қаторида турувчи мусиқа ва умуман, санъат мўъжизаси.

Қисқаси, мақом – сўз билан ифодалаш қийин бўлган мусиқий тасаввур ва ғоялар дунёси. Унинг ўқ илдизлари ақл ва ҳис-туйғу манбаларидан баробарига озуқа олади. Мақом мусиқа, шеърят ва рақс санъатларини мужассамлаштирувчи муштарақ бадий жараён. Унинг таркибидаги шеър ва рақс шунчаки безак ёки тўлдириш ўрнида келадиган иккинчи даражали воситалар эмас, асло. Аксинча, унда куй ва оҳанг, сўз ва шеър, рақс ва ҳаракат жиловлари чамбарчас боғланиб, яхлит бадий шаклда, уйғунлашади. Ана шундай кўп қирраликка қарамасдан, мақом асари, энг аввало, мусиқа, куй демакдир. У кичик лавҳадан тортиб бир бутун йирик туркумгача мусиқий омил тарзида намоён бўлади.

V

“Мақом” сўзи арабчада “ўрин”, “жой”, “босқич”, “даража” каби маъноларни англатади. Бу сўз адабиёт, тасаввуф илми ва бошқа соҳаларда ҳам кенг истеъмол этилади, махсус ибора сифатида айнан мусиқа санъатида энг кўп ва хилма-хил маъноларда ишлатилади. Бизнинг истилоҳимизда кўпроқ қўлланиладиганлар қаторида куйи-дагиларни айтиб ўтиш мумкин. Товушқаторнинг алоҳида босқичлари; парда тузилмалари (лад бирикляри); лад тизимлари (системалари); алоҳида мусиқа асари; мусиқа тури (жанри); турли тоифа ва миқдордаги қисм ва бўлимларни бирлаштирувчи катта-кичик туркум ва бошқалар. Қизиғи шундаки, “мақом” атамаси мазкур классик мусиқа турининг ўзига нисбатан анча кейин истеъмолга кириб келган. Бу ўринда олдинлари “роҳ”, “парда”, “наво” ва бошқа иборалар қўлланилган.

Сўнгги пайтларда мақомшуносликда Ўрта Осиё классик мусиқасига нисбатан умумлаштирувчи маънода “мақомот” (арабчада мақомнинг кўплиги) ибораси жорий этилмоқда. Классик мусиқанинг ўзга минтақавий шакллариغا нисбатан эса мазкур иборанинг ерли

халқлар тилидаги вариантлари (муғомот, мақамат, муқомот) ишлатила бошланди. Эндиликда “мақом” сўзининг турли маданий ва тарихий шароитлардаги талқинига бағишланган бир қанча мақола ва китоблар ҳам юзага келган. Бизнинг тадқиқотимизда “мақом” атамаси асосан лад ва лад системаси, мустақил ва туркум шакллардаги мусиқий асарлар маъносидида ишлатилади.

Мақом жанр сифатида классик мусиқа тоифасига киради. Мусиқий ижоднинг бошқа турларидан у ўзининг бадиий мукамаллиги ҳамда илмий ва амалий асосларининг пухта ишланганлиги билан фарқ қилади. Мақомларнинг, айниқса, парда ва ⁴вазн асослари жуда тараққий этган. Мусиқий тизим сифатида ҳам айнан шу икки омилдан тасниф топади. Бошқача қилиб айтганда, мақом назарий жиҳатдан тартиблаштирилган ҳамда амалиётда қарор топган куй (лад) ва усул (вазн)лар тизимидир. Куй ва усул бирликларининг ҳар қайсиси алоҳида номлар билан юритилади. Улардан ҳар бирининг ўзига яраша қонун-қоидалари мавжуд.

Пухта ишланган мақом йўллари ижрочилардан алоҳида кўникмалар, билим ва маҳорат талаб қилади. Классик мусиқа ва унинг тарқалиши билан боғлиқ бўлган касб-ҳунар азалдан амалий ва назарий билимларни ўз ичига олувчи ягона илм ҳисобланган. Шарқ классик мусиқасининг назарий масалалари Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғий, Абдурахмон Жомий, Нажмиддин Кавкабий, Дарвеш Али каби улкан олимлар томонидан атрофлича ўрганилган. Уларнинг асарлари мақом илмининг пойдеворини ташкил қилади. Рисолаларда классик мусиқанинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни, тарихий шакллари, ижрочилик масалалари ҳамда улар негиздаги куй ва усул тузилмаларининг таркиб топиш қонун-қоидалари батафсил ёритилган. Номлари зикр этилган мусиқашуносларда ҳар бирининг ўзига хос томонлари бўлиши билан бир қаторда умумий қарашлар, ворисийлик ришталари, изчил анъаналар ҳам яққол сезилиб туради. Улар ижоди табиий равишда бир-бирини тўлдириб, умуман, мақом асосларига нисбатан ягона илмий анъана бўлиб гавдаланади.

Дарвеш Али ижоди улуг мусиқашунослар силсиласидаги сўнгги халқ. Ундан кейин юзага келган мусиқий рисолаларда, илмий-назарий салоҳият тобора пасайиб бориши кузатилади. Дарвеш Алидан сўнг, яъни XVII асрнинг иккинчи ярми-XX асрнинг бошларида ёзилган манбаларда юзаки маълумотлар, ўтмиш муаллифларидан оддий кўчирмалар, илмий-назарий қарашлар ўрнига ривоят ва афсоналар кўпроқ ўрин олади. Тарихий маълумотларнинг далолат беришича, XVII асрнинг иккинчи ярмида юзага келган маданий-маърифий инқироз туфайли кўплаб моҳир созанда ва мусиқашунослар бошпана ахтариб, Мовароуннаҳрдан Ҳиндистонга, Бобурийлар салтанатига сафар қилганлар. Шу боисдан Кавкабий ва Дарвеш Али шоғирд-

ларининг кўпчилиги Эрон ёки Ҳиндистонда фаолият кўрсатган-лигини кузатишимиз мумкин. Мазкур даврда юзага келган эътиборга лойиқ асарлар орасида Ҳиндистонда яшаган Мутрибий Самарқандий, эронлик Боқийи Ноинийнинг китоблари ва кашмирлик номаълум муаллифларнинг “Таронаи сурур” ва “Каромати мажро” номли мусиқа рисолаларини қайд этиш ўринли. Бу манбалар масалани чуқур ва мустақил ёритишга даъво қилмасалар ҳам, ўз замонасининг мусиқий мафкураси ҳақида маълум таассуротлар яратишга имкон беради.

VI

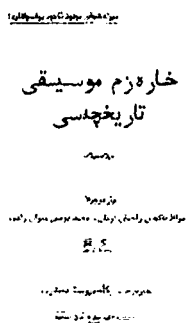
Мақом санъатига фаол қизиқиш, уни маънавий қадрият сифатида эъзозлаш XIX асрдан эътиборан Бухоро, Хива ва Кўқон хонликларида бироз жонлана бошлади. XX аср бошларига келиб минтақада жадидчилик ҳаракатининг ривожланиши муносабати билан миллий классик мусиқа-мақомларга бўлган эҳтиёж янги бир босқичга кўтарилди. XX асрнинг 20-йилларида бу мавзуга оид бирин-кетин Мулла Бекжон Раҳмон ўғли (Бекжон Раҳмонов) ва Муҳаммад Юсуф Девонзода (Матюсуф Харратов)ларнинг “Хоразм мусиқий тарихчиси”, В.А.Успенскийнинг “Шашмақом” (“Олти поэма”) нота тўплами ва “Ўзбекларнинг классик мусиқаси” мақоласи, Абдурауф Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” рисолалари, Фулом Зафарийнинг мақолалари ва “Фарғона-Тошкент устозларининг шажараси” мақомшунослик тарихида янги бурилишнинг юзага келганидан далолат беради.



Мулла Бекжон
Раҳмон ўғли



Муҳаммад Юсуф
Девонзода



Хоразм мусиқа
тарихчиси

Хоразм тарихи ва халқ оғзаки ижодининг зукко билимдони Мулла Бекжон ҳамда созандалар авлодига мансуб ажойиб устоз, мусиқашунос ва шоир Муҳаммад Юсуф томонидан битилган рисолада Хоразм

мақомлари, бу борадаги қадимий анъаналар, айрим куй ва ашулаларнинг тарихига оид қимматли маълумотлар келтирилган. Энг муҳими, китобчада санъат аҳли, устоз созандалар ва мухлис шинавандалар орасида тарқалган мулоҳаза ва тушунчалар ўрни-ўрнида ишлатилиб, Хоразм мусиқа муҳити оддий ва раво тилда баён этилган. Муҳаммад Юсуфнинг отаси Матёқуб Харрот девон Муҳаммад Раҳимхон Феруз саройининг етакчи созандаларидан бири бўлган. 1934 йилда Тошкент Санъатшунослик экспедициясининг ходимлари Е.Е.Романовская ва И.А.Акбаровлар Хоразм классик мусиқасини ишончли таянч сифатида айнан шу устоздан нотага ёзиб олганлар. Муҳаммад Юсуфнинг ўзи ҳам танбур ва дотор мақомларини тўлиқ билган ва илмий асосларидан яхши хабардор бўлган. Созанда қайд этган мақомлар таснифи, куй ва усулларга берилган таърифу тавсифлар, чолғу асбоблари ва устоз санъаткорлар тўғрисидаги маълумотлар бугунги кунда ҳам дастлабки муҳим манбалардан ҳисобланади.

Абдурауф Фитрат ўз замонасининг кўзга кўринган мутафаккири, қомусий олими, йирик давлат ва жамоат арбоби. У маҳаллий талқинотчилар орасида биринчи бўлиб классик мусиқа меросимизнинг илмий ва фалсафий жиҳатларини ўрганишга киришган. Олим ўзбек классик мусиқасини жуда кенг тарзда, жаҳон мусиқа маланиятининг ўзига хос кўриниши сифатида таҳлил этишга интилган ва бир тарафдан Европа, иккинчидан Шарқ, жумладан, араб, форс ва ҳинд анъаналари билан солиштиришга ҳаракат қилган. Фитратнинг ўзбек классик мусиқасининг юксак маънавий салоҳиятига оид қарашлари 1923 йил Москвада нашр этилган “Бедил (Бир мажлисда)” деб номланувчи эсседа гўзал бир бадиий шаклда ўз ифодасини топган. Шарқ ва Ғарб дунёқарашларининг ўзига хос томонлари, Бедил тафаккурини Гегель фалсафасидан фарқловчи хусусиятларни очиб бериш учун у, энг аввало, мусиқага мурожаат қилади. Бу асарда шарқона ҳис-туйғуларнинг нақадар ўзига хос эканлиги мақом куйларининг ташқи (чолғу созлари, созанданинг хатти-ҳаракати, тингловчининг муносабати ва бошқалар) ва ички томонлари (куй тузилиши, мантқиқий изми, чуқур мазмундорлиги ва бу ўринда мақом йўллари романига ўхшатилиши)ни таҳлил қилиш йўли билан кўрсатиб берилди. Мана, асарнинг бошланиш қисмидан бир лавҳа:

“Бухоро муллолари орасида форсча гўзал шеърлар ёзмоқ билан машғул бўлган Мулло Курбон, ёш тараққийпарварлардан Ҳалимбой Қутлуғнинг эски мактаб ўртоғи бўлуб, бугунларда Бухорода янги мактаб ўқитувчилари бўлган Шариф билан Эгамберди ҳаммалари Қутлуғ билан кўришдилар. Қутлуғ бу эски танишлари билан кўрушиб сўрашгандан сўнг, тубанда қўл қовуштириб турган, ёнларида узаниб тиклаб ёстанган танбур, даф, рубобдан чолғучи эканлари онглашилган кишиларга салом берди-да, ўтиб жойига ўтурди.

– Ҳамид ўртоқ, мен бу кеча сизнинг уйингизда ўзимнинг тарихим

билан кўришдим, жуда қувондим. Буларнинг ҳаммалари меним эски танишларим, - деб қўйди.

Ҳамиш “хуш келдингиз” деганда:л сўнгра кўчоқларга пой берди. Чолғувчиларга қараб:

— Бизнинг кўноқларга биринчи зиёфатни сиз берасиз дегач, узунча соқоти оқарган. бутун ҳаракатларидан Бухорода мусиқийнинг буюк устозларидан бўлгани онглашиган бир чол танбурни олди, кулоқларини юқори. тубан бураб қўйди. Бир-икки йўла чертиб-да тинглади. Сўнгра танбурнинг чаюғини қўйди-да, кўзларини юмиб, бошини кўкрагига тўғри букиб “Ироқ”нинг “буюк сақили”ни чала бошлади.

Танбур адабий, ишқий бир рўмон ўқир экан каби оғир бир муқаддимага киришди. Унинг титрак товуши ёлғуз ҳавони эмас, сингирларни-да, юракларни-да титратиб ойнанинг соф, тиниқ нурига аралашиб йўқолар эди. Чолнинг ўйноқи бармоқлари танбурнинг авж пардаларига яқинлашгач, рўмоннинг фожеали ёнуқ бўлуми бошланди. Танбур ўзини бутунлай йўқотди, қайнади, ингради, толпинди, ялинди. Ондан сўнг юқори пардаларга чиқди-да, ўз-ўзини бир оз овутиди, сўнгра тўхтаб қолди.

Букулган бошлар кўтарилди. Юмулган кўзлар очилди.

— Раҳмат, ота, раҳмат, - деб чолни мақтаб-да қўйдилар.

Кутлуғ ўртоқ, қалай шарқ мусиқийсини ёқтирасизми?

— Албатта, ёқтираман. **Шарқнинг қайғусинда виқор, виқоринда ҳасрат борлигини бизга мусиқийси онглатадир** (таъкид бизники — М.О.). Шарқ мусиқийсини ёқтирмай бўладирми?

— Кечирасиз, ўртоқ, бизнинг мажлисининг иккинчи бўлуми бошланади. Ул ҳам “Бедилхонлик”дир. Биласизким: Бедил Шарқнинг энг буюк шоиридир. Биз ҳафтада бир кеча шунда тўпланиб, бир оз мусиқий тинглагандан кейин Бедил ўқиймиз. Сизга оғирлиқ қилгудек бўлса, айтингиз, бу кеча “Бедилхонлик” ни қолдирамыз.

— Йўқ ўртоқ, йўқ. Менга сира оғирлиқ қилмайди. Ўзим ҳам Бедилни кўб сева, сева ўқийман. Ўтунаман, Бедилни келтириб ўқингиз. Мен жуда шодлиқ билан тинглайман...” (167, 15-16).

Классик мусиқамизнинг илмий асосларини яратишда ҳам Фитрат пешқадамлик кўрсатган. Муаллиф эски мусиқий рисоаларнинг яхши билимдони бўлишига қарамасдан, унинг асарларида ўтмиш мусиқашуносларнинг мажозий тилидан фарқ қилувчи янги бир илмий услуб жорий этилаётганлиги сезилиб туради. “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобида эса илмий мушоҳадаларни муайян мисоллар билан далиллаш асосий мезон қилиб олинган.

Гарчанд мусиқа Фитрат илмий интилишларининг кичик бир бўлагини ташкил этишига қарамасдан, бу санъатнинг асослари юзасидан кенг кўламда ва атрофлича фикр юритилади. Мусиқа тарихига оид кузатишларни ишончли манбалар, илмий рисоалар, адабий тазкиралар, тарихий солномалар асосида олиб борилади. Классик



Абдурауф Фитрат



Ўзбек классик мусиқаси
ва унинг тарихи

мусиқанинг назариясида эса икки тоифа ҳужжат: мусиқий рисолалар ҳамда жонли мусиқа анъаналарига таянилади. Бу ўринда мақом санъатининг энг эътиборли устозлари Ота Жалол ва Ота Фиёслар Фитратнинг яқин маслаҳатдошлари бўлганликларини эътиборга олиш лозим. 1922 - 1923 йилларда у Бухоро Халқ Социалистик Республикасининг маориф нозири (вазир) вазифасини адо этган. Бундай юқори давлат лавозимида бўла туриб, мусиқий ишларни ривожлантиришда алоҳида жонбозлик кўрсатган. Европача услубдаги мусиқа мактаби (консерватория)дан алоҳида миллий йўналишдаги “Шарқ мусиқа мактаби” ташкил этиб, шахсан ўзи унинг фаолиятини кузатиб борган. Бундан ташқари Бухоро Шашмақомини нотага ёзиб олинишида ташаббускор бўлиб майдонга чиққан.

Шарқона ўқув муассасасининг ташкил этилиши ва унга Ота Жалол, Ота Фиёс, Левича, Домла Ҳалим, Абдурахмон Умаров, Маъруфжон Тошпўлатовларга ўхшаган йирик устозларнинг жалб этилиши давлат таълими тизимида анъанавий йўналишдаги созандаларни тайёрлаш борасида биринчи ладил қадам эди. Кейинчалик Ўзбекистон ва Тожикистон мусиқа маданиятининг ривожланишига салмоқли ҳисса қўшган кўплаб санъаткорлар ўзларининг дастлабки билимларини айнан шу даргоҳда олдилар.

Шашмақомни нотага олиш учун у ўз даврининг йирик мусиқа арбоби, таниқли этнограф олим Виктор Александрович Успенскийни жалб қилди. Бунда Фитратнинг узоқ мақсадларни кўзловчи доно раҳбар эканлиги яна бир қарра намоён бўлади. Шашмақомни ўрганиш ва ёш авлодга уқтиришдан асосий мақсад ўзбек мусиқаси истиқболини эски мумтоз анъаналарга бевосита боғлаш ҳамда янги мусиқий

тафаккурни барпо этишда миллийликни устувор йўналиш этиб белгилаш, ота-боболар меросига нисбатан ҳурмат ва эътиборни ўз жойига қўйиш эди. Шунга таъкидлаш лозимки, В.Успенский ўзига юклатилган вазифаларни шараф билан бажаришга муяссар бўлди. Рус мусиқа анъаналари заминидан камол топган бўлишига қарамасдан, В.Успенский Шашмақомни нотага олиш ишига шунчалик самимий ва тиришқоқлик билан киришиб кетдики, бу санъатнинг кўп томонларини чинакам тушуниб этишгача борди(155). В.Успенскийга шундай бир шарт қўйилган: у нотага ёзган куйларни, аввало, ўзи фортепианода чалиб, энг нуфузли устозлардан иборат ҳайъат диққатига тақдим этиши лозим бўлган. Нота ёзувларидаги куйларни ҳайъат эшитиб маъқуллагандан кейин, уларни нашрга тайёрлашга изожат берилган. В.Успенский москвалик дўсти В.М.Беляевга йўллаган мактубларида Шашмақомни ноталаштириш шарафли ва айни чоқда нақадар қийин, машаққатли иш эканлиги тўғрисида ёзади(154).

Эндиликда, вақт ўтиши билан В.Успенский ёзувининг айрим камчиликлари, хусусан, куй вазнларини ифодалаш, мақом усулларига хос бўлган нозикликларни нота аломатларида акс эттириш каби ўта чигал нуқталар кўзга ташланади. Аммо мақом моҳиятининг ўқ томири бўлмиш парда тизимининг тўлақонли ёзиб олинishi бугунги тадқиқотчиларда ҳам ҳайрат уйғотади. Бухоро Шашмақомининг мукамал нота матнларини барпо этиш борасида узоқ йиллар давомида изланишлар олиб бораётган Ари Бобохоновнинг таъкидлашича, В.Успенский ёзувлари мақом пардаларининг жой-жойига тўғри қўйилганлиги ва умуман лад тизимининг мукамал акс эттирилганлиги билан кейинчалик юзага келган айрим тўпламларга қараганда бирмунча устун туради. Бунда Шашмақом асл устозлар талқинида ва бевосита уларнинг назорати остида ёзиб олинганлиги, В.Успенский ўз соҳасида пухта билимларга эга бўлган олим, салоқатли инсон эканлиги ҳам анча қўл келган.

В.Успенскийнинг 1927 йилда нашр қилинган “Классическая музыка узбеков” (“Ўзбекларнинг классик мусиқаси”) илмий очерки салоҳиятига кўра дастурий аҳамиятга молик. Ўз даврида сиёсий ва илмий ғўрликда ноҳақ айбланиб, истеъмолдан четлаштирилган бу кичик рисола илмий долзарблиги билан мақомшуносликнинг бугунги интилишларига жуда ҳамоҳанг. Олим авваламбор бадиий қиймати бир-биридан кам бўлмаган, лекин ягона илдишлардан келиб чиқувчи учта асосий тарихий мактаб — мустақил Бухоро, Хоразм ва Туркистон (ҳозирги истилоҳда Фарғона-Тошкент) мақомлари мавжудлигини қайд қилади. Уларнинг тарихий, илмий ва амалий асослари, мажозий рамзиялари, ижро тартиблари, бастакорлик, ижрочилик ҳамда мухлис-шинавандалик одобига оид қимматли маълумотларни келтиради.

Шашмақом ишлари ниҳоясига етгандан кейин ҳам Фитрат В.Успенский билан яқин мулоқотда бўлган. 30-йилларда В.Успенский Шашмақомнинг туркий негизга мансублиги ҳақида кўп мулоҳаза

юритган. Бунда, албатта, Фитратнинг таъсири сезилиб туради. В.Успенский В.Беляевга йўллаган мактубларида Фитратни ўзбеклар ичидан чиққан энг эътиборли олим сифатида тан олади. Уларнинг 30-йиллар ўртасида ҳамкорликда миллий опера яратиш режалари ҳам бўлган. Булар ҳаммаси Фитратнинг маланий қарашлари, бағрикенглик ва ҳурфикрликка асосланганидан яна бир марта далолат беради.

Ушбу давр мусиқа маданиятининг кўзга кўринган филойиларидан яна бири Фулом Зафарий эди. У миллий мусиқанинг ижодий ва илмий йўналишларига раҳнамолик қилди. 20-йилларнинг бошларида яратган “Ҳалима” операси (у даврда куй ва ашула билан тўлдирилган мусиқий саҳна асари “миллий опера” дейилган), мавзуга оид Мақола ва талқиқотлари Фулом Зафарийнинг кенг қўламли мусиқий салоҳиятидан дарак берали.

Фулом Зафарий томонидан тахминан 30-йилларнинг бошида кўргазмали жадвал сифатида йирик бир мусиқий шажара тузилган. Унда XIX аср бошларида Амир Умархон саройида хизмат қилган Худойберди устоздан тортиб Юнус Ражабийлар авлодигача Фарғона-Тошкент воҳаларида ўтган мақомчиларнинг ворисийлик ришталари кўрсатиб берилган. Умуман олганда, мазкур шажара мақом санъатининг тарқалиш жуғрофиясини ўрганишда ноёб манба бўлиб хизмат қилади. Унинг муаллифи Ф.Зафарий эса ўз замонасининг етук санъаткори ва мусиқашуноси эканлигини кўрсатади.

20-йиллар бошида миллий қадриятларни эъзозлаш байроғи остида тарихга, маданий меросга бўлган ижобий ҳаракат узоққа бормади. В.Успенский ёзиб олган матнлар 1924 йилда “Шашмақом” (“Олти поэма”) номи билан Москвада чоп этилди. Аммо нашрнинг деярли бугун тиражи Бухорога олиб келиб бекитиб қўйилди. Ҳатто муаллиф сифатида В.Успенский қўлида нашр нусхаси бўлмаганлигини ва



Филнинг устида ўнгдан: Ф.Зафарий,
В.Успенский, Ҳожи Сиддиқ



Шашмақом нота
тўплами

кейинчалик у москвалик танишлари орқали зўрға бир-икки донасини топиб олганлигини ташвиш билан қайд этади. Бухоро вилоят кутубхонасининг ертўлаларида сақланиб келинаётган Шашмақомнинг нота китоблари мустақиллик шарофати билан истеъмолга чиқарилди. “Хоразм мусиқий тарихчаси”, “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китоблари, Ф.Зафарийнинг тадқиқотлари ҳам таъқиб остига олинган, улар фақат истиқлолдан сўнг рўёбга чиқиб, мусиқашуносликка оид илк асарлар қайта нашр этилиб, китобхонларга ҳавола қилинди (111; 165).

Меросга тегишли нота китоблари ва илмий адабиётларнинг таъқиб этилиши миллий тарих ҳамда анъаналарга қарши тажовузкорлик ва аёвсиз бузғунчилик курашининг бошланишидан далолат беради. 1938 йилда А.Фитрат, Ф.Зафарийлар миллатчиликда айбланиб, “халқ душмани” сифатида жазога маҳкум этилди. Шу орада классик ўзбек мусиқаси ва мақомларга бўлган эътиқоди учун В.Успенский “туркпарастлик” (пантуркизм)да айбланиб, қамоққа олинди. Кўплаб ўзбек ва рус зиёлиларининг кўллаб-қувватлашуви туфайли у мудҳиш жазодан зўрға омон қолди. Муҳаммад Юсуф эса умрининг охиригача (1952 й.) хон саройига алоқадор шоир ва созанда бўлганлиги учун кўркув ва доимий хавф остида яшади.

Шу тариқа 30-йилларнинг бошидан маданий-маърифий уйғониш ҳаракатига чек қўйилиб, сталинча миллий сиёсат ҳукм сура бошлади. Мусиқий мафкура соҳасида “дурдордан-симфонияга”, “кўшиқдан-операга” каби осмоний шиорлар майдонга ташланди. Ҳатто, 50-йиллар бошларида ҳам “Социалистик мусиқа маданияти” деганда биринчи навбатда кўп овозли мусиқа асарлари тушунилиб, ерли халқларнинг куй ва ашулалари “янги мазмун” билан тўлдирилиб, европача шаклларга ўгирила бошланди. Мақомлар салбий маънода ўтмиш рамзи, йиғлоқи сарой санъати сифатида расмий муомала доирасидан четга чиқарилди. Эскиликка қарши кураш қизил идеологиянинг асосий вазифаларидан бирига айланди. ВКП (б)МКнинг 1948 йил 10 февралдаги идеология масалалари, хусусан, В.Мураделининг “Буюк дўстлик” операси ҳақидаги машғум қарорига жавобан чиқарилган “Ўзбек мусиқа санъатини янада тиклаш” (1949 й.) ҳамда “Ўзбекистон ССРда мусиқа санъатининг аҳволи ва уни янада ривожлантириш чоралари” (1951 й.) тўғрисидаги қарорларда ўзбек мусиқа маданияти илғор (прогрессив) ва қолоқ (консерватив) оқимларга ажратилиб, миллийлик тарафидаги мақом йўлларини саҳна асарлари, айниқса, эл севган “Тоҳир ва Зухра” операси қаттиқ танқидга учраган (36).

Вульгар социологизм ва жўн синфий ёндашиш мусиқий жараёни асл анъаналаридан, жонбахш ҳаётини илдизларидан тобора йироқлашишга олиб кела бошлади. Мафкуравий тажовуз аста-секин олим ва тадқиқотчиларни ҳам ғоявий чекинишга мажбурлади. Мазкур давр санъати ва у билан бевосита боғлиқ санъатшунослик тўғрисида ҳолис

хукм чиқариш учун ҳали атрофлича ва махсус изланишлар олиб боришга тўғри келади. Бу — алоҳида илмий мавзу. Шунинг учун ушбу тадқиқот доирасида давр синовларига бардош бериб, чинакам илм йўлидан чекинмасликка мушарраф бўлган айрим муסיқашунослар ижодига тўхталиб ўтишни лозим топдик.

Бу борада, энг аввало, табиқли муסיқашунос, Успенскийнинг яқин дўсти ва маслакдонни, Москва консерваториясининг профессори Виктор Михайлович Беляев номини тилга олиш ўринли. У турли халқлар, жумладан, рус, ўзбек, озарбайжон, форс, турк, туркман, тожик муסיқа маданиятига оид йирик тадқиқотлар яратган забардаст олим. Шу қаторда ўзбек муסיқасига бағишланган китобларнинг муаллифи: “Муסיқа асбобларининг парда ҳажмларини ўлчаш бўйича қўлланма” (1931 й.), “Ўзбекистон муסיқа асбоблари” (1933 й.). В.Беляев Тошкент санъатшунослик илмий-тадқиқот институти билан тuzилган шартномага мувофиқ “Ўзбекистон муסיқа тарихи”, “Ўзбек муסיқасининг жанр ва шакллари” каби иккита йирик асарни ёзиб берган. Афсуски, бу тугал монографиялар ўз вақтида нашр этилмасдан, ҳанузгача қўлёзма тарзида қўлланилади. Давр талабига кўра у айрим сиёсий устқурмаларга ён босишга, хусусан, тарихий йўналишдаги тадқиқотларда синфий ёндашишни қўллашга мажбур эди, албатта. Қандай бўлмасин, Беляев асарларида чинакам илмий йўналиш устувор аҳамият касб этади.

Мақомларга доир масалалар ҳам В.Беляевнинг доимо диққат марказида бўлди. Ўз вақтида В.Успенскийнинг Шашмақом нота тўплами учун В.Беляев томонидан тайёрланган кириш мақола номаълум сабабларга кўра чоп этилмай қолди. 1928 йилда олим қисқа муддат Бухорода бўлиб, мақом устозлари, хусусан, Уста Тоҳир (Тоҳиржон Давлатзода)дан маълумотлар ёзиб олди. Тез орада “Бухоро муסיқаси” деган кичик, лекин мазмундор мақола тайёрланди. Афсуски, у нашр юзини кўрмасдан, қўлёзма аҳволида қолиб кетди. В.Беляев 50-йилларда тожикистонлик муаллифлар Бобокул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов, Фазлиддин Шоҳобовлар нашрга тайёрлаган беш жилдли “Шашмақом” тўпламининг муҳаррири бўлган. Биринчи китобнинг бошида унинг мавзуга оид мақоласи ҳам эълон қилинган. Булардан ташқари, Тошкент ва Москва архивларида В.Беляевнинг мақомот тарихи ва назарияси масалаларига тегишли кўплаб мақола, қўлёзма маълумотлари, шунингдек, деярли 30 йил давомида В.Успенский билан ёзишган хат нусхалари сақланиб келинмоқда. Бу ҳужжатлар муסיқа тарихимизнинг 20-50-йиллар мобайнидаги қоронғи саҳифаларини ёритишда муҳим омил бўлиб хизмат қилади.

Ана шундай оғир дамлардан кейин маданий меросга нисбатан ижобий бурилишнинг дастлабки учкунлари Н.Хрушчев давридаги илиқлик муносабати билан юзага кела бошлади. 50-йилларнинг ўрталарида, ҳали “эскилик” ва “янгилик”ни қарама-қарши қўйиш

ғояси тўла бартараф этилмаган бўлса-да, миллий маданиятларга бўлган умумий муносабатда бироз юмшалиш сезила бошлайди. Мазкур ижобий ўзгаришлар тўлқинида истеъдодли олим, ҳақиқий мақомшунос Исҳоқ Ражабов қиёфаси гавдаланади. Унинг “Мақомлар масаласига доир” китоби (1963 й.) аслини олганда соҳа илмига янгича асос солувчи дастлабки тадқиқотлардан бири бўлди.

И.Ражабов мусиқа илми ва амалиётини ўзида юксак даражада мужассамлаштирган тадқиқотчи. Созанда оиласида (оталари - машҳур танбурчи Рихси Ражабий, амакилари – академик Юнус Ражабий) тарбия топган Исҳоқ ака мақом санъатининг бевосита жонли манбаларидан яхши хабардор эди. Асосий маълумоти бўйича эрон тиллари мутахассиси. Олимнинг “Мусиқа илмига оид қўлёзма манбалар”га бағишланган номзодлик диссертацияси филология, “Мақомлар” мавзусидаги докторлик диссертацияси эса санъатшунослик соҳалари бўйича ёқланган. Ижодкор сифатида И.Ражабов бир қанча тилларни, диншунослик, алабиёт ва санъатнинг турли соҳалари, тарих, назария, манбашунослик илмларини эгаллаган, мақомларни исталган жойидан чалиб ҳамда айтиб бера олаган, Шарқнинг ўтмишдаги қомусий олимларини эслатарди. Афсуски, зукко тадқиқотчининг мақомлар ва ўтмиш мусиқа рисоаларига бағишланган иккита йирик асари ўз вақтида чоп этилмасдан қолиб кетди.

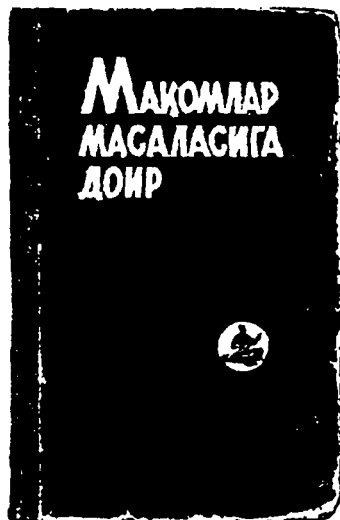
70-йиллардан мақомлар ва, умуман, анъанавий мусиқага бўлган эътибор оша бошлади. 80-йилларга келиб эса тадқиқот мавзуларининг кенгайиши, соҳага ёш олимларнинг кириб келиши фикримизнинг далилидир. Бу ўринда мақомларнинг назарий масалалари, минтақавий ва маҳаллий услубларига оид Ю.Плахов, Р.Юнусов, С. Тахалов, А.Жумаев, А.Низомов, Р.Султонова, А.Абдурашилов, О.Иброҳимов ва бошқаларнинг диссертациялари ҳамда илмий мақолаларини айтиш мумкин.



Чапдан: Виктор Беляев, Виктор Успенский, Сергей Богатерёв



Исҳоқ Ражабов



Мақомшуносларнинг янги авюди орасида Александр Жумаев номини алоҳида қайд этиб ўтиш ўринли. Бир қанча Шарқ ва Ғарб тилларини, замонавий билимларни ўзлаштирган закий мусиқашунос 80-йилларнинг бошида Исҳоқ Ражабовнинг муносиб шогирди бўлиб майдонга чиқди. Унинг манбашунослик масалаларига оид дастлабки мақолалариёқ мавзуга янгича муносабати, сезиларли илмий салоҳияти билан кенг эътибор тоғиди. Зеро, А.Жумаев қарашларида қотиб қолган ёки шўро мафкураси билан суғорилган ақидалардан чекиниш ва асл илмий ҳақиқатга интилиш белгилари яққол сезилиб турар эди.

Ана шундай мустақил фикрлашга оид бир мисол. Муҳаммад Нишопурийнинг кичик мусиқа рисоласи (қўлёзмада 3-4 ыарак) мавжуд. Қатор нуфузли олимлар уни XVII асрга мансуб, шунчаки оддий рисола деб келганлар. А.Жумаевнинг манбашунослик, матншунослик ва мақомшунослик изланишлари бу XIII асрга тегишли жуда муҳим ва ҳал қилувчи манба эканлигини очиб берди. Шу асосда XIII асрда Сафиуддин Урмавийнинг машҳур систематик назарияси билан бир қаторда ҳунар аҳли орасида ғарб олимларининг тадқиқотларида “оғзаки (амалий) назария” деб ном олган яна бир илмий йўналиш бўлганлиги ғояси олдинга сурилди. Бу эса моҳиятан чинакам илмий кашфиёт эди. А.Жумаевнинг Нишопурийга бағишланган монографияси, афсуски, ўз вақтида чоп этилмасдан қўлёзма аҳволида қолиб кетди.

Кейинчалик А.Жумаев мақомларнинг тарихий ва фалсафий-эстетик масалалари билан кенг кўламда шуғуллана бошлади. Мазкур мавзуларда ҳам олим қатор янги ва дидил қарашлар билан майдонга чиқди. Хусусан, ана шундай жилдий фикрлар ўртага ташланган “Мақомлар тарихини даврлаш”, “Парладан мақомга” каби мақолаларини айтиб ўтиш мумкин.

Мазкур ўн йилликларда мақомшуносликнинг жонланиши тўлқинида Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Хива ва бошқа шаҳарларда мавзуга оид республика ва халқаро доирадаги илмий анжуманлар ўтказилди. Уларнинг энг нуфузлилари 1974 йил Тошкентда ўтган “Мақом, муғом ва замонавий композиторлик ижоди” конференцияси ҳамда “Яқин ва Ўрта Шарқ халқларининг оғзаки анъанадаги профессионал musiқаси ва замонавийлик” мавзуида 1978, 1983, 1987 йилларда Самарқанд халқаро симпозиумларини алоҳида қайд қилиш лозим. 1990 йилдан эътиборан ЮНЕСКО қoшидаги Халқаро Анъанавий Musиқа Кенгаши (ICTM) таркибида махсус “Мақом гуруҳи” Study Group Мақом (мутасаддилари Ю.Эльснер, Ф.Кароматли) фаолият кўрсатмоқда. Ўтган давр ичида мазкур гуруҳнинг Германия (1990, 1992 йй.), Финландия (1996 й.), Туркия (1998 й.), Ўзбекистон (2001 й.) мамлакатларида илмий конференциялари бўлиб ўтди.

Эндиликда мақомлар фақат “ичкаридан” эмас, балки “ташқаридан” ҳам ўрганила бошланди. Дарвоқе, замонавий Америка ва Европа musiқашунослигида мазкур ёндашувларни мустақил илмий услубларга ажратувчи махсус тушунчалар ҳам мавжуд (Inside – ичкари, Onside – ташқари). Мақом муаммоларини бевосита жойида ўрганиш учун Ўзбекистонга Америка Қўшма Штатларидан Теодор Левин, Германиядан Анжелика Юнг, Польшадан Славамира Жеранска ва бошқа ёш тадқиқотчилар келдилар. Уларнинг мавзуга муносабати, илмий услублари бизникдан сезиларли фарқ қилиши яққол кўзга ташланади. Жумладан, Теодор Левин ўзининг диссертация ва илмий мақолаларида аслида мақомлар тарихан сарой санъати сифатида ривожланиб келганлиги, ғарб олимларининг мақом ижрочилиги эркин бадиҳа (импровизация)га асосланган деган фикрларининг ноўринлигини ҳамда мақомларнинг ўзига хос қонун-қоидалари мавжудлигини олдинга сурди. Славамира Жеранска Шашмақом чолғу қисмларининг тузилиши идрок (рационал) негизларига асосланганлигини замонавий математик услубларга таянган ҳолда исботлаб беришга ҳаракат қилди. Анжелика Юнг эса классик musiқамизнинг эски жанр ва шакллариини бугунги амалиётга қийслаб ўрганишда анча ютуқларни қўлга киритди.

Мақомларга бўлган қизиқишнинг фаоллашуви ўз даврида ҳаёт тақозоси эди. Зеро, мақом умуминсоний аҳамиятга молик санъат тури сифатида жуда катта бадиий ва маънавий қадриятларни мужассамлаштирганки, у ҳаётий негизлардан йироқлашиб, тобора боши берк кўчага кириб бораётган замонавий ғарб musiқасига нажот беришга ҳам қодир эди. Шунинг учун бу санъатнинг турли кўринишларини астойдил ўзлаштириш кун тартибидаги энг долзарб масалалардан бирига айланди.

70-80-йиллар musiқашунослигининг яна бир кўзга ташланувчи томони – ижрочиларнинг ўзлари ўқитувчилик ва тадқиқотчилик фаолиятига кириб келишидир. Бу ишда Сулаймон Тахаловнинг номини

биринчилар қаторида тилга олиш зарур. Консерваторияда узоқ йиллар хизмат қилган тажрибали педагог ва айни чоқда анъанавий мусиқанинг пухта билимдони сифатида у янги йўналишдаги илмий ва услубий тадқиқотларни бошлаб юборди. С.Тахалов, аввало, танбур чолғучилигига хос бўлган анъанавий зарб ва ижрочилик услубларининг илмий таснифини тузиб чиқди. Кейинчалик ана шу зарб ва безакларни бевосита куй ва оҳангларда намоён бўлиш жараёнини таҳлил этди ҳамда нота ёзувида ифодалаш белгиларини жорий қилди. У таклиф этган нота ёзувлари консерватория талабаларига, жумладан, ёш тадқиқотчиларга мақом асосларига чуқурроқ кириб бориш учун имкон яратиб берди. С.Тахаловнинг анъанавий ижрочилик соҳасидаги билим ва тажрибалари, унинг ушбу мавзудаги номзодлик диссертациясида умумлаштирилиб, яхлит илмий тадқиқот шаклига келтирилган.

С.Тахаловнинг шогирди Абдували Абдурашидов устоз ишини давом эттириб, мақом ижрочилик тафаккурининг турли томонлари, жумладан, парда ва усул асосларига чамбарчас боғлиқ эканлигини очиб берди. Чолғу асбоблари амалиётнинг инъикоси деган нуқтаи назардан келиб чиққан ҳолда Шашмақомнинг парда тизими танбур созида мужассамлашганлигини исботлади. Танбур пардалари ва унинг бутун ижрочилиги мақом куйларининг энг нозик ва ўзига хос томонларини ифодалашга қаратилганлиги унинг кузатишларида батафсил ва атрофлича ёритилган.

Мақомларнинг ашула ижрочилиги масалаларига сўнгги йилларда стук ҳофиз ва мақом устози Фаттоҳхон Мамадалиев қўл урди. Ўз тажрибалари ва бошқа санъаткорларнинг ижроларини кузатган ҳолда анъанавий ашула айтиш техникаси, овоз имкониятлари ва нафас йўлларида унумли фойдаланишнинг қоида ва тартиблари кичик рисола сифатида қоғозга туширилди. Устознинг бевақт вафотидан кейин шогирд ва маслаҳатдонлар кавишиши билан нашр этилди (94).

Ҳозирги вақтда мавзуни чуқурроқ ўрганишда, тажрибали созанда Бозорбой Ўринов нотага олган “Хоразм мақомлари”нинг матни ҳам алоҳида диққатга сазовор. У Хоразм телевидениеси қошида 1984 йилда Рўзидат Жуманиёзов бошчилигида ташкил этилган мақом ансамблида мусиқа раҳбари бўлиб, бутун фаолияти давомида мазкур гуруҳда юзага келган ижодий изланишлар самараси бўлмиш, устозлар мунозараларидан кейин маъқул деб топилган вариантларни нотага тушириб келмоқда. Б.Ўринов ёзувлари амалиётда синовдан ўтганлиги туфайли Хоразм мақомларининг олдинги нота китобларидан бирмунча ажралиб туради. Эндиликда жоний ижроларга мос нота ёзувлари нашрга тайёрланмоқда.

Мақомларни ўрганиш борасида ўзининг илмий ва амалий салоҳиятлари жиҳатидан сўнгги тадқиқотлар орасида Ари Бобохонов ишлари алоҳида ўрин тутади. Унинг ўзи мақом ижрочилиги, илмий ва амалий соҳаларни юксак даражада умумлаштирувчи мукаммал шахс. Ари Бобохонов бухоролик машҳур Левича ҳофизнинг невараси

бўлиб, Шашмақом устозларининг ўзига хос услубларини пухта ўзлаштирган созанда. У пластинкаларга ёзилган классик мусиқа намуналарини деярли ёддан билади. В.Успенскийдан тортиб то сўнгги даврларда нашр этилган мақом ёзувларини ҳам чуқур мутолаа қилиб чиққан. Қисқаси, бутун бўйи-баста билан мақом илмидан хабардор бўлган етук устоз. Ана шундай кенг кўламли тажрибага таяниб, у Бухоро Шашмақомининг мукамал танқидий матнларини барпо этди. Ҳозир бу иш нашрга тайёрланмоқда.

VII

Мақомларга нисбатан “классик мусиқа” атамасини деярли бир вақтда Успенский ва Фитратлар қўллаш бошлаган. Унинг мавзуга оид дастлабки илмий очерки ҳам “Ўзбекларнинг классик мусиқаси” деб номланади (155). Ўзбек тилидаги ташқиқотларда “классик мусиқа” сўз бирикмасини махсус ибора сифатида изчил асослашни А.Фитрат бошлаб берган. Юқорида зикр этилган “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобида бу тушунчани асосан уч кесимда ишлатади.

Истилоҳда юрийтиб келинаётган “араб мусиқаси”, “форс мусиқаси” (албатта, классик маънодаги) тушунчалари билан бир қаторда А.Фитрат “турк мусиқаси” атамасини муомалага киритди. Айнан шу кенг маданиятшунослик нуқтаи назаридан у ишончли манбалар, хусусан, илмий рисолаларга таянган ҳолда туркий халқлар классик мусиқаси тарихини узоқ мозийдан кузата бошлайди. Олим томонидан қадим туркийларда куг (куй сўзининг эски шакли) номи остида тарқалган эски классик мусиқа тизими ушбу тоифанинг илк намуналари сифатида қайд этилади. Шу асосда Темурийлар саройининг созандаси Абдулқодир Мароғий “куг”лар тўғрисида келтирган маълумотларида бизгача етиб келган мақом анъаналари билан боғлиқ томонлар мавжуд эканлиги таъкидланади. Айни чоғда туркий мусиқанинг илдизлари турлича эканлиги ҳам айтиб ўтилади. Аввало, туркий халқлар классик мусиқасининг учта оқими ўзбек, озарбайжон ва усмонли анъаналари мазкур тоифанинг асосий негизлари сифатида қаралади.

Иккинчидан, классик мусиқа деганда ўз тараққиётида юқори босқичларга эришган, илмий-назарий асослари пухта ишланган, услубан мукамал тоифа тушунилади. Бу жиҳатдан, Фитрат классик мусиқани классик адабиётга қиёслайди ва ўзига хос лўнда бир ибора ишлатади — “мадраса атрофидаги шоирлар”, яъни ўқимишли, бадиият илмини яхши эгаллаган, профессионал шоирлар ижоди маъносида. Шу билан олим классик мусиқа ҳам ўз касбининг моҳир эгалари, таълим-тарбия кўрган, мактаб ўтаган устозлар томонидан жорий этилишига ишора қилади.

Учинчидан, Фитрат классик мусиқа меросини миллий руҳ ва миллий мафкураининг ажралмас бўлаги сифатида кўради. Асрлар давомида сайқал топган, анъаналарнинг энг асл жиҳатларини ўзида

муҳассамлаштирган классик мусиқа вақт қор қилмайдиган универсал хусусиятларга эга эканлиги уқтирилади. Айнан ушбу фазилатлари туфайли ўтмиш мумтоз меросга, миллатнинг мусиқий, кенг маънодаги маданий-маънавий тараққиётининг пойдевори сифатида қараш ва шу боисдан ёш авлод томонидан чинакам ва атрофлича ўзлаштирилиши лозимлиги эътироф этилади.

Бу ўринда Фитрат томонидан мақомнинг романга қиёс қилиниши ҳам бежиз эмас. Роман — Европа адабиётининг шоҳ жанри бўлса, мақом Шарқ мусиқа маданиятининг ушбу мавқеидаги кўриниши. Адабиёт ва мусиқа мустақил соҳалар, албатта. Аммо бадиий мафкура-нинг мукамаллиги жиҳатидан мақомни романга тенглаш мумкин.

Кейинчалик “сталинча миллий сиёсат” авж олиши муносабати билан ўтмиш меросга бўлган бундай қарашлар аста-секин четга чиқарила бошланди. Натижада “классик мусиқа” тушунчаси ўрнига “халқ мусиқаси” ва “оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа” атамалари жорий этиладиган бўлди. “Оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа” (“профессиональная музыка устной традиции”) ибораси аслида рус тилидаги тадқиқотлардан келиб чиққан. Айниқса, 70-йиллардан эътиборан бу атама кенг тарқалиб, устувор тушунчалар қаторидан ўрин олди. Илмий нуқтаи назардан ибората анъанавий классик мусиқанинг икки асосий жиҳати акс эттирилган: профессионализм — бу тоифанинг туб хусусияти эканлиги ва унинг оғзаки жорий этилиши.

Европача маънодаги профессионализм сўнги икки-уч аср давомида мустақил муаллифлик ижоди ҳамда мусиқа асарларининг нота ёзувидаги муайян матн тарзида тарқалиш йўли билан боғлиқ. Шарқ классик мусиқаси эса ўзининг юксак профессионаллик моҳиятига қарамасдан, нота ёзувидан мустасно ижод тури сифатида гавдаланди. Демак, оғзакилик худди профессионализм билан бир қаторда, мақом тафаккурининг асл моҳияти бўлиб қолади.

Шарқ халқларининг мусиқа маданиятида турли хилдаги нота ёзувлари қадим замонларданоқ маълум бўлган. Ислоҳ маданиятининг дастлабки асрларида абжод ҳисобига асосланган рақамли мусиқа ёзувлари қўлланилган. Бундай ноталардан куй ва қўшиқларнинг энг керакли пардаларини белгилаб олишда, Форобий ва Ибн Синоларнинг мусиқий рисоаларида назарий қонун-қоидаларни изоҳлашда кенг фойдаланилган. XIII асрда яшаган атоқли мусиқашунос Сафиуддин Урмавий томонидан уд асбобига мўлжалланган махсус ёзув (табулатура) куйларнинг парда, усул, таркибий бўлақлари, шеърий матнлари ва ижрочиликка оид томонларини кўрсатувчи белги, аломат ва изоҳловчи сўзлардан иборат. XIX асрда Хива созандалари ихтиро қилган ва унинг воситасида Хоразм мақомлари тўла ёзиб олинган танбур чизиги эса мукамал табулатуралардан ҳисобланади. Қизиқарли томони шундаки, бу ёзувларнинг барчаси қанча деталлашган ва изчил бўлишига қарамасдан, мақом йўллари ёддан биладиган устозларга фақат куй измини эса солиш

учунгина ёрдамчи восита вазифасини бажарган ҳамда созанланинг ижро ва талқинини ҳеч қачон нота матнига боғлаб қўймаган.

Шундай қилиб, “оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа” ибораси, умуман олганда, назарда тутилган услубнинг моҳиятини акс эттирган дейиш мумкин. Унинг асосий нуқулайлиги, эҳтимол кўпсўзлиги ва шу туфайли бироз ўнғайсизлигидадир.

Яна иборалар хусусида. Ҳар қандай эътиборли бадиий ижод тури каби мақом аломатларининг ҳам ўзига хос “тушунтириш тили” — атамалар тизими мавжуд. Улар аслини олганда 30–40 тага бориб қолади. Анъанавий атамаларни сақлаб қолиш ҳамда тегишли изоҳлар билан муомалага киритиш эса масаланинг моҳиятига яқинлашишга ёрдам бериши, шубҳасиздир. Лекин бу ибораларнинг аксариятини тўғридан-тўғри замонавий мусиқа шунослик тилига кўчириш амримаҳол.

Бундан ташқари, мақом атамалари кўлаб маъноларга қўлланилади ва уларнинг турли паролларга талқин этилиши ҳам сезиларли равишда фарқ қилади. Мазкур сабабнинг ичилиши соҳада учун атамалар маъноларини ўрни-ўрнида ишлатиш қийин эмас. Маънакали, асл устозлар мусиқани ичидан ҳис қилган ҳолда, муайян ибора қайси бир нуқтага (парла, усул, шакл ва бонқ) тегишли эканлигини пайқаб, ўз мувожазларида ундан унумли фойдаланишлар.

Мақом луғатидан фойдаланиш ташқаридан кириб келувчилар учун қийин. Нотаниш кишига бу иборалар бир-бирига қоришиб, улар орасидаги чегаралар ювилиб кетгандек туюлади. Чунки пардага оид тушунчанинг айнан ўзи куй ёки унинг шаклига нисбатан усулга дахлдор атаманинг вазн ва шеърийга боғлаб ишлатилиши мақом сўзлигида табиий ҳолдир. Анъанавий иборалар Шарқ шеърийтидаги сўзларнинг мажозийсига ўхшаб ўз ниқобини гоҳ кўрсатиб, гоҳ яшириб тургандек бўлади. Уларнинг мақом куйларига монанд жозибаси ҳам шунда: маъно қатламларига қанча чуқур кириб боришинг билан ҳақиқат йўлидаги янги уфқлар очилавереди.

VIII

Ниҳоят, мазкур китобга қизиқиш билдирган ва унинг юзага келишида зарур бўлган маълумот ва манбаларни танишида яқиндан ёрдам кўрсатган барча дўстларга чуқур миннатдорлик изҳор этаман. Айниқса, ўз кўлёма нота материалларидан фойдаланишга ижозат берган Ари Бобохонов, мақом йўлларининг ноёб ижроларини ёзиб олишда кўмаклашган Темур Маҳмудов, Рустам Болтаев, Саъдулла Нурматов, Ботир Мағёкубовларга, қимматли маслаҳат ва кўмаklarини аямаган бугунги етук мақом устозлари Озод Иброҳимов, Шавкат Мирзасев, Ўлмас Расулов, Абдураҳим Ҳамидов, Абдуҳошим Исмоилов, Абдували Абдурашидов, Муроджон Норқўзиев ва Шуҳрат Раззоқовларга, илмий маълумотларни хужжатлаштиришда кўрсатган хизматлари учун ҳамкасбларим Александр Жумасев, Марина Аргишевская, Ботир Раҳимов ва Бахтиёр Ануровларга ўз ташаккуримни билдираман.

Биринчи бўлим

АНЪАНАЛАР ВОРИСИЙЛИГИ

1- боб. Умумий сарчашмалар

Хоразм, Самарқанд, Бухоро номлари тилга олинганда жаҳон цивилизациясининг бешигини тебратган, маънавий таратувчи мўътабар днёрлар тушунилади. Дунё маданияти тарихида улар аллақачон энг муқаддас ва нурафшон масканлар қаторидан ўрин олган. Самарқанд, Бухоро ва Хоразмнинг ҳар бирининг шон-шарафларга тўла улкан мероси мавжуд. Улар бир бутун маданий муҳит доираси қилиб олинганда, бугун бизда “Ўрта Осиё этник феномени” дейлиган тушунчаниннг ўқ илдизларини ташкил қилувчи омил кўзла тутилали.

Қадим замонларда бу заминда юзага келган йирик давлатлар, антик даврда — Хоразм, Сўғд ва Бақтрия мамлакатлари, ўрта асрлардаги Сомонийлар, Қорахонийлар (маркази Бухоро), Хоразмшоҳлар (Урганч-Хоразм), Темурийлар (Самарқанд) империялари ҳам ана шу умумий тарихий-маданий маконнинг шаклланиши билан боғлиқдир. XVI асрлан эътиборан таркиб топган сўнгги хонлиқлар даврида ҳам шу шаҳарларнинг атрофида Бухоро, Хива ва Қўқон давлатлари ташкил топди.

Бугун ҳам бу жойлар фақатгина кўриқхона ёки зиёратгоҳлар эмас, балки бутун минтақаниннг моддий ва маънавий қиёфасини белгиловчи, бой тарихий ўтмиш ва келажакни бевосита боғлаб, барча кўшни жабҳаларга салмоқли таъсир кўрсатиб келатган файз ва иймон масканларидир. Уларнинг ҳар бирида, турли қавм ва элатлар, ҳукмрон сулоалалар, кичик давлат ва йирик империяларнинг юксалиши ҳамда инқирози билан боғлиқ бой тарих, жаҳон цивилизациясида беназир аҳамиятга молик салоҳият мавжуд.

Афлотун ҳикматларига кўра, “фақат ўзи мустақил қиёфага эга бўлган нарсаларгина бирилашуви (яхлитлашуви) мумкин”. Гузаллик ва мутаносиблик бобида эса “қарама-қаршиликдан таркиб топган муштараклик бутунлик(яхлитлик)нинг энг аъло кўриниши” деб ҳисобланган. Хоразм, Самарқанд, Бухоро яқинидаги шаҳар ва истеҳкомларнинг ўзига хос иқлим, турмуш тарзи, урф-одатлари, тарихи, маданияти ва санъати ана шундай уйғуллаган ҳудудий бирликдир. Бу яхлит тарихий феноменнинг умрбоқийлиги ҳам балки шунда...

Ўтмиши афсоналарга уланиб кетган Хоразм — ўзбек давлатчилигининг тамал тошларидан бири эканлиги қадим дунё тарихидаги



юксак салоҳияти юнон, рим ва хитой манбаларида ҳам яқдиллик билан эътироф этилган. Айрим илмий қарашларга кўра, Хоразм кўҳна зардўштийлик динининг муқаддас китоби бўлмиш “Авесто”нинг матнани ҳисобланади. Тадқиқотларнинг далолат беришича, “Аряним Вейжо” деб аталувчи Авесто макони ўзининг қаҳратон совуғи, жазирама иссиғига эга бўлган ҳамда ерлари тарс ёриладиган ва илонлари кўп ўлка, деб таърифланади. Дарҳақиқат, Орол фожесидан олдинги даврларда, юқорида айтилган кескин континентал иқлимни, гақир ерларнинг худди қовун тўрига ўхшаб ёрилишини, илонлар уй ҳайвонларидек тому омборларда яшаб юришини бутун минтақа бўйича кўпроқ Хоразмда кузатиш мумкин эди. Зардўштийлик урф-одатларининг қиёфаси бироз ўзгарган ҳолда Хоразм воҳасининг бугунги ҳаёт тарзида ҳам кўйлаб кузатилади. Уларнинг ҳаммаси кўшимча далил сифатида кўзлаётган фикримизнинг исботига хизмат этиши мумкин.

Отаншарастларнинг маърака-ю маросимларида, дин пешволари бўлмиш муғларнинг бутун фаолияти ва менталитетида товуш, овоз санъати (муסיқа) алоҳида ўрин тутади. “Авесто”нинг ўзи аслида ижро воситасида оғзаки тарқалиб, фақат кейинчалик китоб шаклига келтирилган арконлар мажмуасидир. Унинг оятлари ва, айниқса, мадҳиялар қисмини ташкил этувчи – гатлар (бунда сўз охиридаги “т” ҳарфи жуда юмшоқ талаффуз этилиб, сўнги даврларда “тоҳ” шаклига айланганлиги ҳам эҳтимолдан холи эмас: – якгоҳ, дугоҳ, сегоҳ ва ҳ.к.) махсус куй тизимини ташкил этувчи оҳангларда ёқимли овоз билан тараннум этилган, деб топилмоқда.

“Авесто”да “сруна” деб аталувчи “сирли эшитиш” тушунчаси бўлган экан. Тинглаш, қулоқ орқали вужудга озуқа олишни зардўштийлар муқаддас туйғу ҳисоблаганлар. Дини исломда эса эшитувчилик (самъ) ҳисси Аллоҳнинг сифатларидан бири!

Қизиғи шундаки, зардўштийлар фақат унли товушлар гўзаллигидан эмас, балки олов хаври (куйи), ҳаттоки жимликни эшитиб лаззатланишга одатланган эканлар. Муסיқа бадиият, санъат сифатида том маънода ижро этиш ва уни эшитишдан бошланади. Созанда куйнинг яратувчиси бўлса, эшитувчи унинг қабул қилувчисидир. Халқимизда “созандага чинакам баҳо берувчи, унинг устози ва талабгори – эшитувчи” деган гап бор. Бунда тушуниб эшитувчи – хос шинаванда кўзда тутилади, албатта.

Мумтоз мусиқамизнинг “замзама”, “тарона” (эски шакли “тароник” – “таронача”, “бухорча”, “фарғонача”га ўхшаган услуб тушунчаси), “сувора” (“асп рос”) каби ибораларининг илдизлари ҳам “Авесто” даврининг урф-одатларига бориб тақалади (123). Зикр этилган эски мусиқий белгилар, кейинги даврлар мафқурасига биноан янгича маъно ва мазмунлар билан тўлдирилган, албатта. Қайдай бўлмасин бу рамзлар замонлар оша бизгача мозийдан етиб келган садоларга алоқалор сўзлардир.

Хоразм элининг қадим дунё тарихчилари томонидан эътироф этилган мусиқий доврugi ислом зухуридан кейин ҳам ўз шон-шухратини сақлаб келган. Араб тилидаги илк мусиқий рисолалардан бири алгоритм фанининг асосчиси Абу Абдуллоҳ Муҳаммад Хоразмий қаламига мансуб бўлиши ҳам бежиз эмас. Маълумки, Муҳаммад Хоразмий Бағлоддаги “Маъмун академияси” (Байт ул-ҳикма)нинг сардори бўлган. Ривоятларда айтилишича, олимлар орасида шифо услублари ҳақида баҳс кетганда, шогирдлардан бири Хоразмийга – “Сиз илсонларни даволашда нимани афзал кўрасиз, доридармонними ёки жарроҳликними?” – деб савол берган экан. Шунда устознинг “менинг ватанимда уларнинг иккаласидан ҳам мусиқийнинг шифобахш кучини устун тутадилар”, – деган сўзлари тарихга кириб қолган.

Хоразмликларнинг оддий одамларидан, хунармандларидан тортиб, энг олий табақа вакилларигача ўзини соз санъатига яқин тутган. Берунийнинг далолат беришича, Муҳаммад Хоразмшоҳ (Маъмун II) мусиқа ва шъэрийатни чуқур идроклайдиган, атрофидаги шоир ва созандаларга нозик уқтиришлар қиладиган подшоҳ бўлган. Тарих китобларида Маъмун академиясининг таркибида мусиқашунослик илмида эътибор топган олимларнинг номлари ҳам тилга олинади.

Хоразмшоҳ Султон Муҳаммад ўзи барбат(уд)да навба (туркумли асар)лар чалиб ҳузур топишни одат этган. Ҳаттоки Хоразмшоҳ муҳим давлат ишларига қўл уришдан олдин унга руҳий тайёрланиб, мириқиб куй чалиб, ақл ва туйғуларини созлаб бўлгандан кейин киришар экан (35). Замонасининг энг “Буюк устоз - Шайхи шариф” унвонини олган қомусий олим Фахриддин Розий мусиқашунослик тарихида ҳам алоҳида ўрин тутади. Унинг “Жомеъ ал-улум” қомусининг мусиқийга бағишланган қисми Форобий ва Ибн Сино билан кейинги даврлар ўртасидаги жуда муҳим босқич ҳисобланади. Розийнинг рисоласи Форобий ва Ибн Синоларнинг араб тилида яратилган мусиқий асарларидан маҳаллий тиллардаги ибораларнинг қўлланилиши, масалан, уд чолғусининг қадимги номи “барбат” бўлганлиги ҳақидаги мулоҳаза билан ҳам фарқ қилади.

Зикр этилганларга ўхшаган кўплаб маълумотлар, Хоразм – мусиқий анъаналар аввалдан эъзозланиб, тараққий этиб келаётган, созиарвар маскан эканлигидан далолат беради. Ривоятларда айтилишича, “Хоразм пойтахти Кўҳна Урганч маъмур ва обод замонларда Чингизхон Кўҳна Урганчни ҳарб қилмасдан илгари Кўҳна Урганч шаҳарида сокин бўлган одамларини аксариси мусиқийни ўзлари билан бир хунар ва касб иттихоз қилганлар. Мунинг орқасида ўз оилаларининг ўнгишиқларини таъмин этгандурлар. Ҳатто, мазкур асарларнинг муболага била кўрсатганига қараганда ёлғиз Кўҳна Урганч шаҳарида дутор созина эшак йўниб, сотиб ўнгишиқларини шул хунарлари била ўтгаралурғон кишиларнинг миқдори бир мингга етишадур” (111, 8). Аслида

бўрттириш — афсонавий тафаккурга хос нарса. Лекин ҳеч бир ривоят ва афсона қуруқ жойдан пайдо бўлмайди. Хоразм мусиқасига бундай навсиф берилишининг ҳаётий ришталари мавжуд. Балким, шу боисдан Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достонининг марказий қаҳрамонларидан бири Дилором Чангий образининг моҳир созанда сифатида тасвирланиши ҳамда унга тенг келадиган “устозлар устози” Ҳожанинг кун кўрадиган касби созандачилик бўлиши ва бу ҳунар Хоразмни етти иқлим ичида ажратиб турувчи нишон эканлиги бежиз эмас.

Чун дуо қилди деди фарзона,
Ки дей ўз кўрганимдан афсона.

Менки тушмин буён гузор манга,
Мулки Хоразм эрур диёр манга.

Санъатим анда соз чалмоқ иши,
Билмайин мен киби ишимни киши.

Илми адвору фанни мусиқий,
Мендин ул илм аҳли таҳқиқий.

Элга таълим этмоқ вирдим,
Кимки устози қавм - шогирдим.

Рамзиятлар ва улар ниқобидаги маъноларга разм солсак, мазкур лавҳада чуқур ғоялар олдинга сурилганлигининг гувоҳи бўламиз. Энг аввало Хоразм — етти иқлимнинг бири этиб тасвирланишининг ўзи, бу диёрнинг нуфузи ва салоҳиятидан ёрқин нишона. Қолаверса, бу ўлка афсонаси — жума кун, оқ саройда ўтади. Ислоний тафаккурга кўра жума — хайрли кун, мусулмонларнинг кичик байрами. Оқ ранг — шоллик белгиси. Ранглар мажози хоразмликларга — “кубравия” тариқатига хос нарса. Жума кун оқ саройда дунё лаззатларидан баҳраманд бўлиш, соз чалиниши, базми нишот ўтказилиши ҳақли.

Санъат ибораси бунда муштарак икки маънода келади: ҳунар (амалий билимлар, иш, касб) ва илм (назарий билимлар, ақл, идрок). Энг муҳими, соз санъатининг ҳунар ҳамда фанлар (фанни мусиқий) қаторида қайд этилиши. Илми адвор эса Темурийлар замонида юз берган уйғониш даври муносабати билан юзага келган нафис санъатнинг муштарак тушунчаларидан. Адвор — доиранинг кўплиги. Доира эса куй, ийқоъ(ритм) ва вазн(шеър) баҳр) бирликларини англатувчи ибора. Шунга эътиборан, адвор куй(мусиқа), ийқоъ(мусиқа, рақс) ва вазн(шеър) санъатларини уйғунлаштирувчи тушунча сифатида келади. Афлотун таълимотида бу ўринда “хорез”

атамаси ишлатилган. Илми адвор ёнида ксладиган фанни муסיқий сўз бирикмаси эса назарий билимларни, яъни замонавийлаштириб айтганимизда муסיқашуносликни кўзда тутлади.

Умуман олганда, дostonнинг муסיқага алоқадор қаҳрамонлари (Дилором, Улуғ Хожа) ва унда баён этилган соз манзараларининг тарихий негизлари эса минтақамизнинг исломдан олдинги қадимий муסיқий анъаналарига бориб тақалади. Навоийдек донишманл учун таъриф этилаётган иқлимларни қайси ва қандай рамзларда ифолалаш бeфарқ нарса эмас. Темурийлар замонидаги улуғ уйғониш даврининг вакили Алишер Навоийга қадимий Хоразм тимсоли унинг ўтмиши, юксак маданияти ҳамда санъати тарихининг шoнли саҳифаларини очиб бериш учун қулай эди.

Хоразм – Амуларёнинг қуйи оқимида юзага келган цивилизация. Самарқанд ва Бухоро эса Марказий Осиё минтақасининг яна бир мўътабар маскани – Зарафшон воҳаси билан боғлиқ. Самарқанд ва Бухоро маданиятининг мавқеи замон қаърида босиб ўтган йўли, даври-даврони Хоразмникидан кам эмас. Шу билан бирга бу икки азим маънавият ўчоғи, нафақат ҳудудий, балки тарихий жиҳатдан ҳам муштарак бир маконни ташкил этади.

Тарихда Бухорога кўп сифатлар берилган. Аммо бу мўътабар заминнинг бетакрор қиёфасида икки нарсани алоҳида қайд этиш ўринли. Биринчидан, Бухоро – Марказий Осиёнинг Бобили деб нисбат олганлиги. Дарҳақиқат, тиллар, динлар ва урф-одатлар туташуви жиҳатидан сўнги асрларда бу шаҳарга бизнинг масканда қиёс топиш қийин. Бухоро – узоқ ва яқин ўтмиш мисолида динлар тотувлиги тарафидан жаҳон цивилизациясида беқиёс намуна. Бу юк Ипак йўлининг чорраҳасида туриб, дунёнинг турли томонларига хос сифатларни ўзига олган: сиру асрорли кўҳна Шарқ, ҳикматли Фарб, босиқ Шимол, нозиктаъб Жануб. Бағри очиқлик, саховатлилик, ўзгалар қалбига йўл топа билиш Бухоро ижтимоий ва маданий ҳаётини асрлар давомида тўхтовсиз бойитиб келди.

Бухорода Самарқанд, Урганч (Хоразм) ва уларнинг атрофидаги жойларга ўхшаб, азалдан ўзбек ва тожиклар, араб ва яҳудийлар, туркманлар, қирғизлар, қозoқлар, эронийлар (шиа мазҳабидаги форс қавмлари), ҳиндлар, афгонлар, лўлилар ёнма-ён яшаб келган. Сўнги асрларда бу заминда жамоа бўлиб истиқомат қилаётганлар орасида ўзбек ва тожиклардан сўнг кўпчиликни ёҳудийлар ҳамда эронийлар ташкил қилган. “Бухоро яҳудийлари” деган атаманинг найдо бўлиши ҳам бу шаҳарда мазкур қавмнинг кўплиги ва у бутун Марказий Осиё яҳудийлари учун диний марказ вазифасини бажариб келганлиги билан боғлиқдир. Шундай қилиб, турли халқларнинг истеъдоли, хилма-хил анъаналарнинг бойиши заминида, умуман, серқавм ва беназир бир бутун Бухоро маданий муҳити юзага келган.

Иккинчидан, Бухоро ислом динининг таянчи – “қуббаи ислом”.

Бухорои Шариф мусулмон оламининг энг мўътабар ва азим шаҳарларидан бири. Дилларда дoston бўлган қуйидаги байтни ким билмайди дейсиз:

Самарқанд сайқали рўйи замин аст,
Бухоро қуввати исломи дин аст.

Бу мисралар бутун Шарқда маълум бўлиб, унга кўплаб назиралар битилган. Масалан, мазкур байтни дубайтга айлангириб, хоразмлик шоирлардан бири қуйидагича хитоб этган экан:

Самарқанд сайқали рўйи замин аст,
Бухоро қуввати исломи дин аст,
Машҳадро гумбази сабзаш бубошад,
Хевақ фирлавси раббил оламин аст.

Мисралардаги икки улуғ шаҳар Самарқанд ва Бухоро номларининг ёнма-ён келиши тасодифий эмас. Зеро, уларнинг тарихи ва тақдири қадим замонларданоқ бир-бирига уланиб кетган. Ислом зуҳуридан кейин Бухоро — Ўрта Осиёнинг катта ҳудудларини ўз ичига олувчи аввал сомонийлар, сўнгра қорахонийлар давлатининг пойтахти бўлди. Самарқанд эса бу давлатнинг йирик маданий ва савдо маркази вазифасини бажарди. Бухоро ва Самарқанднинг илдам ривожланишида мўғул истилоси катта роль бўлди. Талон-торожларга қарамасдан бу шаҳарлар жаҳон цивилизацияси тарихида “мўғул маданияти” деб ном олган улкан оқимнинг юзага келишига салмоқли таъсир кўрсатди. Чингизхон авлодларининг ислом динига ўтишида Бухоро руҳонийларининг хизматлари алоҳида ўрин тутди. Бу эса мусулмон оламида чингизийлар сулоласининг қудратли тўлқин сифатида юзага чиқишига сабаб бўлди. Бу тўлқин ўз навбатида ислом дини ва унга боғлиқ маданий аъёналарнинг бутун Олтин Ўрда ҳудудларига ёйилишига ҳам олиб келди.

Мўғул истилосидан кейин Амир Темур салтанатининг ташкил топиши билан Самарқанд маъмурий марказга айланди. Бухоро эса маънавий ва сиёсий ҳаётнинг таянчи вазифасини ўтай бошлади. Сўнгра Темурийлар империясининг парчаланиб кетиши муносабати билан унинг асосий ўзагида пойтахти Бухоро, иккинчи йирик шаҳри Самарқанд бўлган Шайбонийлар (XVI а.), Ангтархонийлар (XVII а.) ва Манғит хонлари (XVIII а.) давлати қарор топди.

Бухоро хонлиги (амирлиги)нинг солномаси XVI асрда ўзбек уруғидан чиққан Шайбонийлар сулоласининг тарих майдонига чиқиши ва бу азим шаҳарни пойтахт қилиб олишидан бошланади. У Темурийлар салтанатининг ўрнида юзага келган учта йирик давлатнинг бири. Бу ўринда Бухоро-Самарқанд, Ҳирот ва умуман темурийлар буюк маданиятининг вориси сифатида гавдаланади.

Шундай қилиб, бу шаҳарларнинг шонли тарихи бири иккинчисига таянч бўлиб, ягона тамаддун макони сифатида умумий анъаналар, маданий-маърифий интилишлар, диний ва дунёвий фаолиятнинг ривожланишига асос бўлиб келди. Шу заминнинг улуғ зотлари қаторида Бухорода туғилиб, Самарқанд ёнида дафн этилган, мусулмон оламида алоҳида мақомда турувчи саҳиҳ ҳадислар муаллифи Имом Исмоил Бухорий номларини тилга олиш ўринли. Пайгамбаримиз ўзлари қўшиқ эшитганлари, қолаверса, тинглан одоби суннат эканлигининг Имом Бухорий ҳадисларида далолатланиши биз учун жуда муҳим ҳужжатки, ўта нозик ва чигал “ислом ва мусиқа” масалаларига тўғри ёндашишга ёрдам беради. Қуръони Каримдан сўнгги ишончли манба ҳисобланувчи ҳадисларда “овоз санъати”га (ҳофизлик нуқтаи назаридан) ва қўшиқ айтишга (шодлик ва дунё ҳузури сифатида) умуман олганда ижобий муносабат билдирилиши куй, оҳанг қайси тоифаларда вожиб, ҳалол, мубоҳ ёки ҳаром эканлигини исботлашда қўл келади. Шунинг учун ҳам Мароғий, Дарвеш Алиларга ўхшаган кўплаб мусиқашунослар соз санъатини оқлашда маънавий манба сифатида ҳадисларга мурожаат этганлар.

Бухоро ўзининг мусиқий анъаналари билан исломдан олдинги замонлардаёқ машҳур бўлиб келган. Қадимий манбаларда у зардуштий муғларнинг моҳирона ва илоҳий қўшиқлари билан шуҳрат топган шаҳар сифатида тилга олинади. Наршахийнинг “Бухоро тарихи”да (X а.) далолат берилишича, унда “Қини Сиёвуш” (“Сиёвушга марсия”) деб номланувчи мотам қўшиқлари кенг тарқалган. “Шоҳнома” ва бошқа китобларда қайд этиладиган “Қини Сиёвуш”га ўхшаган мумтоз ва белгили куй йўллари мақомларнинг ўзига хос прототипи вазифасини бажарган. Бунда у “Борбал куйлари” (“Лаҳни Борбал”) номи остида бирлашган қадимий мумтоз мусиқа тизимининг таркибий бўлақларидан бири бўлганлигини эслаб ўтиш мумкин.

Биринчи Ислом уйғониши даврида (IX - XII асрлар) Бухоро илм-фан тараққиётининг энг йирик марказларидан бирига айланди, унда диний ва дунёвий фанлар, адабиёт, мусиқа, меъморчилик ва бошқа санъатларнинг ривожланишида мислсиз ютуқлар қўлга киритилди. Бухорода Абу Абдулло Рудакий, Абу Али ибн Синога ўхшаган олиму шоирлар яшаб ижод этдилар.

Ушбу даврдан эътиборан табиатан бир-бирига яқин бўлган икки эгизак санъат — шеърят ва мусиқа ўз ривожланишида янги босқичларга эришиб, мустақил соҳалар сифатида жорий этила бошланди. Шоир ва созанда (муриб)лик ўзига хос соҳа(илм) тарзида шаклланиб, олиму фозиллар, зиёлию хунармандларнинг энг завқли ва кўнгилочар одатларидан бирига айлана бошлади. Шу муносабат билан арузга қизиқиш ҳам авж олиб кетади. Қасида классик шеърятнинг стакчи жанри сифатида камолга етади. Қасидалар ичдан ўқилмасдан, мумтоз куй ва вазилар оҳангига солиниб, ёқимли овозда

ижро этилиши тақозо қилинган. Демак, қасида мумтоз шеърят ва мусиқанинг туташувида тараққий топади. Нозиклик, хослик қасида услубининг таркибий хусусиятларидан бири сифатида гавдаланади. Уларнинг жорий этиладиган жойи эса подшоҳларнинг саройи (дарбор)даги расмий қабул базмларидир. Ўз касбини пухта эгаллаган моҳир ровийлар томонидан ижро этилиши қасидаларга алоҳида тантанаворлик бахш этган.

Таниқли Эрон олими Саид Нафисийнинг таъкидлашича, “Қадим замонларда, асосан ҳижрий IV–V асрлардан эътиборан, атоқли шоирлар ўз шеърларини куйга солиб айтишни одат қила бошлаганлар. Ҳар бир қасиданинг (унинг вазни ва руҳий ҳолатига қараб) муайян куй(мақом)да айтилиши кўзда тутилган. Шунинг учун эътиборли шоир мусиқа санъатидан хабардор бўлиб, овозни тўғри ишлатиш ва бирон-бир мусиқа асбобини чалишни билган. Агар унинг овоз имкониятлари етарли даражада ва ёқимли бўлмаса, мажлис ва базмларда шеърни оҳангга солиб айтадиган ровийларга мурожаат этишга мажбур бўлган. Юқори табақаларга мансуб кишилар учун даврага чиқиб шеър айтиш муносиб бўлмаган. Ўз шеърларини ёдда эслаб қола олмайдиган шоирлар ҳам бўлган. Бундай вазиятларда ўткир хотирали ровийларга хизмат буюрилган” (106).

Маълумки, X–XI асрларда классик куйлар ўрнида “Қобуснома” да қайд этилган саккизта асосий парда (мақом) кўзда тутилган: Рост, Ирок, Ушшоқ, Зирафқанд, Бусалик, Исфаҳон, Наво ва Баста (191).

Қасида заминиди классик шеърят тараққиётининг кейинги босқичида етакчи ва ҳал қилувчи ўринни эгалловчи ғазал жанрининг шаклланиши содир бўлади. Ғазалнинг қасидадан алоҳида бўлиб чиқиши (қасиданинг кириш қисми “насиб”нинг ғазалга айланиши), мусиқа ва шеърятнинг янги муносабати — шоир ва созанда (мутриб)лик вазифаларининг бир-бирдан ажралишидан далолат беради. Бу ўринда ўша замон шоирларидан бири Фарруҳийнинг қуйидаги байтлари диққатга сазовор.

Доим аз мутриби хеш бо базм,
Ғазали шоирони хеш талаб.
Шоиронат чу Рудаки ва Шоҳид,
Мутрибонат чу Саркаш ва Саркаб.

Таржимаси:

Базмда доим ўз мутрибларинг сўраб,
Шоирларинг ғазалин айла талаб,
Рудакий ва Шоҳид шоирларингдир,
Мутрибларинг эса Саркашу Саркаб.

Е.Бертельс юқоридаги лавҳани изоҳлар экан, бир фикрга алоҳида тўхталиб ўтади: “Бу мисралар эндиликда газал кўпроқ мусиқа санъатига алоқадор, қасидага ўхшаб унинг ижрочиси ровий эмас, балки чолғучи ва ашулачи — созанда-мутриб, шунингдек, газал лабдалари дарбор муҳитидан кўра кўпроқ хусусий тарздаги хилват базмига мўлжалланганлигини яққол кўрсатиб беради” (28).

Бундай яқин мажозий образлар ва таркибий алоқалар шароитида мусиқа ва шеърят, куй ва газал бир-бирини тўлдирувчи аҳамият касб этади. Назм ва навонинг муштарак асосларига таяниб, шоирлар ўз газалларини бирон-бир муайян мақом йўлида ижро этилишини назарда тутиб яратилган ҳоллари ҳам жуда кўп бўлган.

Мусиқа ҳақидаги фикр, одатда, мазкур маданият тараққиётининг ҳаётий эҳтиёжларидан келиб чиқади. Маълум даврда мусиқа маданиятининг гуллаб-яшнаши, юқори ижтимоий мақомга кўтариллиши мусиқа ҳақидаги илмларнинг жиддий ривожланишига, мустақил фан сифатида камол топишига сабаб бўлди. Тарихда ана шундай маънавий-маърифий юксалиш тўлқинида мусиқашуносликка Форобий, Ибн Сино ва Мароғийга ўхшаган буюк қомусий олимлар кириб келди.

Форобий мероси билан шуғулланувчи қатор тадқиқотчиларнинг фикрига кўра, кейинчалик унинг “Қатга мусиқа китоби”га кирган илк қомусий асарларидан бирининг мусиқа ҳақидаги бўлими Бухорода ёзилган деб топилмоқда. Яъни мазкур даврда юзага келган юксак мусиқа маданияти шу соҳага тегишли илмий рисолаларга эҳтиёж туғдирган ва Форобийдек забардаст олим уни амалга оширган. Мусиқа илми мусиқа амалиётининг инъикоси бўлиши билан бир қаторда, у ўз навбатида амалиётга таъсир кўрсатиб келганлигини ҳам ҳисобга олиш лозим. Мусиқа илмининг маъно, мазмуни одатда амалиётдан келиб чиқиб, яна амалиётга қайтади ва бу икки йўналишнинг бир-бирини тўлдириб, ўзаро бойитиш жараёни тўхтовсиз давом этаверади. Шунга кўра назария мусиқа амалиётининг янги уфқларга эришувида муҳим асос бўлиб хизмат қилади. Нуфузли классик мусиқа ижоди чинакам илмий-назарий асосларга таянгандагина изчил ва самарали ривожланиши мумкин.

Қайл этилган далиллар, биров қиссий бўлса-да, IX—XII асрларда Бухорода мусиқанинг классик оқими (йўналиши) муайян анъана сифатида шаклланиб етган дейишимизга асос бўлиши мумкин. Мўътабар маънавият маскани — Бухородан этишиб чиққан моҳир созандалар, заковатли мусиқашунослар гайрати билан бу анъаналарга янги сайқал берилиб, кейинги насллар томонидан давом эттирилди. Бу муштарак амалий ва илмий жараёнга ҳисса қўшган ҳофизу созандалар, мутрибу муганнийлар, фозилу шинавандалар аксариятининг номлари сақланмаган бўлса ҳам, уларнинг ижодий самаралари бугунги жонли анъаналарда мужассамлашгандир. Афсеуски, ўтмиш мусиқашуносларининг фақат айрим ижод намуналаригина бизгача етиб

келган. Улар қаторида мусиқа илмининг Форобийдан кейинги муносиб вакили, ижодий мероси ҳалигача ўз аҳамиятини сақлаб келаётган Абу Али ибн Сино номини биринчи навбатда тилга олиш ўринли.

Моварауннаҳр заминида Амир Темур асос солган янги давлатда юзага келган ижтимоий-маданий муҳит Ислоҳ маданиятининг Иккинчи Уйғонини даври деб эътироф этилади. Шунга кўра салтанат пойтахтига айланган Самарқандга дунёнинг турли бурчақларидан атоқли олимлар, хунармандлар, шоиру санъаткорлар қуйилиб кела бошладилар. Улар орасида кўплаб ҳофизу чолғучилар, созанла-ю гўяндалар ҳам бор эди.

Салтанатнинг бош созандаси Хожа Абдулқодир Мароғий бўлди. У ўз давридаёқ “соҳиби адвор” (“адвор эгаси”), “саромади адвор” (“адвор илмининг энг олдинги вакили”) деган юксак унвонларга сазовор бўлган. Темурийлар даври маданиятининг кўрки ҳисобланган Абдулқодир ижоди нафақат минтақавий, балки жаҳон миқёсида катта аҳамиятга эга. Мусиқашунослик борасида XX асрнинг йирик олимларидан бири Генри Жорж Фармернинг таъкидлашича, у Форобий, Ибн Сино ва Сафиуддин Урмавий билан бир қаторда Шарқ мусиқа илмининг асосий устунларидан ҳисобланади (95; 157; 158).

Мароғий — замонасининг деярли барча диний ва дунёвий илмларини эгаллаган, қомусий кўламдаги шахс. Олим қаламига мансуб “Зубдат ул-адвор”, “Мақасил ул-илхон”, “Жомеъ ул-алхон” ва бошқа мусиқа рисолалари бугунги кунда ҳам ўзининг илмий ва амалий аҳамиятини йўқотган эмас. Бундан ташқари, у Қуръон илмини ўзлаштирган моҳир ҳофиз, махсус диний кўшиқлар ижрочиси-гўянда, хилма-хил асбобларда ижро этадиган забардаст чолғучи, араб, форс ва туркий тилларда ижол қилган шоир ва турли жанрлардаги мусиқий асарларнинг муаллифи бўлган. Сўнги соҳада у шундай бир олийжаноб намуналар ижод қилганки, уларнинг шон-шухрати бизнинг давримизгача сақланиб келган. Масалан, Мароғий замонида “*миятайн*” (арабчада луғавий маъноси “икки юз”) дейиладиган 200 усулдан иборат мусиқийнинг мураккаб шакли жорий этилган. Мароғийнинг ўзи шундай бир “миятайн” яратганки, унинг довуғи кейинги вақтларда ҳам пасайган эмас.

Ёки бўлмаса, у пайтларда классик мусиқанинг энг мураккаб турларидан бири — “*навбати мураттаб*” (тартиблашган навбат) бўлган. *Навбат* (луғатда навбанинг кўпчилик сони, истилоҳда изма-из келувчи) мураккаб, кўп қисмли асарни билдиради. Мураттаб — “тартиблашган”, “тартибга солинган” деган маънони ифодалайди. “Навбати мураттаб” эса қонун-қоидалари муқимлашган туркумли асар маъносини англатади. Мароғий даврида “навбати мураттаб” қуйидаги тўртта асосий қисмдан иборат бўлган: 1) *қавл* - вазмин ва улуғвор ҳолатдаги мусиқа асари, сўз матни арабча; 2) *ғазал* - лирик кайфиятдаги форсий ва туркий шеърлар ижро этилган асар; 3) *тарона* - кичикроқ ҳажмдаги

шодлик қўшиқлари, форсий ва туркий рубоийлар, шунингдек, халқ оғзаки ижоди намуналари билан айтилган асар; 4) *фурудошт* - моҳияти “қавл” лағи куй доирасига қайтиш, туркумни яқунловчи туширим қисми. Хожа Абдулқодир муборак Рамазон ойига бағишланган, ҳар қайси маълум бир кунда ижро этиладиган ўттизта “*навбати мураттаб*” яратганлиги манбаларда қайд этилади (183).

Темурийлар салтанатининг иккала пойтахти Самарқанд ва Ҳирот маданиятининг ўзига хос томонларидан бири — мусиқанинг дунёвий санъат сифатида гуллаб-яшнанидир. А.Фитрат ўзининг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобида Ҳиротнинг маънавий юксалишини чиғатой (ўзбек) маданиятининг “олтин даври” деб атайди. Айнан шу даврда мақом санъати ҳам ўз тараққиётининг юксак босқичларига эришган.

Темурийлар даври мусиқа анъаналарининг кўзга ташланадиган яна бир муҳим томони, унда араб ва форс оқимлари билан бир қаторда, туркона услуб, умуман, туркий манфаат олдинги қаторга чиқишидир. Айрим мақомлар, масалан “Наво” мақомининг турк шижоатига нисбат берилиши, классик куйларда туркий ғазалларнинг ҳам айтилиши бунинг ёрқин далилидир. Мароғийнинг ўзи баробарига арабча, форсча ва туркча шеърлар ижод этганини ҳам алоҳида айтиб ўтиш лозим (241-242-бетларга қаранг).

Ҳирот маданиятининг пешволари ҳамда энг ёрқин юлдузлари бўлиб, Шайх Абдурахмон Жомий (Навоий таъбири билан айтганда, “нури миллат”), вазири аъзам Алишер Навоий ва давлат раҳбари Султон Ҳусайн Бойқароларнинг ижод майдонига чиқишининг ўзи чинакам уйғониш даври эканлигидан далолат беради. Бунда Абдурахмон Жомий форс-тожик тилига, Навоий ва Бойқаро эса турк тилига интилган. Шу билан бирга, зуллиссонайлик — (икки тиллик) муҳитидаги мумтоз шеърят ва классик мусиқанинг умумий маънавият майдони сифатида қарор топганлиги жаҳон цивилизацияси тарихининг энг ёрқин саҳифаларидан бири бўлди.

Самарқанд ва Ҳиротда Мароғийдан кейин кўнлаб мусиқашунослар стишиб чиққан. Манбаларда ўнлаб забарласт мусиқашуносларнинг номлари тилга олинади. Улардан энг кўзга кўринган ва энг муҳимлари ҳамда мусиқий рисолалари бизгача етиб келганлари орасида Абдурахмон Жомий, Муҳаммад Биноий, Зайнулобилдин Ҳусайнийларни қайд этиш лозим. Эътиборли томони шундаки, бу муаллифлар мусиқий рисолаларининг барчаси Алишер Навоийга бағишлангандир. Бунинг устига номлари зикр этилган уламолар Султон Ҳусайн Бойқаро ва бош вазир Алишер Навоийнинг яқин маслақдошлари бўлганлар. Бу эса давлат тепасида турган подшо ва вазирнинг ўзлари сарой муҳитида ҳамда зодагонлар орасида дунёвий урф-одатларни, жумладан, мусиқий санъатни ҳам кенг тарғиб этганлигининг ёрқин кўринишидир.

Маълумки, Хусайн Бойқаро ва Алишер Навоийлар ёшлигидан турли илмлар қаторида мусиқийдан ҳам пухта билим олганлар. Иккаласи ҳам мусиқий ижрочилик ва ижод соҳаларида сезиларли ютуқларни қўлга киритганлар. Умуман олганда, теурийзодаларнинг тарбияланишида мусиқийга алоҳида эътибор берилган. Таълим-тарбия ишларининг бошида турган Алишер Навоий “Хамсат ул-муғаҳаййирин” рисоласида қўл остидаги теурийзодаларга мусиқий сабоқ бериш учун Ҳиротнинг тўртта стук мусиқашуносига тўртта рисола яратишни буюрганлиги тўғрисида ёзади. Улардан қониқмаган Алишер Навоий ўз устози Абдураҳмон Жомийдан янги бир асар битишни илтимос қилади ва натижада олдингиларидан афзал рисола дунёга келади.

Энди бош мавзуимизга қайтиб, мақом санъатининг ибтидоси масаласига келадиган бўлсак, замон ва макон нуқтаи назаридан унинг тарихини сарҳисоб этадиган нуқтани топишнинг ўзи амримаҳол. Классик мусиқанинг ўқ илдизлари жуда қадимий замонларга бориб тақалади. Хоразм, Самарқанд, Бухоро ва уларнинг атрофларидан топилган археологик ёдгорликлар орасида чолғу-асбоблар, соз чалиш ва уни эшитиш лавҳаларининг тасвирлари кўплаб учрайди. Масалан, Самарқандга яқин жойда топилган найнинг тарихи беш минг йил деб белгиланади. “Афросиёб уди”нинг ёши икки минг йилдан зиёд, қадимий Хоразм ерларидан топилган арфа (канора), икки торлик дугорсимон асбоблар ҳамда бошқа чолғулар икки ярим минг йил олдин яратилганлиги аниқланган. Энг муҳими, соҳа мутахассисларининг яқдиллик билан қайд этишича, бу асбобларнинг аксарияти узоқ тараққийёт йўлини босиб ўтган мукамал ва мумтоз чолғулардир (45; 77). Улар моҳиятан айнан классик тоифадаги мусиқа аъёналари билан боғлиқ эканлиги шубҳасиз. Аммо улар ҳам бевосита мақом санъати шаклланишининг илк нуқтасини аниқ далиллар билан ёритиб беришни қийин.

Ўрта Осиё классик мусиқасининг шаклланиши тўғрисида турли мулоҳазалар билдирилади. Рус олими С.Гинзбург мақомларнинг келиб чиқишини юнон “ном”лари билан боғлаб, улар типологик жиҳатдан бир тоифага мансуб эканлигини исботлашга ҳаракат қилади. И.Ражабов мақом тарихини бевосита “ўн икки мақом” тизимидан бошлайди. А.Жумасев эса мақом тараққийотининг кенгроқ даврий жадвалини таклиф этади: “Мақомотнинг қўн асрлик тарихини ўрганишда, у ўзига хос аъёналар ҳамда тизимларга асосланган, нисбатан мустақил “тарих”га эга бўлган маҳаллий услубларнинг ўзаро изчил боғланишларидан келиб чиқувчи умумий жараён эканлигини унутмаслик лозим. Мақомларнинг алоҳида услубларининг ибораларидан бошлаб (“парда”, “етти парда”, “ўн икки парда” ва ҳ.к.з) ўзига хос, бетакрор хусусиятларигача бўлган томонлари ҳар бир муайян даврнинг бадиий-эстетик ғоялари остида шаклланиб келган.

Ўрта асрлардаги мақомот эволюциясида учта тарихий давр ажралиб

туради: VI - VII асрлардан XIII аср бошларигача, XIII - XV асрлар ва XVI асрдан XX аср бошларигача” (52; 53).

Шундай қилиб, Ўрта Осиё ва Эронда тартиблашган ҳамда маълум низомга келтирилган том маънодаги классик мусиқанинг илк намунаси сифатида “Борбад куйлари” деб номланувчи тизим эътироф этилади. Борбад – Сосонийлар замонида (Хусрав Парвиз даврида) яшаган ярим афсонавий созанда. У асли Марвлик бўлган ва Борбад Марвий ёки Борбад Марвазий деб ҳам юритилади. Ўша замоннинг энг мумтоз ва маълум бир тизимга уюшган куйлари умумлаштирилиб “Лаҳни Борбад” (Борбад куйлари) номи билан айтилади. У ўзининг ички тартиботига кўра, кейинги даврларда “парда”, “мақом” ва шунга ўхшаган классик мусиқа тизимларига жуда яқин туради. Ўз вақтида асл еттита парда куй (Рост, Ироқ, Ушшоқ, Зирафканд, Бусалик, Исфаҳон, Наво) муодилларининг ягона доирага мужассамланиши мазкур тизимнинг асосий негизини ташкил қилади. Кейинчалик унинг атрофида мураккаб ва кўпқиррали мақомот доиралари — мақом, овоз ва шўъбалар майлдони шакллана бошлайди.

Мақом тафаккури ва умуман классик мусиқа ривожланишининг кейинги босқичи моҳиятган ақл-идрок негизларига таянган универсал тамойилларнинг юзага чиқиши билан боғлиқ. Айнан шу асосда 12 мақом, 6 овоз ва 24 шўъбадан иборат бугун ислом шарқи классик мусиқасининг пойдеворини ташкил этувчи муштарак парда тизими жорий этилади. Бу тизимнинг энг мукамал тоифасини мақомлар ташкил этади ва шунга эътиборан “ўн икки мақом” деган тушунча истеъмолга кира бошлайди (132).

Учинчи босқич мақом тараққиётидаги минтақавий ҳамда маҳаллий шакллар тарихи билан боғлиқ. Бу ўринда ўзининг ёрқин маҳаллий хусусиятларига эга бўлган мақомлар юзага келади. Ҳар бир минтақанинг ўзига хос классик мусиқа тизимлари пайдо бўла бошлайди: Ўрта Осиё мақомлари (мақомот); уйғур муқомлари (муқомот); Эрон ва Озарбайжон муғом - дастгоҳлари (муғомат); турк ва араб мақомлари; Мағриб (Жазоир, Тунис, Марокаш) навбалари; Кашмир “сўфиёна калом”лари ва бошқалар.

Эрон ва Озарбайжонда “муғом” ва “дастгоҳ” иборалари деярли тенг маъноларда ишлатилади. Бу атамалар алоқасини биздаги “мақом” ва “шашмақом” тушунчаларининг муносабатларига ўхшатиш мумкин. Дастгоҳ деганда бир қанча мақомларнинг муайян йирик туркумли асар бўлиб уйғунлашуви назарда тутилади. Бундай муқимлашган туркумлар Озарбайжон ва Эрон мусиқасига хос бўлишига қарамасдан, тарихий олатга биноан бирига нисбатан “Озарбайжон муғомлари”, иккинчисига эса “Эрон дастгоҳлари” деган ном ўрнашиб қолган.

Ягона тизим, яъни мақомот, муғомот, муқомот, навба ва бошқалар умумлаштирилиб мақамат (иборанинг араб талаффузидаги варианты) номи билан юритилади. Ўз вақтида араб тили мусулмон

оламида диний ва илмий интеграция негизи бўлиб хизмат қилгани умумий ибора сифатида арабча тарзи қабул қилинишининг асосий сабабидир. Бутун ислом дунёсининг классик мусиқаси “мақамат” деб юритилишининг боиси ҳам шундадир.

Ўрта Осиё минтақасининг мақомоти бу йирик шажаранинг асосларидан бирини ташкил этади. У ҳам мақаматга ўхшаб тарихан шаклланган турли тоифаларни ўз ичига олувчи йиғма тушунча. **Мақомот — Бухоро Шашмақоми, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари ҳамда улар заминида юзага келган янги замонавий навларни кўзда тутати.** Мақомотнинг умумийлик томонлари унинг таркибидаги мақом кўринишларининг образлар дунёси, муайян куй ва ашулаларнинг парда асослари ва усулларнинг ўхшашлигида ўз аксини топади. Ўзига хослик томонлари эса мустақил куй ва ашулалар, усул ва парда тизимларининг хусусиятлари, чолғу созлари, ижро услублари, қолаверса, куй ва оҳангларнинг бстакрор жарангида намоён бўлади.

Мусиқий рисоаларда, умуман ёзма ҳужжатларда Бухоро ва Хоразм ёки Фарғона-Тошкент мақомларининг шеваларига оид мулоҳазалар учрамайди. Устоз-созанда ва мухлис-шинавандаларнинг назарида зикр этилган мақом турлари умумий илдизлардан келиб чиққанлиги эътироф этилади. Масалан, Хоразм созандаларининг фикрича, мақом туркумларини тузишда Бухоро (навбат-шашмақом) анъаналаридан андоза олинган. Бухоро устозларининг таъкидлашича, аксинча, мақомларнинг асл макони Хоразм бўлган.

Бухоролик машҳур устоз Мардуҳай Танбурийнинг ўғли Михоэл Бараев билан бўлган суҳбатда “Мақомлар Хоразмда пайдо бўлиб, Бухорода ривож топган” (“Мақомҳо дар Хоразм пайдо шуда, Бухоро ба ривож гирифтаги”) деган гапни отасидан эшитганлигини билдирган эди. Мазкур фикр Ота Жалол, Ота Фиёс каби Бухоро Шашмақомининг энг кўзга кўринган обрўли устозлари томонидан ҳам қайд этилган. Бундан ташқари, Фарғонада ҳофиз ва созандалар орасида мазмунан юқоридагига ўхшаган “**Мақомларнинг танаси — Хоразмда, шохлари — Бухорода, меваси — Фарғонада**” деган фикр кенг тарқалган.

Муштарак анъаналарнинг моҳиятини англашга қаратилган ушбу мажозий таърифлар мақом илдизлари ва бу санъатнинг ҳаётий кўринишлари халқ тасаввурида акс эттирилишидан далолат беради. Мақомотнинг учта асосий тарихий мактабини ўзаро қиёслаганда йирик планда, энг аввало, куйидаги манзара назарга тапланади: Хоразм мақомларида қадимий илдизларга хос хусусиятлар кўпроқ учрайди, Бухоро Шашмақомига ўхшаб унча шохлаб кетмаган, лекин салобати ва улугворлиги ундан кам эмас; Бухоро туркуми жимжимдорлиги, шўбаларининг кўнлиги ва ҳар бири катта-кичик қисмларга тармоқ отиб кетганлиги билан ажралиб туради; Фарғона-Тошкент мақом йўллари нисбатан ўзининг сервариантлиги ва улар асосида кўплаб

куй – ашулалар пайдо бўлиб, эл созандалари ижодига уланиб кетганлиги билан характерланади. Қандай бўлмасин, ҳар бир мақом услубининг қадри-қиммати ўзида ва уларнинг бадиий салоҳиятини бир-биридан устун қўйиш ёки камситиш ўринли эмас. Аксинча, улар умумлашиб, ягона мақомот шажарасини ташкил этади.

2- боб. Бухоро Шашмақоми

XVI асрнинг бошида (1505 йил) Ҳирот Шайбонийлар томонидан ишғол этилди. Темурийлар империяси учта йирик бўлакка ажралиб кетди: Мовароуннаҳр, Эрон ва Шимолий Ҳиндистон (Бобурийлар) давлатлари. Тарихнинг ана шундай мураккаб бурилиш пайтида Темурийлар даври, хусусан, Самарқанд ва Ҳирот бой маланий анъаналарининг муносиб вориси сифатида Бухоро майдонга чиқди. Ўзбек хонлари Шайбонийлар давлатининг пойтахтига айланган бу шаҳри азимга замонасининг кўзга кўринган илму маърифат, адабиёт ва санъат аҳли интила бошлади ҳамда унда янги тарихий шароитларда шеърят, мусиқа ва тасвирий санъатнинг “Бухоро мактаби” деб ном олган услуби тараққий топди. Ҳиротдан Бухорога муҳожирлик қилган илм ва санъат аҳли орасида йирик олим ва созанда Нажмиддин Кавкабий ҳам бор эди. А.Фитрат Кавкабийнинг ўзбек хонликлари маланий ҳаётидаги ўрнини Абдулқодир Мароғийнинг Темурийлар замонидаги аҳамиятига тенглайди.

Кавкабий Убайдуллохон саройида хизмат қилган. Убайдуллохон Ҳусайн Бойқарога ўхшаб, адабиёт ва нафис санъатлар ҳомийси ва айни чоқда шеърят ҳамда мусиқий илмнинг билимдони сифатида майдонга чиқди, Кавкабийни ўз саройининг кўрки тариқасида эъзозлади. Устоз санъаткор зиёрат учун 1529 йилда Машҳалга келганида, Эрон шоҳи Тахмасп томонидан шоир Ҳилолий қонига қасос тарзида қатл этилган. Бу мудҳиш воқеа ушбу давр тарихчиси Ҳасанхўжа Нисорийнинг “Музаккири аҳбоб” асари ва бошқа манбаларда баён этилган (120).

Кавкабий бир қанча мусиқий рисолалар муаллифи. Улардан бизгача сақланиб келганлари орасидан биринчиси насрда, иккинчиси назмда ёзилган “Мусиқа рисоласи” ва “Ўн икки мақом ҳақида” асарларини тилга олиш мумкин. Умуман олганда, унинг асарлари мусиқа илмининг ривожланишида алоҳида бир даврни ташкил этади. Кейинги вақтларда Мовароуннаҳр, Эрон ва Ҳиндистонда ижод қилган кўпчилик мусиқашунослар ўзларини Кавкабий мактабининг давомчилари деб биладилар.

Кавкабийнинг шогирд ва издошлари қаторида унинг жияни Дарвеш Али Чангий алоҳида мавқега эга. Дарвеш Али йигитлигида Абдуллохон, кексайган пайтларида эса Имомқулихон саройида хизмат қилган ва уларнинг ҳар бирига атаб мустақил рисолалар битган.

Устози Кавкабийга ўхшаб, у турли илм соҳаларини ўзлаштирган шоир, созанда, ҳофиз ва олим сифатида шуҳрат қозонган. Ўз мавқеига кўра Дарвеш Алини ислом Шарқининг атоқли мусиқашунослари силсиласининг сўнгги намояндаларидан бири дейиш мумкин. Олимнинг мавзуга оид энг йирик асарларидан бири “Рисолаи мусиқий” (“Мусиқа рисоласи”) мазкур илмининг анъанавий парда ва усулга оид масалаларинигина ёритиб қолмасдан, созандалар ҳаёти ва ижодига тегишли тазкиравий маълумотларни ҳам ўз ичига олади. Ушбу нуқтаи назардан “Рисолаи мусиқий” назарий ҳамда тарихий аҳамиятга молик рисола ҳисобланади.

Кавкабий ва Дарвеш Али китоблари Бухорода ёзилиб, бевосита шу давлат ҳукмдорларига бағишланганига қарамастан, улар моҳиятан маҳаллий эмас, балки минтақавий аҳамиятга молик илмий асарлар эканлигини кўзда тутиш лозим. Бошқача айтганда, бу манбалар Бухоро мусиқасининг маҳаллий хусусиятларини ўрганишга қаратилмаган. Уларда универсал тоифалаги мумтоз мусиқа сифатида мақомотнинг назарий асосларига бағишланган масалалар ўрин олган.

Дарвеш Али умрининг охириги йиллари почор ва мушкул аҳволда ўтди. Олимга нисбатан бундай муносабат нафис санъатларга бўлган эътиборнинг пасайиб кетганлигидан далолат беради. Ҳақиқатан ҳам XVII аср ўрталаридан кучайган диний хурофот оқибагида дунёвий санъатлар, хусусан, мусиқийга бўлган эҳтиёж анча заифлаша бошлади. Шу сабабдан Бухоро зиёлилари ва санъат аҳлининг катта гуруҳи Ҳиндистонга ҳижрат қилишга мажбур бўлганлиги ҳақида тарихий маълумотлар мавжуд. Ҳиндистонда ўз ватанини қўмсаб ғазаллар битган шоир ва созанда Мутрибий Самарқандий шулар жумласидандир.

1746 йилда Аштархонийлар ўрнига бошқа бир ўзбек сулоласи – манғитлар Бухоро тахтига ўтирдилар. Бу даврда Мовароуннаҳр давлатининг ҳудудлари янада торайиб, санъат ва адабиётда ҳам муштарак умумшарқий хусусиятлардан кўра маҳаллий услублар устунроқ чиқа бошлайди. Ана шундай умумий интилишлар доирасида ўзига хос ёрқин жиҳатларга эга бўлган Бухоро Шашмақоми қарор топа бошлади.

Самарқанд ва Ҳирот маданиятининг бевосита меросхўри бўлган Бухоро мақомчилигининг юксак анъаналари исиз йўқолиб кетмади. Улар мусиқанинг янги нави бўлмиш Шашмақом асосларига синга бошлади. Олдинги мақом йўллариининг Шашмақом тизимига айланиши шунчаки юзаки ҳолат эмас, балки бу – қадимий мақом анъаналарини янги ижтимоий-маданий муҳитда ижодий ўзлаштириш, уларни маҳаллий куй ва ашулаларнинг ўзига хослиги билан тўлдирилишининг мураккаб жараёнидир. Шу тариқа классик мусиқамизнинг “олтин даври”дан бевосита “Шашмақом босқичи”га ўтишида кўплаб ижодий ришталарни кузатса бўлади. Бу икки тарихий босқич ўртасидаги боғланишлар мақом йўллариининг образлар оламида, жанр тизимида, куй ва ашулаларнинг парда ҳамда вазн асосларида назарга ташланали.

“Шашмақом” ибораси классик мусиқаминанинг янги кўринишининг номи сифатида бевосита соҳага оид манбаларда XIX аср ўрталаридан учрайди. Бу ўринда ҳам атаманинг пайдо бўлиши жараёнининг бошланиш нуқтаси эмас, аксинча, узоқ давом этган ижодий изланишларнинг натижаси сифатида кўрилмоғи зарур. Шунга эътиборан **Шашмақом Исмоил Сомоний мақбараси, Минораи Калон, бетакроп меъморий ёдгорликлар ёки ҳеч бир нарсага қийслаб бўлмайдиган зардўзлик санъатлари каби Бухоро маданиятининг энг ноёб дурдоналари қаторидан ўрин олади.** Шашмақомнинг усул ва куйлари Бухоро нақшларига ўхшаб, ўзининг фусункорлиги ва ёрқин бўёқлари, гўзал шакллари билан ажралиб туради. Куй ва усулларнинг ҳар бирига берилган нозик сайқаллар ҳамда уларнинг жуда пухта, мукамал ишланган яхлит тизими Бухоро Шашмақоми услубининг туб хусусиятлари сифатида намоён бўлади.

XIX аср охири—XX аср бошларида Шашмақом ҳақидаги маълумотларни Аҳмад Дониш, Садриддин Айний, Абдурауф Фитрат ва бошқа муаллифларнинг асарларидан топиш мумкин. Мазкур давр тарихида Аҳмад Дониш таниқли шахс. Энг аввало, у Бухоро маданий-маърифий муҳитида вояга етган ва мусиқа санъатига яқиндан алоқадор бўлган зиёли. Дутор, танбур чалиб завқ олиш унинг одатларидан бўлган. Ўзининг “Наводирул вақое” (“Нодир воқеалар”) китобидаги фалсафий мушоҳалаларидан бирида сурат (ташқи кўриниш) ва сийрат (ички мазмуни) масалаларига тўхталиб, мусиқийдан қизиқ ўхшатиш келтиради: “Созанда ўртала ўлтириб чолғусига тортилган торга ёки симга нохун уради. Натижада кишиларнинг қулоғига даранг-даранг, финг-финг овозлари эшитилиб туради. Ҳақиқатда эса бу овозларни таъсир этиб айтмайдилар. Ҳақиқий таъсирланиш юзага келганда чолғу ва чолғучи ҳамда унинг бутун ҳаракатлари эшитувчининг кўнглидан кўтарилди. Сўнгра нафис ва нозик нағманинг ҳайулоси кумуш сувидек ёки оппоқ сугдек сизилиб нисол олаמידан тушади. Том туйнугидан тушган куёш нурининг найзаси каби нафис нохун нозик торга етиб тўхтади. Узоқ-узоқлардан келган мунгли нола қулоққа урилади. Киши гоҳида ҳаёлан чолғу чалади. Аммо созанданинг ўзи кўринмайди; унинг устида бошқа бир чолғучи пайдо бўладики, у эса Зухро юлдузининг руҳи ҳисобланади. Мана шундай таъсирлар кўпинча тиниқ, нафис кўнглилардагина пайдо бўлади. Лекин уни сўз қилиб, қаламга келтириб ёзиб бўлмайди..” (15, 194).

Садриддин Айнийнинг вафотидан кейин чоп этилган мақоласида Шашмақомнинг пайдо бўлиши ҳақида қуйидагилар маълум этилади: “XIX асрда тожик классик мусиқасининг назарияси ва амалиётида Аҳмад Махдуми Дониш (1827-1897), Исо Махдум (1827-1888), Абдулқодир Хўжаи Савдо (1823-1873) ва бошқалар катта муваффақиятларни қўлга киритиб, шуҳрат қозондилар. Савдо “Шашмақом”нинг барча шубҳаларини ўзгача қилиб, ашула ва чолғу куйларини яратди. Исо

Махдумнинг мусиқийдаги хизмати шундан иборатки, у мазкур санъат илмига оид рисола яратди, бундан ташқари барча тожик ашулаларини ижро этиб биларди. Аҳмад Махдуми Дониш (Аҳмади Калла) эса мусиқийдан китобчалар тузиб, барча мақом ижроларини ўзича ишлаб чиқди ва иқтидорли ёшларни ўз атрофига тўплаб таълим берди. Раҳмат Хўжайи Фиждувоний, Қори Карамати Дилкаши Бухоройи (1902 й.вафоти) ва бошқа мусиқийда камолотга эришиб ном чиқарганлар Аҳмад Донишнинг шоғирдларидурлар” (6).

1904 йилда яратилган “Базм” шеърисида С.Айний ўша даврда кўзга кўринган ҳофиз, созанда ва чолғучиларни номма-ном тилга олиб, уларнинг фёсул атворлари ва ижодий услублари тўғрисида қизиқарли фикрларни билдиради. Унда бадиий воситалар, киноя ва ўхшатишлар ёрламида Бухоро зиёлилари орасида расм бўлган базм манзаралари тасвирланган.

Ба кунжи узлати мо ин замон ки ёр расид,
Ки мебарад мўйи ёрони мо зи айши навид.

Зи савти дилкаши қори Камолу қори Нажм,
Зи нағма булбули бечора инфиол кашид.

Дилам сиёҳ шуд аз гирди кори Ҳожихон,
Кужост нағмаи жонгарвари Ҳалими сафед.

Ба маҳфили ки Атожон ба тор захма занад,
Ба Зухра нест дар он жо мажולי гуфту шунид.

Ба як супориши Довуду Юсуфу Леви,
Зи чарх рақскунон бар замин расад ноҳид.

Кифоя аст навои дутори Тоҳиржон,
Набойд аз пойи Ҳожи Азиз ранж кашид.

Агар гурехта Яҳёйи Мисгар аз ин шаҳр,
Бинойи базми Амонхўжа мелиҳад ташйид.

Нишаста бар сари манқал Кариму Тожиддин,
Ҳазора дойра аз зарби дасташон бикафид.

Раҳими қанд мабинад рўйи беҳбуди,
Зи туршруйи ў кайфи аҳли базм парид.

Чи шуд ки боз Ражабжон ҳарифи мажлис шуд,
Ҳазор бор наё гуфта кардам таъкид.

Саломи аҳли тарабро ба Зикриё ки барад,
Ки ў зи анжумани зиндаги алоқа бурил.

Баён шуд ин ҳама асбоби хуррами зи хаёл,
Вагарна хужрайи мо руйи базм ҳеч надил.

Қори Камол ва Қори Нажм Бухоронинг машҳур савтхонлари. Бунда “савтхонлик” алоҳида тоифа сифатида тилга олиншига ҳам эътибор бериш лозим. Ҳожихон — ўзининг ноҳўя хатти-ҳаракатлари билан эл оғзига тушган созанда. Ҳалими Сафед — Домла Ҳалимнинг лақаби. У кишининг чеҳраси жуда чиройли бўлганлиги туфайли, “Оқ юзли Ҳалим” деган лақаб олганлар. Бунда Ҳожихон ва Домла Ҳалим ахлоқи ҳамда қиёфалари қарама-қарши қўйилади. Атожон — Атожони Заргари тилло ноҳун — машҳур танбурчи. Танбур ижрочилигида энг юксак ютуқларга эришган чолғучиларга “тилло ноҳун” деб нисбат берилган. Заҳма — танбур ижросида ўнг қўлнинг кўрсаткич бармоғига кийиладиган ноҳун. Зухра — фалаксиймолар торида куй чаладиган афсонавий созанда, гўзаллик ва поклик тимсоли. Довуд (Довудча), Юсуф (Юсуфи Гург-Юсуф Бўри), Леви (Левича) — XIX асрнинг иккинчи ярми — XX аср бошларида Бухорода ўтган яҳудий ҳофизлари. Бу санъаткорларнинг биргина сунориши (суноришмақом туркумларини яқунловчи кичик бир куй лавҳаси) - туширими мажозий маънода осмондаги фалак раққосаларини ҳам ерга қайтарди, “туширади” -деб таъриф берилади. Тоҳиржон — Тоҳиржон Давлатзода забарласт дугорчи, Шашмақом йўлларининг зукко билимдони, Ҳожи Абдулазизга муносиб ворис сифатида кўрилади. Яҳё Мисгар ва Амонхўжа-ширинкорлар — ҳазил, мутойиба, ўйин қилиб халқ кўнглини оладиган санъаткорлар тоифасидан. Тожиддин — гиждувонлик машҳур дойрачи. Раҳим Қанд — гаждумаклик ўртамиёна танбурчи, хўмрайиб юрадиган одати бўлган. Ражабхон — жуда паст даражадаги афгон рубобчи, айтмаган жойларга базмга кириб борадиган ҳамда таъмагирлик қиладиган бемаъни қилиги бўлган экан.

Шеър мазмунидан яна иккита муҳим хулоса чиқариш мумкин. Биринчидан, базмда ижро этиладиган куй ва қўшиқларнинг ўзига хос ўрни (даражаси) бўлган. Шеърдаги мусиқа тоифаларининг тартибига разм солсак, унда энг олий ўринда (биринчи навбатда) илоҳий мавзуларда айтадиган қори ва домлалар туради (Қори Камол, Қори Нажм, Домла Ҳалим). Ундан кейинги даражада дунёвий тарздаги устоз чолғучи ва ҳофизларнинг номлари тилга олинади (Атожон, Ёқуб, Довуд, Леви, Тоиржон ва Ҳожи Азиз). Сўнгра кўнгилочар созандалар (ширинкорлар) ва ундан кейин авом халққа хизмат қиладиган оддий ижрочилар (созандалар шеваси билан айтилганда “отарчилар”) жой олади. Иккинчидан, ҳофиз, созанда ва чолғучиликнинг тури - тоифасидан қатъи назар, уларнинг орасида олийжаноб

ва назари паст вакиллар мавжуд бўлган. Демак, бундан чиқадики, созанданинг одоби ва фстыу атвориға, жамиятдаги обрӯ - эътибориға қараб унинг санъатиға баҳо берилган.

Энди бевосита Шашмақом масаласиға келадиган бўлсак, унинг тарқалишида икки асосий анъана қарор топганлиги кузатилади. Уларни шартли равишда “хос” ва “маъмулий” деб белгилаш мумкин. Биринчиси – энг нуфузли мақом мухлислари диққатиға ҳавола этиладиган ҳашаматли сарой услуби (рикобий). Иккинчиси – мақом йўлларининг саройдан ташқарида кенгроқ доирада, тўй-ҳашамлар, базму зиёфатлар, гану гаштакларда жорий этиладиган маъмулий, амалдаги кўриниши. Бундай ижрочилар – маъмулий (халқчил) йўналиш “савтхон” (ашулачи) деб юритилган. Хоразмда хос ва маъмулий тоифадаги ижрочилар “сарой созандалари” ва “эл созандалари” номлари билан аталган.

“Сарой услуби” – “ёпиқ тизим”, у, энг аввало, ҳар бир мақомнинг, таркибий шубба ва қисмларини одобға мувофиқ, муқимланган яхлит туркум сифатида ижро этилишини назарда тутати. Қолаверса, куй ва ашулаларни парда ҳамда усул қонун-қоидаларига тўла риоя этган ҳолда, барча унсур ва амалларини жой - жойиға қўйиб, мукамал бадий асар тарзида талқин қилишни тақозо этади. Хуллас, хос услубда нуқсон ёки камчиликка ўрин бўлмаслиги керак. Бу ишни юқори савияда уддалаш учун эса ҳофиз ёки чолғучи табиий имкониятлардан ташқари, тажриба, кўникма, маҳорат ҳамда уста кўрган ва мактаб ўтаган бўлиши зарур.

Муқобил маъмулий услуб – “очиқ тизим” – мақом қисмларини алоҳида куй ва ашулалар сифатида ҳамда оддийроқ тарзда ижро этишға имкон беради. Бунда овози етмаган савтхонлар (ашулачилар - бу ўринда “ашула” халқ шеваидан келиб чиқувчи ибора эканлигиға эътибор бериш лозим) мақом йўлларининг юқори авжларини бироз ихчамлаштириб, энгилроқ вариантларда айтиши ҳам мумкин. Айрим шароитларда савтхонлар мақом шарчаларини яқка дойра жўрлигида ҳам ижро этганлар. Сарой услубида эса бунга йўл қўйилмаган.

Зикр этилган тарихий анъаналар тўғрисида гап борганда шуни таъкидлаш лозимки, улар орасида чегараланган девор бўлган эмас. Аксинча, ягона Шашмақом тизимининг хос ва маъмулий кўришишлари параллель оқимлар сифатида доимо бир-бирини тўлдириб, бойитиб келган. Эл орасидан чиққан овоз ва истеъдод соҳиблари саройға жалб қилинган, хос муҳитда тарбия топиб, санъатларини юксак чўққиларға кўтарганлар. Ўз навбатида эл созандалари моҳир устозлар ижодида сайқал топган мумтоз мақом йўллари асосида оммабон куй ва кўшиқлар ишлаб, халқни ундан бахраманд этганлар.

Мақом тараққиётида етакчи омил бўлиб хизмат қилган сарой анъаналарининг ривож кўп жиҳатдан бевосита ҳукмдорларнинг соз санъатиға қизиқиши ва эътибориға боғлиқ бўлган. Бу ўринда Бухоро тахтиға ўтирган сўнги уч амир Музаффархон, Абдулаҳадхон,



Амир Музаффархон



سید امیر عبدالاحد محمد و سلطان

Амир Абдулахадхон



Амир Олимхон



Левича ҳофиз

Олимхонларнинг созпарварлигини айтиб ўтиш керак. Улар ҳомийлигида ўктам ижодкорларнинг саройга тўпланиши Бухоро Шашмақомининг беназир бадиий намуна сифатида сайқал топишига олиб келди.

Шашмақом тарихи ҳақида қалам тебратган устозлар С.Айний ва А.Фитрат ҳам бу санъатнинг сарой анъаналарига хос томонларини четлаб ўтадилар. Бунинг сабабларини ҳам тушуниш қийин эмас. Чунки синфий манфаатлар нуқтаи назаридан шўро мафкураси ҳукмронлик қилган даврда ёзилган китоб ва мақолаларда хон саройи ва ҳукмдорларга ижобий муносабат билдиришнинг ҳеч иложи йўқ эди.

А.Фитратнинг 30 - йилда нашр этилган “Амир Олим ҳукмронлиги” китобида Амирнинг шахсий ҳаётидан ҳикоя қилувчи махсус боб мавжуд. Унда Олимхоннинг мусиқий қизиқишлари бемаъни маишатбозлик этиб кўрсатилади (164.).

Ваҳоланки, Олимхон атрофида бўлган ҳофиз ва созандаларнинг авлодлари ҳикоя этишича, Амир шеърият ва, айниқса, мусиқани чуқур идроклайдиган шахс бўлган. Шашмақом мулкани эъзозлаб, унда мавқега эришган ҳофиз ва чолғучиларга доим иззат ва икромлар билдирган. Мақом анъаналарини муқаддас билиб, нуфузли сарой ҳофизлари ҳар қандай жойда ижро этиб, мўътабар санъатнинг поймол қилинишига йўл қўймаган. Шунга биноан сарой санъаткорларининг фаолияти қатъий назорат остида бўлган. Олимхоннинг ўзи ҳар сешанба махсус шароитда, жуда тор муҳлислар доирасида сеvimли ҳофиз Левича ижросида Шашмақом эшитиб, завқланиш одати бўлган. Тартибга кўра Левича ҳофиз дока парда ортида тизза чўкиб ижро этар экан.

Олимхоннинг 1885-1910 йиллар мобайнида тахтда ўтирган отаси Абдулаҳадхон ўз даврининг нуфузли шоири ва соз санъатининг ихлосманди бўлиб танилган. Унинг бошқаруви даврида Бухоро амирлигининг иқтисодий ва маланий ривожланишида сезиларли ютуқлар қўлга киритилган. Абдулаҳадхоннинг “Ожиз” тахаллуси билан битилган девони ҳам сақланиб келинмоқда. “Армуғони саббоқ” тазкирасида унинг маданий-маърифий фаолиятига юқори баҳо берилади: “Амир Саид Абдулаҳадхон ўқимишли, маърифатли, адабиёт ва шеъриятни чуқур идроклайдиган ҳукмрон эди. Унинг замонида кўп олиму фозиллар, шоирлар саройга жалб қилинди. Умуман, унинг ҳукмронлик даври манғитлар сулоласининг юксалиш пайти бўлди” (138). Ожизнинг ғазаллари эл оғзига тушиб, кўп ҳофизлар томонидан мақом йўлларига солиб айтилган. Қуйида ана шундай ғазаллардан бирини келтирамиз.

Ҳайф аз буди ману сад ҳайф аз нобуди ман,
Ранжҳо дийдам бaсе номад ба каф мақсуди ман.

Солҳо дар коми ман мегашт чархи бевафо,
Ин замон ў сар кашида аз найи падруди ман.

Дар бисоти салтанат умрам ба ғафлат шуд тамом,
Сарфи нафси гумраҳам шул буди ман нобуди ман.

Иззату иқболи дунё жуз ду рӯзе беш нест,
3-ин ду бигзар гир ибрат аз ману беҳбуди ман.

Дар жаҳони бевафо якдам найосудам зи ғам,
Рӯзгорам тийра шуд жуз ғам наомад суди ман.

Ожизи бечора пуртақсираму узрам пазир,
Рў ба ту овардам, ё Раб, туйи маъбули ман.

Ўз навбатида, Абдулаҳадхоннинг отаси Музаффархон (подшолик даври 1865-1885 йй.) ҳам ўз саройида мусиқа базмларини ташкил қилишга катта эътибор берган. Шашмақомнинг энг буюк устози деб эътироф этилган Ота Жалол сарой созандаси сифатида фаолиятини айнан Музаффархон даврида бошлаган. Айтишларича, Музаффархон малакали ҳофиз ва чолғучилар тайёрлаш учун махсус Шашмақом мактаби ташкил этган.

XIX асрда зикр этилганлардан олдин ўтган ҳукмдорлар — Насруллохон, Амир Ҳайдар, Амир Шоҳмуродларнинг мусиқага муносабатлари ҳақида аниқ маълумотларга эга эмасмиз. Фақат халқ орасида юрган ривоятлардан бирига кўра, ўзининг қатъияти ва қаттиқ кўллиги билан танилган Амир Насрулло “элда шодлик ошиб, дину лиёнатга эътибор насаймасин” дея базмларни анча чегаралаб кўйган экан. Шунда Бухоро шинавандалари жазога маҳкум бўлмаслиги учун меҳмонхоналарнинг эшик ва деразаларига наMAT ёки кўрпа тутиб, ҳофиз ҳамда чолғучиларнинг овозини ташқарига чиқармасликка ҳаркат қилар эканлар. Бу амирларнинг мусиқийга муносабати, умуман олганда ижобий бўлмаса ҳам, улар атрофида номи чиққан Абдураҳмонбеги, Жунайдий ва бошқа созанда, шоирлар бўлганлиги манбаларда тилга олинади.

Ва, ниҳоят, Бухоро Шашмақомининг мақомотнинг мустақил тармоғи сифатида белгилайдиган мусиқий хусусиятлари ва асосий жанр доираси ҳақида. Шашмақом — олги мақом туркуми. Ҳар бир туркум бош мақомнинг номи билан юритилади: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ. Улар “Олги Сарахбор” деб ҳам айтилади. Шашмақом ва “Шаш сарахбор” атамалари тенг маънолардаги синоним сўзлар ўрнида келади. Муайян туркумнинг негизини ташкил этувчи мақомлар замонавий мусиқашунослик истилоҳида “биринчи гуруҳ шуббалари” деб атала бошланди. Улар Шашмақом тизимининг бирламчи ўзатини — том маънодаги Шашмақомни ташкил қилади ва эски мақом мажмуасининг ўн саккизтасини ўз ичига олади: Рост, Ушшоқ, Наврўзи Сабо, Панжгоҳ, Бузрук, Уззол, Насруллои, Наво, Баёт, Ораз, Хусайний, Дугоҳ, Чоргоҳ, Сегоҳ, Ажам, Наврўзи Хоро, Ироқ, Мухайяр.

Булардан ташқари, Савт, Мўгулча ёки бошқа номлар билан аталувчи алоҳида қатлам — “иккинчи гуруҳ шуббалари” мавжуд. Савт ва ундан келиб чиқадиган савтхонлик тушунчаси асосан шу қатламга мансуб қисмларга қарата ишлатилган. Фитрат таъбири билан айтганда, савтлар Шашмақомнинг асосини ташкил этувчи ўзак шуббаларга эргашувчи “назира” (ўхшатиш) шаклида юзага келган.

Назиралар муносабати билан яна энг чекка, учинчи жанр қатлами ҳақида гапириш мумкин. Улар Шашмақом асосларидан чиқиб, бевосита

халқ ижодига уланиб кетувчи куй ва кўшиқларни назарда тутали. С.Айний “Эсдаликлар”да Шашмақом куйлари ҳунарманд ва дехқонлар томонидан ижро этиларди деганда, эҳтимол классик мусиқанинг халқ ижодига айланиб кетган ана шу намуналарини назарда тутган бўлиши мумкин.

Шундай қилиб, кенг маънода Шашмақомнинг бир томони алоҳида хос мусиқий анъаналарга бориб тақалса, иккинчи тарафи энг оддий халқ ижодига уланиб кетади. Қандай бўлмасин, унинг туб негизини қатъий қонун-қоидалар ва ижод мезонлари билан белгиланган классик куйлар мажмуаси тапкил этади. Бу қоида ва низоомлар эса, энг аввало, Шашмақомнинг шева ҳамда маҳаллий хусусиятлардан устун турувчи универсал жиҳатларида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам, назаримизда, унинг ижодий қиёфасини бирон-бир алоҳида қавмнинг мусиқий хусусиятлари билан белгилаш қийин ва Бухоро аҳлининг умумий мероси сифатида кўриш ўринлидир. Шашмақом ана шундай полиэтник муҳитда ривожланиб келган ва унинг шаклланишида ўзбек, тожик халқлари, эроний, яҳудий ва бошқа қавмларнинг ижодий ҳиссаси мавжуд. Шашмақом негизидаги иккитилли ўзбек-тожик шеърятининг қарор топиши ҳам айнан шу ижодий муҳитнинг маҳсулидир.

Азалдан кўпмиллатли бўлиб келган Бухорода Шашмақом ижрочилигига ғайридинларни жалб этиш масаласини ҳам яна бир марта эсга олиш зарур. Ислоҳ динининг қудратли таянчларидан бўлган Бухорои Шарифда ахлоқий нуқтаи назардан мусиқачи, созандалик касбига маълум эҳтиёткорлик билан ёндашилган ҳамда сунна аҳлининг олий табақалари мусиқийни касб қилишни ўзига унча муносиб кўрмаган. Шу сабабли бу ишга кўпроқ қуйи табақалар ва ғайридинларни жалб этишга интилганлар. Масалага маълум аниқлик киритиш учун Имом Бухорий ҳадисларига мурожаат этайлик:

Оиша онамиз ривоят қиладилар: “Ҳузуримга (отам) Абу Бакр кирдилар. Олдимда иккита ансорий чўри қиз ансорийларнинг “Буос” кунига бағишланган байтларини ашула қилиб айтаётган эрди. Лекин, иккала чўри қиз ҳам ашулачи эрмас эди. Шунда Абу Бакр Сиддиқ: “Шайтоннинг сурнайлари (келиб – келиб) Расулulloҳ саллоллоҳу алайҳи ва салламнинг уйларида чалинғайдирми?” – деб койидилар. Бу воқеа ҳайит кунини бўлган эрди. Ўшанда Расулulloҳ саллоллоҳу алайҳи ва саллам: “Эй Абу Бакр, ҳар қавмнинг ўз байрами бордир, бу кун бизнинг байрамимиз” – дедилар” (2, 259).

Урва разияллоҳу анҳу ривоят қиладилар: “Абу Бакр Оиша онамизнинг ҳузурларига кирдилар. Оиша онамиз олдиларида икки чўри қиз, Мино кунлари бўлишига қарамай, дойра чалиб ўйнашар эрди. Расулulloҳ саллоллоҳу алайҳи ва саллам кийимларига бурканиб ётар эдилар. Абу Бакр Сиддиқ чўриларни койиб бердилар. Шунда Жаноб Расулulloҳ юзларини очиб: “Кўяберинг уларни, эй Абу Бакр! Бу кунлар байрам кунлари, Минога чиқадиған кунлар”, – дедилар.



Чапдан: Ниёз Ражаб зода, Ота Гиёс, Ота Жалол, В.Успенский.
2-қаторда: Маъруфжон Тошпўлатов, Домла Ҳалим.



Бухоро мусиқа техникуми ўқитувчи ва талабалари. 30-йилларнинг боши.



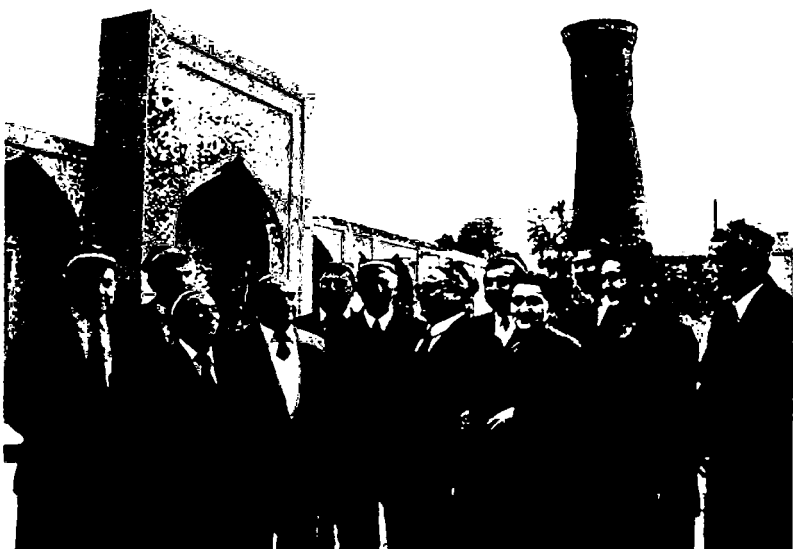
Бухоро мусиқа техникуми ўқитувчи ва талабалари. 30-йилларнинг ўрталари



2-қатор ўнгда: Тоиржон Давлат зода



Самарқанд мусиқа ва рақс институти ўқитувчи ва талабалари.
Чапдан 1-қатор: Р. Оллоберганов (қўбиз), Д. Зокиров (ғижжак),
М. Бурҳонов (танбур), О. Ҳалимов (ғижжак), Ш. Рамазонов (рубоб).
2-қатор: Т. Солиқов (най), А. Исмоилов (най), М. Харратов (чанг),
А. Умаров (танбур), Домла Ҳалим (дойра), М. Ашрафий (рубоб).
3-қатор: М. Бурҳонов, Н. Миронов, охирида Ф. Зафарий



Бухоро. Шашмақом ансамбли. 2001-йил.
Чапдан: Ф. Гулов, Ш. Шарипов, Р. Иноят, Э. Орғиқов, Т. Темиров,
А. Бобохонов, Ў. Расулов, М. Самандарова, О. Темиров, Г. Яхшибоева, Т. Қодиров

Оиша онамиз: “Масжил ҳовлисида ҳарбий ўйин ўйнаётган ҳабашларни томошо қилаётганимда Жаноб Расулуллоҳ мени пана қилиб турганларини эслайман. Ўшанда (Умар) ўйинни тўхтатган эрдилар. Расулуллоҳ саллоллоҳу алайҳи ва саллам эса Умарга: “Қўяберинг, биз уларга руҳсат бердик, ўйнайверинглар, Эй Баний Арфада!” деган эрдилар”, – лейдилар” (2, 269).

Ҳадислар мазмунидан шундай хулоса чиқарса бўлади: мусулмонларга, айниқса, байрам кунлари, қўшиқ тинглаб, завқ олиш ман этилмайди. Ваҳоланки, фикҳшунослар замон (вақт), макон (ўрин) ва ихвон (давра) шароитларига қараб вожиб(савоб), ҳалол, мубоҳ ва ҳаром самоълар тўғрисида фикр юритадилар. Шунга кўра айрим тариқатларда, масалан Яссавия, Кубровия ва Мавлавия зикрларида рақсу самоъга катта эътибор берилган. Умуман олганда, жаҳрий зикрларнинг мумтоз куй ва рақслар билан боғлиқ томонлари куйланган. Зикр этилган ҳадисларда яна бир муҳим қиёсий ишора бор. У ҳам бўлса қўшиқ айтувчилар – “ансорий” аёллари эканлиги. Ансорийлар – эндигина исломни қабул қилган қабилалар. Уларнинг доира чалиши, қўшиқ айтиши, рақсга тушиши исломдан олдинги одатларидан нишона. Турли қавмларнинг аввалдан келаётган одатларини писанд қилишлик ва уларга ҳурмат билан қараш ҳам суннатдир.

Булардан ташқари, базмларда мутриблик вазифаларини бажаришда ғайридинлар хизматидан фойдаланиш ислом мамлакатларида кўп учрайдиган ҳолат. Тарихий ҳужжатларнинг далолат беришича, турк султонларининг саройларида созандалик ишларини мусулмонлар билан бир қаторда кўпчилик ҳолларда масиҳий-румийлар, юнон, армени ёки лўлилар бажариб келганлар. Шу одатга мувофиқ Моварауннаҳр пойтахти Бухорода созандалик фаолиятига кўпроқ шиалар, ёҳудийлар ёки “чала”лар ҳам жалб этилган. Бу, албатта, Шашмақомга яҳудий мафкураси аралашди ёки Шашмақом Таврот ғояларидаги шёрлар билан ижро этилди, деган маъноларни англатмайди. Ижрочилар қайси динга мансуб бўлишиндан қатъи назар, Шашмақомнинг миллий исломий ғоялар билан суғорилган маънавий дунёси ўзгармайди.

Шундай қилиб, илоҳий ва дунёвий жиҳатларни, шева ҳамда улардан устун турувчи универсал бадий хусусиятларни мужассамлаштирувчи Бухоро Шашмақоми XX аср бошларигача ўзининг табиий оқимида ривожланиб ва такомиллашиб келди.

Амирлик смирилиши билан Бухоро вилоят маркази даражасидаги шаҳарга айланди. Тошкент ва Душанбе радиолари қошида Шашмақомнинг янги марказлари юзага келиши билан бу агънавий санъатнинг жорий этилиши, илмий ва ижодий тамойилларига бўлган муносабат ҳам ҳаёт эҳтиёжлари таъсири остида аста-секин ўзгара бошлади.

Тошкент ва Душанбе мактаблари билан бир қаторда Бухоро

Шашмақомининг “эски мактаби” ҳам сержило замонавий мусиқий жараёнда ўз ўрнини йўқотмасликка ҳаракат қилмоқда. Лекин Бухоро ўзининг маънавий мавқеини камайтирмасдан, Ўзбекистоннинг қадимий ва ҳамisha навқирон маданият ўчоғи тарзида барҳаёт анъаналар, жумладан, жаҳон санъатининг беқиёс намунаси — Шашмақом ватани сифатида ўз салоҳиятини ҳанузгача сақлаб келмоқда.

3- боб. Хоразм мақомлари

Мазкур тадқиқот доирасида Хоразм классик мусиқаси ривожланишининг шартли равишда жуда қадимий ва нисбатан яқин, лекин “номинал” ҳамда хотирамиз илғайдиган жонли тарихи ҳақида сўз юритиш мумкин. Агар нисбатан яқин давр Хоразм — Хива хонлиги деб юритиладиган 1592 - 1920 йилларни ўз ичига олса, жонли тарихи деганда Хоразм мақомларини нота, аудио ёзувлари воситасида ва бевосита амалиёт(ижро)даги анъаналар жараёни сифатида кузатиш мумкин бўлган даврни тушунса бўлади.

“Хоразм мусиқий тарихчаси” муаллифлари эса даврлар тақсимотига ўзгача ёндошадилар ва уни нисбатан иккига ажратадилар: “Биринчи даврдан мақсал шулдирким, Хоразм мусиқасининг энг қоронғи замонларини ташкил қилгон тахминан мундан муқаддам беш юз, олти юз йиллик замонидағи ҳолларидур.

Бу муддат ичида Хоразм мусиқийсини тараққиёти ва таланнунисининг тарихий йўллари очиқ сувратда балли бўлмаса-да, баъзи ёзилгон ва Хоразмда альён (ҳозиргача) мавжуд бўлгон тарихий асарлардан маълум бўладирким, Хоразм пойтахти Кўҳна Урганч шаҳрининг маъмур ва обод замонларида Чингизхон Кўҳна Урганчни ҳарб қилмасдан илгари, Кўҳна Урганч шаҳарида сокин бўлгон одамларнинг аксарийси мусиқийнинг ўзларина бир ҳунар ва касб-иттиҳос қилгонлар. Мунинг орқасинда ўз оилаларининг ўнгишиқларини таъмин этгандурлар...

Муҳаммад Раҳимхон аввал замонида Муҳаммад Раҳимхон соний замониғача ўтган олтмиш йил Хоразм мусиқийсининг иккинчи даврини ташкил қиладур. Бу даврдаги эскидан давом қилуб галган умумий турк созлари истеъмол этулуб юрса-да, янгидан дўраган мусиқийшуносларнинг маҳорат ва иқтидорлари била мусиқий дўғрисидағи аввалдин оқиб галган фикрларни ўзгарилмоқға сабаб бўлғони учун аксари халқ буларнинг тарзу услубларини тақлид қилмоққа бошлоғонларидан мусиқий хийлиғина тараққийға юз тутмаққа бошлайдур” (111; 112, 10-38).

Бунда Хоразм мусиқа тарихини илмий асосда даврлаш мақсад қилинган эмас, албатта. Муаллифлар учун энг муҳими хотирада ҳали эскирмаган воқеалар — XIX аср бошларидан юзага келган маданий, хусусан, мақом санъати борасидағи уйғониш жараёнига умумий равишда содда қилиб баҳо бериш бўлган, холос.

Шу маънода “Тарихча” муаллифлари мулоҳазаларининг эътиборли томонларидан бири мусиқийнинг ижтимоий аҳамияти кўтарилиши доим миллатнинг умумий маданий-маърифий юксалиши билан боғлиқ эканини кўрсатиб ўтишдир. Навоий замонини А.Фитрат маданиятимизнинг “олтин даври” деб таърифлаганидек, Бекжон Раҳмон ва Муҳаммад Юсуфлар мусиқийнинг маънавий қадрият сифатида эъзозланган пайтни “маъмур ва обод замонлар” деб баҳолайди.

Мулоҳазаларнинг яна бир диққатга сазовор нуқтаси мусиқийнинг алоҳида ҳунар ва касб-ихтисос сифатида майдонга чиқишига урғу беришдир. Бу эса устозона мусиқанинг ривожланиши йўлидаги муҳим омил, бошқача айтганда, мақом санъатининг гуллаб-яшнаши учун заминдир.

Ҳукмрон табақаларнинг ижобий муносабатини қайд этиш ҳам мусиқийнинг ижтимоий аҳволига қиёсий ишора. Зеро, мақом – муҳлис ва шинавандалар орасида жорий этиладиган хос санъат. Мақом анъаналарининг ижтимоий эҳтиёж сифатида тўлақонли ривожланиши учун устоз созандалар табақаси ҳамда уларнинг дидига мос талабгор-эшитувчилар бўлмоғи лозим. Ихтисосли созандаларга талаб-эҳтиёж бадавлат одамларнинг моддий ва маънавий қўллаб-қувватлаши билан боғлиқ. Бу ўринда ҳукмронларнинг нафис санъатларга муносабати улар атрофидагиларга ибрат ва намуна бўлиб келган.

XVI асрда Хоразм давлати қайта тиклангандан кейин 328 йил давомида Хива тахти 49 хон кўрган. Улар орасида бир ҳафта, уч кун, ҳаттоки бир кун ҳукмронлик қилганлари бор. Аммо давлатчилик, иқтисод ва маданият тараққиётига катта ҳисса қўшиб ном қолдирганлари ҳам ўтган. Хива тарихининг ана шундай нуфузли хонлари қаторида таниқли олим, “Шажараи турк”, “Шажараи тарокима” асарларининг муаллифи Абулғозий Баҳодирхон (1642-1663), Шерғозийхон (1713-1726), Муҳаммад Раҳимхон I (1807-1826), Оллоқулихон (1826-1843), Муҳаммад Аминхон (1845-1855), Саид Муҳаммадхон (1855-1864), Муҳаммад Раҳимхон II (1864-1919) ларни айтиш мумкин.

Номлари зикр этилган хонларнинг деярли барчаси илму маърифатга, шеърят ва мусиқага алоҳида қизиқин билдирган. 1725 йилда Хивага келган Русия элчиси Шерғозихон ҳаётидан қуйидагиларни ёзиб қолдирган: “Танишганимиздан 7 кун ўтгандан кейин, Рамазон ойининг бошланишига бир кун қолганда, хоннинг таклифи билан мен уч киши ҳамроҳлигида шаҳар ташқарисида жойланган қароргоҳдаги қабулга етиб келдим. Унда хон даргоҳида мусиқа чалиб ўтирган Хўжа исми ёрдамчиси (хатиб), яна икки киши ҳамда вазир Дўстумбей ҳозир эдилар. Биз биргаликда вақт ўтказдик. Хон олдингисидан ҳам яхши кайфиятда эди. Мен ҳам ўзимни унинг руҳиятига мос тутишга, хушмуомала бўлишга интилардим”(27).

Шерғозихон ҳаётидан бу лавҳани келтиришдан мақсад, мусиқа олий мансабдагилар учун нуфуз ва маънавий камолоғни белгилувчи омил сифатида ишлатилганлигини таъкидлаб ўтишдир. Шунга

эътиборан, хонлар, бсклар, ҳукмрон ва руҳоний табақалар орасида дугор, гижжак ёки бошқа асбобларни чаладиган, мусиқага чинакам ишқибозлик билдирадиганлар кўп бўлган. Уларнинг олиму фузалолар, шоиру созандадар иштирокида ўтадиган нафис мажлислари ҳунармандлар ва косибларнинг турмуш тарзига, маънавий интилишларига таъсир кўрсатди. Натижада бутун бир ўлканинг нафосатли зиёфатларида таъсирли сўзлар, мазмундор шеърлар, куй ва ашулалардан завқ олиш одат тусига кирди. Бугун Хоразмда оппоқ соқолли чоллар, кекса ёндаги кампирлар, ёшу қари барчаси рақсга тушгани ёки бутун вужуди билан берилиб кўшиқ айтаётганлигини кўрганимизда, буларнинг ҳаммаси мозийдан келаётган ҳамда ўқ илдизлари жуда қадимий ва мўътабар анъаналарга бориб тақалаётганлигига ишончимиз комил бўлади.

Мулла Бекжон ва Муҳаммад Юсуф таъбиридаги “иккинчи давр” ва ундан кейинги хонлар замонига оид маълумотларни “Хоразм мусиқий тарихчаси”нинг ўзидан топиш мумкин. Ундан яна бир-икки лавҳани изоҳлаб ўтайлик: — Муҳаммад Раҳимхон I (1807-1826) замонида машҳур мусиқашунос хивалик Ниёзжон Хўжа деган Бухоро ўлкасига бориб бурундан маълум бўлган Шашмақом йўллари тибур билан ўрганиб Хивага қайтган экан. Бу одам Хивага келгани билан созлаги иқтидор ва маҳорати Хоразм мусиқашуносларини назари диққатларини жалб қилган.

Шу Ниёзжон Хўжалан Маҳсумжон қози, Усто Муҳаммаджон сандиқчи деганлар Шашмақом йўллари тибур тамом ўрганадилар. Мазкурлар ўрганган нағмаларни ҳаваскор шоғирдларига таълим қилмоққа бошлаб кўпгина тибурчи шоғирдлар этиштирилди. Ниёзжон Хўжанинг шоғирди Муҳаммаджон сандиқчидан Абдусаттор маҳрам ўғли таълим олади. Бу одам халқ ва ҳукумат ичида соҳиб нуфуз, одиққан бир киши бўлгани учун Шашмақом услублари борган сайин ривожлана бошлаган.

Муҳаммад Аминхон мусиқага шу даражада ҳавасли бўлганки, юқорида номлари ёзилган мусиқашунослардан мураккаб базми мажлислар ташкил этишни хуш кўрган. Унинг замонида Абдусаттор маҳрамдан Усто Худойберган этикчи, Усто Худойберган этикчидан эса Паҳлавонниёз Мирзобоши Абдулло Муфти ўғли (Комил Хоразмий) Шашмақом йўллари тибур буткул ўзлаштирди.

Саййид Муҳаммадхон 1855 (1272 ҳижрий) йили Қутлимуродхон ўрнига хонлик тахтига ўтириб, тўққиз йил хонлик қилади. Унинг замонида Хоразм ўлкасида тинчлик-осойишталик ҳукмрон бўлади. Натижада халқ ва хонда мусиқийга алоҳида иштиёқ юзага келади. Хоннинг ўзи дугор, гижжак созларини чертмоққа ошно бўлиб, юқоридаги мусиқашунослар билан тез-тез соз ва суҳбат мажлислари ўтказар эди.

1864 (1281 ҳижрий) йили Саййид Муҳаммадхон ўрнига келган Муҳаммад Раҳимхон соний мусиқий илмга ғоят ҳавасли бўлиб, мусиқий ишларни олдинги замоналардан кўра янада юксак даражада

ривожланишига даъват этди (111; 112). Бунинг натижасида Хоразмда мислсиз бир мусиқий қайта уйғониш юзага келдики, муҳташам сарой мақом анъаналари (Олти ярим мақом)нинг ривожини давлат аҳамиятини даражасига кўтарилиди. Бундан ташқари эл орасида азалдан урф этилган мумтоз куй ва ашулалар, Дутор мақомлари, дoston йўлларини изчил тираққий этишига катта рағбат кўрсатилди. Натижада Хоразм олдинги созпарвар ўлка шухратини қайта тиклаб, донг таратди.

Юқорида келтирилган лавҳада мухтасар равишда бўлса-да, XIX аср Хоразм мусиқа тарихининг муҳим нуқталари белгиланади. Уларнинг аҳамиятини тўлароқ тасаввур этиш учун айрим тушунча ва ҳодисаларни алоҳида изоҳлаб ўтиш зарур. Мусиқий муҳитнинг баёни Ниёзжон Хўжадан бошланади. Ниёзжон Хўжа Хоразм мақомлари тарихида белгиланган. Бу бошқа манбаларда ҳам эътироф этилади. Афсуски, Ниёзжон Хўжанинг таржимаи ҳоли тўғрисида батафсилроқ ҳужжатларга эга эмасмиз. Фақат Бола бахши ҳикояларидан бирида унинг Кўҳна Урганчдан кўчиб келганлиги тилга олинади.

Бахши отанинг сўзлари эҳтимолдан ҳоли эмаслигининг далили шундаки, ҳақиқатан ҳам XVIII асрда тўхтовсиз урушлар оқибатидаги иқтисодий танглик сабабли Кўҳна Урганч аҳолисининг кўп қисми бошқа жойларга муҳожирлик қилишга мажбур бўлган. XX асрнинг бошларига келиб қадимий маданият ўчоғи деярли харобага айланиб қолган. Муҳожирларнинг аксарияти ҳозирги Хоразм воҳасида макон тутган. Бир қисми эса Бухоро, Жиздувон, Самарқанд ва бошқа жойларга йўл олган. Бу шаҳарларда урганжийларнинг маҳаллалари ҳанузгача мавжуд.

Ниёзжон Хўжанинг қайси жойдан келиб чиқишидан қатъи назар у асос солган мақом шажарасининг катта бир томири Кўҳна Урганч тимсолидаги қадимий Хоразмнинг мусиқий анъаналарига боғлиқ эканлиги шубҳа тугдирмайди. “Тарихча”да келтирилган бир ишорага кўра “Ўлтибор берайлик — “бурундан маълум бўлган Шашмақом нағмаларини танбур билан ўрганиб Хивага қайтандир”. Танбурнинг етакчи сифатида қайд этилиши шунчаки юзаки гап эмас, балки Хоразм мақомлари тарихида пайдо бўлган бурилишни англатувчи тушунча ўрнида туради. Олдинлари Хоразм мумтоз мусиқасининг бош чолғуси ва “калити” дутор бўлган. Шашмақом тамойилларининг кириб келиши билан эса танбур майдонга чиқади. Хоразмда тоифаларни танбур ва дутор мақомларига ажратиш ҳам ана шу нуқтадан бошланади.

Дутор мақомларининг қадимийроқ қатлам сифатида кўпроқ Кўҳна Урганч анъаналарига мансублигини исботловчи қатор далиллар мавжуд. Масалан, Дутор мақомлари байроғи остидаги “Қаддим хамлиқи”, “Курд” ва бошқа мумтоз куй ва ашулаларга “Урганжий” деб нисбат берилиши. Кўқон хошлари саройининг мақом сардори 18 йил Урганчда таълим олганлиги ҳамда унинг шогирдлари “Мискин”, “Алиқамбар” каби Дутор мақомларини ўзлаштириб, фарғонача вариантларини ижод қилганига ўхшаган маълумотларни келтириш мумкин.

Мазкур давр мусиқа манзарасининг хусусиятли томонларидан бири шундаки, унда дутор ва танбур мақомлари икки мустақил йўналишда ривожлана бошлайди. Эскидан келаётган дутор мақомлари маъмулий “очиқ” тизим сифатида, Ниёзжон Хўжа мактаби вакиллари жорий этган янги танбур мақомлари муқимлашган “ёпиқ” туркумлар тарзида қарор топиши назарга ташланади.

Мақомотнинг янги оқими мустақил удум ўрнида босқичма-босқич шаклланиб боради ва “Олти ярим мақом” кўринишида мезёрига етади. Шунга эътиборан Хоразмда “Шашмақом” ўрнини “Олти ярим мақом” атамаси эгаллай бошлайди. Авваллари жузвий тарзда бошланган жараёнда кейинчалик шу соҳани ўзига касб қилган созандалар тоифаси юзага келади. Бу нафис санъатнинг бош талабгори бўлиб сарой аҳли майдонга чиқади. Мақомларнинг хослар даврасида жорий этилиши “ҳашаматли сарой услуби” дейилишининг боиси ҳам шунда.

Мақомга ихтисослашган санъаткорлар “муסיқашунос” (илмий, мактаб кўрган созандалар маъносида) номига олади. Амалий ва назарий асослари уйғун равишда соҳанинг ўзи “мақом илми” деб юритилади. Иккала тушунчалар ҳам илмий жиҳатга урғу берилиши, ақл-идрок негизлари мақом тафаккурининг ажралмас қисми эканлигидан кўшимча далолат берали.

Хоразмда мақом санъатининг юксалиши муносабати билан “Тарихча” муаллифлари учта хон: Муҳаммад Аминхон, Саид Муҳаммадхон, Муҳаммад Раҳимхон хизматларини алоҳида тилга олиб ўтали. Бу жараёни тўлароқ тасаввур қилиш учун мавзуга батафсилроқ тўхналиб, айрим кўшимча маълумотларни эслаб ўтиш фойдалан холи эмас.

1994 йилда 95 ёшга қоралаган устоз Бола бахши оғзидан ёзиб олинган бир ривоят: Хоразмнинг мумтоз ашулалари орасида Феруз I ва Феруз II деб ном олган беназир намуналар мавжуд. Улар мақомлар доирасидан ташқарида турса ҳам, салоҳияти асло кам эмас. “Феруз”лар ўзининг тик авжлари ва уларнинг ижросидаги қочиримлари билан Хоразм услубини белгилловчи асарлар ҳисобланади.

Айтишларига қараганда, олдинги хонлар, хусусан Муҳаммад Раҳимхон биринчи ҳамда Оллоқулихон замонларида “Феруз” ашуласи халқ оғзига тушиб, зиёфатларнинг кўркига айланиб кетган. Шунда ўктам ва шижоатли Мадаминхон кўнглида янги бир “Феруз” пайло этиш иштиёқи туғилади ва бу иш Хоразмнинг энг забардаст санъаткорларига топширилади. Бастакору ҳофизлар жам бўлиб шундай янги “Феруз” яратибдики, олдингиси “тилло узук” бўлса, буниси унга “гавҳар қондек” ярашиб тушибди. Шундай қилиб, бир - биридан гўзал ва афзал “Феруз”лар дунёга келибди. “Устозларимиз айтарди, Муҳаммад Аминхондан, Оллоқ раҳмат қилсин, авлодларга тенгсиз бир Кўк миңор ва бир Феруз қолди” дея Бола бахши сўзини охирига етказиб, кўз ёшларини арта бошлади.

“Кўк миңор” — Хива қалъасига Ота дарвозадан кираверишда савият тўкиб турган гўзал мезморчилик иншооти, Муҳаммад Аминхон

Сирахс жангида ҳалок бўлганлиги сабабли у ярим қолган. Агар охирига етганида Бухоронинг “Минори Калони”дан баландроқ бўлиши мўлжалланган экан.

Хива маданий ҳаёти, унда соз санъатига бўлган эътибор хорижий олим ва сайёҳлар томонидан ҳам эътироф этилади. Саид Муҳаммадхон саройининг маданий муҳитини кузатган А.Вамбери қуйидагиларни ёзди: — “кечки овқатдан кейин хон ашулачи, чолгучи ва қизиқчилар иштирокида ҳордиқ чиқаришга одатланган. Хивада ашулачилар жуда қадрили. Уларнинг шуҳрати фақат Туркистонда эмас, балки бутун Ўсиё Шарқида маълум” (40).

Муҳаммад Раҳимхон II даври Хоразмда адабиёт, санъат, хусусан, мусиқа соҳасида сезиларли ютуқларнинг қўлга киритилиши билан эътиборга лойиқ. Бундай уйғонинг жараёнига раҳнамолик қилган хоннинг шахсияти ҳам муҳим аҳамият касб этади. Муҳаммад Раҳимхоннинг ўзи турли соҳаларда илм олган, истеъдодли шоир ҳамда соз санъатининг оташин мухлиси сифатида гавдаланади. У “Феруз” тахаллуси билан ажойиб шеърлар ёзиб девон тузган, дутор ва танбур чалишни, мумтоз куйларни ва мақом йўллари чуккур мутолаа этиш илмини ўзлаштирган.

Адабиёт борасида Ферузнинг пиру устози, замонасининг энг етуқ шоири ва алломаси Муҳаммад Ризо Оғаҳий, мусиқий тарафдан раҳнамолик қилувчилари Комил Хоразмий ва унинг ўғли Муҳаммад Расул Мирзабошилар бўлган. У кўнлаб куйлар ижод этган ва умрининг осуда дамларини соз ва суҳбат муҳитида ўтказишга интиланган.

Рус истилоси зарбасидан эндигина ўзини ўнглаб, мамлакат фаровонлиги йўлида ҳаракатлар бошлаган ёш Хон - Феруз шахсиятини ёритишга ёрдам берувчи қизиқ бир воқеа рўй берган. Араб тилини ўрганган инглиз зобити, шарқшунос Фрейд Бурнаби матбуотда Хива тўғрисидаги мақолага назари тушиб қолади. Унда Хива хонлиги даҳшатли қабоҳат макони этиб тасвирланган. Ана шундай ғаройиботларни ўз кўзи билан кўришга ўч бўлган ботир зобит иккиланмасдан сафарга отланади ва 1875 йилда отда Санкт-Петербург, Оренбург, Казалин орқали тўғри Хивага етиб келади. Бироқ Бурнабининг Хивада узоқ вақт туриш имкони бўлмади. Чунки у чор ҳукуматининг руҳсатисиз Хивага кирганлиги учун тезлик билан Петро-Александровск (ҳозирги Тўрткўл шаҳри)га бадарга этилади.

Аммо Бурнаби қисқа муддатда ишини бажариб улгурди. Уддабурон саёҳатчи шаҳар харитасини чизиб унинг тузилиши, истеҳкоми, дарвозалари қандай жойлашганлигини аниқлаб, хиваликларнинг урф-одатлари, турмуш тарзи ҳамда нуфузли вакиллари билан танишиб, керакли маълумотларни қоғозга тушириб бўлган эди. У Феруз билан ҳам учрашишга муяссар бўлди. Хон хорижий меҳмонни очик кўнгил билан кутиб олди. Ҳаттоки, Ферузнинг олийжаноблиги, турли соҳалардаги чуқур билими ва, умуман, маънавий салоҳияти ҳамда



Чапдан: Комил Хоразмий, Қадам Ясовулбоши, Муҳаммад Раҳимхон Феруз, Исфандиёров (таржимон), Матмурод Девонбеги. 1888-йил.

хонлик салобати кўпни кўрган Бурнабини ҳайратга солди. Кейинчалик у ўзининг “Отда Хивага” деб номланган китобида 29 ёшли Феруз қиёфасини тасвирлар экан, ҳусни жамоли, чақнаб турган қора кўзлари, ошпоқ текис тишлари, чиройли бурни, тиг тегмаган силлиқ соқол ва мўйлови ҳамда ўткир ақл - заковатини кўриб, испан қироллари ундан андоза олса арзийди, деб хитоб қилади. Шунда довурак зобит Хива тўғрисида матбуотда эълон қилинган маълумотлар тўла - тўкис уйдирма ва ўзи кўзи билан кўриб тўғри иш қилганлигини яна бир қарра кўнглидан ўтказиб қўйди (36).

Феруз кенг кўламдаги маърифатпарварлик сиёсатини олиб борди. 1876 йилда Хивада тошбосма ташкил қилиб, шеърый асарлар ҳамда Хоразм тарихига оид китобларни чоп эта бошлади. Унинг бевосита раҳнамолиги остида Навоий, Фирдавсий, Низомий, Саъдий асарлари нашр қилинди. Мазкур муносабат билан таржимонлик ишлари ҳам кенг ривожланиб кетди. Қизиғи шундаки, таржима алабиётлар орасида мусиқий манбалар ҳам ўрин олган эди. Улар орасида Мавлоно Оғаҳий томонидан ўзбекчага “чиғатой” тилига ўтирилган “Ахлоқи Муҳсиний” ва “Қобуснома”ларни айтиб ўтиш мумкин.

Мусиқа ва шеърыйт кечаларини ўтказиш Ферузнинг доимий одатига айланди. Бундай нафис базмлар қурши, созанда ва шоирлар назмидан баҳра олиш бутун Хоразм воҳасининг ўзига хос манзарасига айланди.

Йола бахшининг ҳикоя қилишича, Хива хонлиги музофотида 32 та созанда кўши(гурухи) фаолият кўрсатган. Уларнинг ҳар бири ўз дастур ва маҳоратини намойиш этиб, шахсан Хон назаридан ўтгандан сўнг, тўй-ҳашамлар, базму зиёфатларда юришга изожат берилган. Бундай расмий имтиҳон созанда кўшлари учун йилда бир марта мунтазам равишда ташкил этиб турилган. Ўзича бўлар-бўлмас ашуулалар айтиб юрадиган саёқ созандалар фаолияти нуфузли лавраларда ман этилган.

Шеърят ва мусиқа ошнолик-фозиллик, зиёлилик аломати деб ҳисобланган. Феруз, ҳаттоки, ўзига яқин бўлган мансабдорлардан ҳам бу соҳаларда билимдонликни талаб этган. Нафис санъатларга мойил бўлганларни эса сарой хизматига жалб этишга интилган. Шоирлик ёки созандалик бобида алоҳида иқтидорга эга бўлганларни маънавий ва моддий қўллаб келган. Бобожон Тарроҳнинг “Хоразм навозандалари” тазкирасида Феруз ва унинг атрофидаги сарой шоирлари ҳақида сўз юритилади. Тазкира ўзига хос шаклда тузилган бўлиб, унда Феруз бошчилигидаги ҳар бир сарой шоирининг мусиқага бўлган муносабати алоҳида банд билан қайд қилинади. 31 шоирдан 11 таси, энг аввало, хоннинг ўзи мусиқа илмини пухта эгаллаганлиги эътироф этилади.

Турли табақалар орасидаги ана шундай кенг қизиқиш, маънавий эҳтиёж мусиқийнинг ижтимоий аҳамияти баланд кўтарилишига сабаб бўлди. Бу, ўз навбатида, умумий соз муҳитини ва унинг заминидан классик мусиқанинг ривожланиши, хос муҳлис ва шинавандалар орасида мураккаб шаклдаги мақом туркумлари жорий этилишига олиб келди. Соз ва суҳбатнинг афзаллиги, куй руҳий озуқа эканлиги ҳақидаги ривоятлар, подшолар, уламо ва аслзодаларнинг мусиқага бўлган ҳаваси халқ оғзига тушиб кетди. Хон Ферузнинг нафис мусиқий диди тўғрисидаги гап-сўзлар, латифалар тарқала бошлади. Ана шундай ҳангомалардан бири:

Бухородан Хивага ҳурматли меҳмонлар ташиф буюради. Улар шарафига бўлаётган базм бир жойга борганда хон меҳмонларга қараб, “Соз бўлсинми?”, — деб илтифот этади. Бухоролик меҳмонлардан бири лутф билан “Соз бўлса, соз бўлсин”, дея сўз ўйини қилади.

Хон созандаларга қараб, “Нима чаласизлар?” — дейди. Рост мақомдан ижро этайликми, — деган маънода созандалар “Рост бўлсинми?” деб ижозат сўрайди.

Феруз ҳар иккала лутфни инобатга олиб, “Рост бўлса, Рост бўлсин”, дея чиройли жавоб қилиб, созни Бобо (Бобожон) буламончи бошқарсин” — деб ҳам қўяди.

Шунда жуда антиқа соз базми бўлган экан. Меҳмонлар мақомчилар шаънига тасаннолар айтган. Хон созандалар устидан тиллолар сочган. Бобожон бўламончига ҳам инъомлар бериб, лекин ижродаги кичик бир хатосини инобатга олиб қўйган.

Буламончи хурсанд бўлиб уйига қайтса, уч-тўрт навкар унинг томини очаётган бўлади.

- Эй, нима қилаяпсизлар?, - деб сўрайди буламончи.

- Хоннинг буйруғини бажараяпмиз!, - дейди навкарлар.

Вазиятни тушунган буламончи, дарров хоннинг олдига қайтади ва навкарларингиз менинг хонам(уйим)ни бузаяпти, — деб нолинади. Хўш, унда бизнинг хона(куй,жумла)ларни бузишга сизнинг нима ҳаққингиз бор эди?, — дейди Феруз.

— Тақсир, айб менда, бир қошиқ қонимдан ўтинг. Оғзимда сўлак тўлганиб, авждаги жумланинг охирида сал туглиқиб кетдим. Бундай нарса энди бошқа такрорланмайди, деб илтижо қила бошлайди буламончи.

— Майли, бораверинг! Бизники ҳам бошқа такрорланмайди, — дейди хон.

Буламончи хомуш бўлиб уйига келса, бояги навкарлар томни бошқадан ёпаётган эмиш.

Маълумки, ривоятлар қуруқ жойда юзага келмайди ва ҳар кимнинг ҳам номи ҳикоялар қаҳрамони сифатида оғиздан-оғизга ўтиб юрмайди. Доим халқ орасида юрадиган созандалар эса ана шундай ҳангомаларни тарқагувчи манбалардан ҳисобланади. Тингловчилар, мухлислар куй ва ашулалари билан бир қаторда, уларнинг гурунгла-рини ҳам орзиқиб кутади. Таниқли созандалар одатда халқни ўзига қарата биладиган сўз усталари бўлади. “Созанда ва ҳофизлар халққа тезлик билан ахборот етказувчи оғзаки жариди (газета)”, - деб бекор айтишмаган. Шунинг учун Ферузнинг созга қизиқишларининг васф этилиши нозиктаъб Хоннинг эл орасидаги ҳурматидан далолат беради.

Мақом санъатининг ривожини изчил йўлга қўйиш учун Феруз-нинг бевосита назорати остида сарой созандалари гуруҳи тузилади. Бу ишга лаёқати етадиган ҳофиз ва чолғучилар жалб этилиб, уларга махсус маош тайинланади.

Фақат базм ва зиёфатларда эмас, балки девонхонада ҳам вақти соати билан мақом куйлари ижро этиб турилган. “Бизлар — сарой шоирлари: Комил Девоний, Болта девон Нодим, Бобожон Тарроҳ Ходим, Юсуф Харрот Чокар Муҳаммад Раҳимхон иккинчининг даҳлизинда Муҳаммад Ёқуб позачи, Раззоқберган Махдум, Бобожонбола дарёдастлар билан ўтирардик ва ёнимизда соз бўлар эди. Саройнинг қониси очик турар, созни Муҳаммад Раҳимхон иккинчи энитиб ўтирар эди. Ким созни бузса, 50 қамчи урлирар эди. Муҳаммад Раҳимхоннинг ўзи ҳам созанда эди. У ҳарамхонага қайтгач, биз зиёфатга кетар эдик” (32, 15-16).

“Сарой созандаси” ўз вақтида расмий тушунча сифатида ишлатилган. Фақат ўта иқтидорли ашулачи ва чолғучиларгина бу мартабага эришиши мумкин бўлган. Сарой созандаларининг касб - ҳунари ҳамда хизмат доирасига тегишли рисоалари (одоби ва ахлоқ қонун-қоидалари) ишланиб, унда ўтириш - туриш, тўй - базмларда ўзини тутиш, хизмат ҳақиқа тегишли тартиблар қайд этилади. Сарой

созандаларининг одоб дастурларига қатъий риоя этиши шарт ҳисобланган. Хоннинг рухсатисиз улар саройдан ташқарида ўз санъатларини намойиш қилишлари ман этилган. Ҳатто Ферузнийг яхши кўрган ашулачиси Матёқуб Позачига Хондан берухсат тўйга борганлиги учун 50 дарра урилган.

Созандаларининг машғулоти саройда махсус ажратилган жойда ва мунтазам равишда ўтказилган. Уларнинг ишени назорат қиладиган раҳбарлар бўлган. Малакали созандалар сафини доим тўлдириб бориш мақсадида энг обрўли устозларга шоғирдлар тайёрлаш вазифаси юксалган. “Устоз-шоғирд” мактаби узоқ муддат давомида рақс, муסיқа ва шеърий асосларини ўрганишга имкон очган. Шоғирдлар ёшлигидан мақомларнинг парда ва усул тизимлари, куй ва ашулаларнинг ижрочилигига доир нозик масалаларни пухта ўзлаштириб, катта санъатда фаолият кўрсатишга тайёрланганлар. Бир сўз билан айтганда, мактаб ўтаганлар. Мактаб кўрмаган малакасиз айтувчи ёки чолғучи сарой созандаси бўла олмаган. “Устоз кўрмаган шоғирд ҳар мақомга йўрғалар” деган гап ҳам, энг аввало, мураккаб созандалик касбида илм ва маҳорат нақадар муҳим аҳамиятга эга эканлигини таъкидлашга қаратилган. Шунинг учун ҳам чинакам устоз мазкур ҳунарнинг эътиқод таянчи бўлиб келган. Устоз ва мактаб бор жойда ҳунар айнаиб, соҳа бачканалашиб кетишига йўл қўйилмаган. Мактаб яратган устоз – беназир санъаткордир. Муносиб шоғирд эса, устознинг кўчирма нухаси, унга қуруқ тақлид қилувчи эмас, балки ўзидан нимадир қўшиб, юксак анъаналарни давом эттиришга қодир янги ниҳолдир.

Саройда хизмат қилган катта устозларни оладиган бўлсак, уларнинг ҳар бири ўз касбини мукамал эгаллаган ва мактаб яратган шахслар. Масалан, Матёқуб Позачи ашула айтишда ва танбур чалишда тенгсиз созанда ҳисобланган. У танбурдан шу даражада майин товуш чиқарар ва темир нохун зарби халақит бермаслиги учун тирноқларини ўстириб чалар экан.

Ўз вақтида Бола бахшидан “Матёқуб Позачини эшитганмисиз?” – деб сўралганда, қатъият билан “Уч марта эшитганман”, дея хитоб этганлар. “Ҳозирги ашулачилардан кимнинг овози Матёқуб Позачига ўхшайди”, деган савол қўйилганда, иккиланмасдан “Ҳеч бирининг!” деб жавоб берганлар. Бироз сукунатдан кейин сўзларини давом эттириб: “У киши ашула айтганда ҳеч зўраймасдилар. Қандай авж пардага чиқмасин, овози силлиқ ва равон юрарди. Ашуласи танага ёғ суртгандек ёқарди”, дедилар. Афсуски, Позачининг овоз ёзувлари бизгача етиб келмаган. Аммо Бахши отадек зукко санъаткор таърифи бу борала муҳим ҳужжат.

Қаланлар Дўнмас деган созандани олсак, у ўз даврида маълум бўлган барча чолғуларни: танбур, дутор, ғижжак, буламон, сантур, рубоб,

скрипка, қобуз, соз (гармон), ҳаттоки фортепиано¹ чалган. Айни чоқда Қаландар Дўнмас чолғу созларини ясашда ҳам жуда моҳир уста бўлган.

Юқорида зикр этилган чолғулар қаторида “рубоб” ҳам мавжуд. Бу ном билан бирга Хоразмда у “тор” деб ҳам юритилган. Кекса созандаларнинг ҳикоя этишича, тор-рубобнинг Хоразмда жорий этилиш тарихи қуйидагича: базмлардан бирида турк (Озарбайжон) созадаси тор чалиб, Ферузнинг дилини ром этган. Торнинг юмшоқ ва кўнғироқ садоси Хоннинг кўнглига ўтирган. Шунда Қаландар Дўнмасга тезлик билан ўхшаш асбоб ясаш ва унда Хоразм куйларини чалиш вазифаси юклатилган.

Қаландар Дўнмас торнинг андозасида янги асбоб ишлаб, унинг пардаларини танбур-даторникига мос этиб боғлаган². Чалиниши ҳам озарбайжонча йўлда эмас, айнан танбур ва даторга хос зарб ва нолалар билан ижро этилган. Хуллас, торнинг шундай янги бир кўриниши пайдо бўлганки, унга мустақил чолғу ўрнида “рубоб” деб ном бера бошлаганлар. Шу тариқа бу чолғу нафақат сарой ва эл созандалари, балки бахши ва гўяндалар (дикий мавзудаги “сувора” йўлларини айтувчилар) орасига кира бошлаган. Ҳожихон Болтаевдан бошлаб Хоразм мақомларини танбур эмас, рубоб (тор) жўрлигида айтиш расм бўлди.

XIX асрнинг 70-йилларида бевосита Феруз раҳнамолигида Хоразм мақомларини хатта тушириш учун махсус нота ёзуви устида катта ижодий изланиш олиб борилган. Бу ишни амалга оширишни Феруз Хиванинг энг пенқалам шоир, олим ва мусиқашуносларидан бири Полвонийёз Мирзабоши (адабий тахаллуси Комил Хоразмий)га топширади. У Рост мақомидан бир-икки куйларни кўрсатиб берган ёзувдан ўғли Муҳаммад Расул Мирзабоши бошчилигида Хоразм мақомларини тўла ноталаштириш амалга оширилади. Бу ёзув ерлик созандалар орасида “Танбур чизиги”, илмий манбаларда “Хоразм танбур нотаси” ва “Хоразм табулатураси” номлари билан юритилади.

Қизиги шундаки, куйларни нотага олиш ҳаракати Хивала Комил Хоразмийдан ҳам олдинроқ бўлган. Бу борада “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида қуйидагилар баён этилади: “Датор сози Хоразм ўлкасида халқ орасида танбурдан ортиқмач суратда тарқалган бўлса-да, танбур қадар тартибда интизом осгина олинмагандур. Гарчи датор нағмалари танбур нағмалари қадар бўлса-да, танбура берилган аҳамиятгни датор нағмаларина бера олмаганлар. Чунки чертилиш ёқилан (тарафидан) қараганда танбурдан қийинроқдир. Ҳарна қадар Саййид Муҳаммадхон ва Муҳаммад Раҳимхон замонларида хусусан Мулло

¹ Кези келганда шунини айтиш керакки, фортепиано Феруз томонидан невараларини ўқитиш учун Петербургдан келтирилган. Бу асбоб ҳозир Комил Хоразмий музейида сақланмоқда.

² Бахши отанинг даъват беришича, Қаландар Дўнмас ясаган рубоб (тор) унинг вафотидан кейин, шогирди Девон бобо (Абдулло Отажонов) қўлида қолган. Бахши ота 30-йилларда бу табируқ асбобдан андоза олиб, ўзига мослаб, чапақай чалишга ўрганган.

Муҳаммад Шариф — мулаққаб Ба-Қанбардек дуторчилар дутор нағмаларина махсус бир чизиқ чиқармоқни ўйланиб бир хили сайъи ва гайрат қилгон бўлсалар-да чертилишидан қўл вазияти ва баъзи нағмаларнинг тушуришларина гечилган замонлардаги таваққуф ва баъзи ерлардаги қўлнинг вазиятларининг тез ва сустлиги дутор нағмаларини қоғозга кўчурмакка монъе бўлгонидан оларнинг сайъи ва кўшишлари бўша қолди” (112, 31-33).

“Табулатура” — бирон-бир чолғу созига мосланган махсус нота ёзуви демакдир. Масалан, олдинлари Шарқда ^{уд} асбоби негизидagi ёзув қўлланилган. У уд торлари (бам, маслас, масна, зир, ҳалл) ва чолғунинг дастасида парда босадиган бармоқлар (саббоба, вусто, бинсир, хинсир) нинг помлари белги қилиб олинишига асосланган.

Комил Хоразмий табулатуранинг танбурга мосланган махсус навини яратди. Унда танбур пардаларига кўра 18 чизиқ олинади. Баъзан 18 чизиқнинг ҳаммаси ёзиб ўтирилмайди ва шароитга қараб фақат тегишлилари ёнбошида рақам билан кўрсатилади. Чизиқларнинг ости-устига нуқталар қўйилиб, уларнинг устма-уст ёки ёнма-ён жойланиши танбур зарблари (“якка зарб”, “қўш зарб”лар)га ишора деб билинади. Пауза (жимлик) аломати “сукун” сифр (ноль) белгиси(о) билан ифодаланади. Дойра усуллари узун — қисқа зарбларни англатувчи бўғинлар ҳаракатида кўрсатилади: “гул”, “тақ”, “та-қа”, “тақ-қа” ва ҳоказо. Куй бўлаклари “хона”, “бозғуй”, “ҳанг” иборалари; тўхтов (жумла охири) ёйли чизиқ (стрелка) ишораси воситасида белгиланиб борилади. Танбур чизигида шеърый матнлар ҳам берилди. Улар тўлиқ ёки лавҳа тарзида куй йўлини англатувчи нуқталардан алоҳида, бир чеккала ёзилди. Аксарият ҳолларда шеърларнинг фақат бошланғич мисралари келтирилади. Унга қараб ашулачилар ғазалнинг қолган қисмларини эсга солиб оладилар. Танбур нотаси араб ёзувига ўхшаб, ўнгдан чапга ўқилади.

Танбур чизигидан кўзланган асосий мақсад Хоразм мақомларининг куй, усул ва ижро асосларини қонулаштириш бўлган. Зеро, саройда расм этилган мумтоз мақом йўллари, эл орасидаги куй ва ашулалардан фарқли равишда, қонун-қоидаларга бўйсунган ҳолда мукамал ижро этилиши тақозо қилинади. Феруз созандани койиб “Бизни уйни (уй-хона, куй бўлаги ҳам “хона” дейилди) бузишга қандай журъат қилдингиз” деганда, айнан шу танбур чизигида расмийлаштирилган мусиқий низомлар кўзда тутилган.

Бу ёзув мақомларни оммалаштириш ёки мусиқага энди кириб келаётган шоғирларга куй ўргатиш вазифасидан холи. Танбур нотаси мактаб кўрган созандаларга мақом матнлари ва унинг қатъий низомларини эсга солиш учун ишланган. Унга қараб устозлар мақом йўлларининг қонун-қоидалари ва бутун бошли йирик туркумларининг куй ҳамда усулларини жой-жойига қўйиб, мувофиқлаштириб борганлар.

Нотага олинган куй йўллари қатъий низом, эркин ижод этиш учун асос. Қулоғи қотмаган ижрочи ундан натижа чиқара олмайди.

Танбур чизигининг ихтироси Комил Хоразмий ва ўғли Муҳаммад Расул номлари билан боғлиқ бўлса-да, унинг воситасида Хоразм мақомларининг мукаммал матнлари ёзиб олиншида кўплаб созандалар иштирок этишган. Устозларнинг гапига қараганда мақомларнинг нотага олиниш тартиби қуйидагича бўлган: турли мақомларни нотага ёзиш ҳар хил созандаларга буюрилган. Улар ишлаган вариантлар Хон бошчилигида нуфузли ҳайъат томонидан кўриб чиқилган. Ёзув маъқулангандан кейин, куй матнларини оққа кўчириш тажрибали хаттотларга буюрилган. Уларнинг энг мукаммаллари жамлаиб, китоб ҳолига келтирилган.

Ана шундай пухта ишланган нусхалардан бири Муҳаммад Юсуф Баёний томонидан тузилган. Мутахассисларнинг фикрига кўра, у энг тўлиқ ва ишончли вариант деб топилмоқда. Мазкур тўплам 448 бетдан иборат ягона китоб шаклида ишланган. У уч хил хат билан ёзилганлиги аниқ кўриниб турибди ва ҳар бир бўлагининг саналари ҳам алоҳида қайд этилган: 1299 (1881 — 82 й.), 1300 (1882 — 83й.), 1301 (1883 — 84 й.). Тўплам охиридаги тарихга кўра у 1920-йилда, юқорида зикр этилган нусхалардан жамланган (қаранг 77-бет).

Бугунги кунда танбур чизигининг ўндан ортиқ нусхалари маълум. Уларнинг аксарияти мақом илмидан яқиндан хабардор бўлган ихтисосли хаттотлар томонидан битилган. Мавжуд нота тўпламларининг кўпчилиги бир-бирига ўхшаб кетади. Баъзи ҳолатларда эса улар муайян матннинг кўчирмалари сифатида намоён бўлади. Илём Акбаров олиб борган дастлабки қиёсий кузатишлардан маълум бўладики, танбур чизиги асосан мумтоз доирадаги Олти ярим мақом:

حضرت سید محمد حسین بہادر خان ثانی

بزرگوں اور پانچو گونہ -

بزرگوں پر تواریخ لکھی گئی ہے

تمام شدہ ہے	
فقیر محمد بزرگ و یوسف	
ابن باجان بک غفر اللہ عنہما	
دستہ عیب بہادر خان پنج بڑا سردار تھے ہم	
ماہ جمادی الاول یارب نگاہ دار تواریخ الکتب محمد بن علی علیہ السلام	
معروف خانہ تمت بامر سلطان الزمان الحاقان	
ابن الحاقان ابن الحاقان اعجاز المظفر والمنصور ابو الفتح	
خلد المدح علیہ وسلم سلطانہ تسوید بندہ المقام اسمی بالبرک فی حبس آہستہ والایام	
والفصول مع الترانیمات والمقدمات والقصص والسور والافراد والاموال	
بہون الواب العسل والذین علی الشیخ والظفر فیہ یاد اجہ العجب والاعلام محمد رسول المثل بارود والقبول	۱۳۰

Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сеғоҳ, Ироқ ва Панжгоҳ туркумлари-нинг матнларини ёзиб олишга қаратилган (8; 9). Аммо табулатуранинг янги нусхалари топилиши, унда олти ярим мақом тизимидан ташқаридаги туркумлар ҳам қоғозга туширилганлиги маълум бўлади.

2002 йилда ҳазораслик Ҳофиз Олланазаровда 168 бетдан иборат танбур чизигининг номаълум бир нусхаси борлиги маълум бўлди. Афсуски, бу ноёб манбаининг қачон ва ким томонидан тузилганлигини ҳали аниқлай олмадик. Айтишларича, тўплам Муҳаммад Раҳимхон Ферузнинг назари тушган машҳур ҳазораслик гўянда Искандар маҳзум истеъмолида бўлган (Ҳофиз Олланазаров – Искандар маҳзумнинг чевараси). Унинг ҳар бир бетида тигиз қилиб икки-уч қатор ашула йўллари хатга туширилган. Мақомларнинг чолғу куйлари эса тўпламга киритилмаган. Нусханинг мусиқий ва шеърий матнлари жуда пухта ишланган. Барча ашулаларнинг номлари, дойра усуллари, куй унсурлари (хона, бозғуй ва оҳанглар) бошдан охиригача махсус ишора воситасида белгилаб чиқилган. Шеърий матнлар ҳам куй жумлаларига мувофиқлаштирилиб тўла-гўкис келтирилган.

Энг муҳими, бунда аввалги манбалардан бизга таниш бўлган Рост, Наво, Сегоҳ, Дугоҳ ва Бузруклардан ташқари яна еттита мақом (!) - Зиҳий Наззора, Қалдим хамлиқи (Урганжий), Мискин, Раҳовий, Садри Ироқ, Охёр, Чоки гирибон деб номланувчи айтим йўллардаги туркумлар ёзиб қолдирилган. Бу ерда Олти ярим мақом гизимилагилардан ташқари яна алоҳида Дугор мақомлари (яъни дугор жўрлигида айтиладиган мумтоз йўллар) хатта туширилгандир. Мазкур нусханинг фавқулудда аҳамияти шунлаки, унда танбур ва дугор мақомларининг ашула йўллари тўла шёърий матнлар билан ёзиб олинган. Бизга маълум бўлган ўндан ортиқ олдинги рўйхатларнинг биронтасида ҳам шёърий матнлар тўла берилмаган, Дугор мақомлари эса умуман учрамайди. Бу ноёб манбанинг асл нусхаси эндиликда Ўзбекистон давлат консерваториясида сақланмоқда.

Танбур чизиги Хоразмдан ташқарида ҳам тарқалган. Хусусан, унинг нусхалари Бухоро созандагарининг қўлида бўлганлиги маълум. 1923 йилда В.А.Успенский Шашмақомни нотага ёзиш пайтида Бухорода Дугоҳ мақомининг Сақили Ишқулло қисмини устозлар эслаш олмаган. Шунда танбур чизигига қараб Сақили Ишқулло тикланганлигини В.Успенскийнинг ўзи ёзиб қолдирган.

Танбур чизигига рус ва европа талқинчилари ҳам мурожаат этганлар. Биринчи бўлиб бу ишни В.М. Беляев бошлаган. Бу ноёб манба хусусида у матбуотда ахборот ҳам берган. 40-йилларда В.Беляев Хоразм табулатурасининг матнини 5 чизиқлик европа нота ёзувига кўчирган. Кейинчалик бу ишни Илёс Акбаров давом эттириб, еттита қўлёзма асосида матнининг йиғма вариантини ишлаб чиқди. Бу талқинот ҳозирда Ўзбекистон давлат консерваториясининг кутубхонасида сақланмоқда.

Сўнги йилларда танбур чизигини бевосита мақом амалиёти билан қийслаб ўрганишга киришган хоразмлик созанда Озод Бобоназаров бўлди. Узоқ йиллар давомидаги изланишлар эвазига, у бирмунча муваффақиятларни қўлга киритди (83). Янги топилган “Ҳазорасп нусхаси” устида Урганч университетида мусиқашунос Ботир Раҳимов раҳбарлигида бир қанча малакали ёш мақомчилар Рустам Болтаев, Самандар Худойбергенов, Матрасул Матёкубовлар илмий-ижодий изланишларни бошлаган. Уларнинг самараси Хоразм мақом анъаналари ҳақидаги таассуротларни анча кенгайтиришга имкон беради.

Шундай қилиб, Феруз Хива тахтида 47 йилдан зиёд хонлик қилди. Унинг ҳукмронлик даври рус истилосига тўғри келиб, катта сиёсий қийинчиликлар туғилганлигига қарамасдан, Хива тарихида маданий-маърифий юксалиш даври сифатида белгиланали. Хусусан, мусиқа соҳасида ўзига хос уйғониш тўлқини бўлди. Феруз раҳнамолигида Хоразм классик мусиқасининг янги тарихий шакли - мақомотнинг мустақил кўриниши “Олти ярим мақом” дейилган тушунча юзага келди. Умуман олганда эса, XIX - XX аср бопларида

Хоразмда классик мусиқа тараққиёти Бухорога ўхшаб, икки асосий кўринишда намойиш бўлди. Биринчиси - сарой муҳити билан боғлиқ хос мақом анъаналари — том маънодаги “Олти ярим мақом” тизими. Иккинчиси - мақомларнинг кенг мухлислар доирасида жорий этилган маъмулий шакли. У “Дутор мақомлари”, “эл созандаларининг ижоди” ва бошқа атамалар билан юритилган.

Хоразм олти ярим мақомининг аниқ ҳужжатлар билан белгиланган тарихини, маълум жиҳатдан Бухоро Шашмақомига ўхшаб, XIX аср ўрталаридан сарҳисоб этиш мумкин. Хоразм мақомларининг тараққиётида янги бурилиш ясаган устоз созанда Ниёзжон Хўжанинг номи кўплаб ёзма ҳамда оғзаки манбаларда эътироф этилади. Айтишларича, XIX асрнинг бошларида етук устоз бўлиб шаклланган Ниёзжон Хўжа мақом ўрганиш учун Бухорога келган. Бунда “мақом ўрганиш” деганда мумтоз доирадаги куй ва ашулалар эмас (улар олдиндан Хоразмда мавжуд бўлганлиги шубҳасиз), балки Шашмақом тамойиллари, яъни мақом йўллариининг “навбат” тарзида уйғунлашган тизими назарда тутилди. Кейинчалик навбат мажмуаларини шакллантиришни Ниёзжон Хўжадан таълим олган Муҳаммадшон сандиқчи, Абдусаттор Маҳрам, сўнгра Усто Худойберган этикчи, Паҳлавон Мирзабоши (Комил Хоразмий) ва уларнинг шогирдлари давом эттирган. Хуллас, Хоразм мақомларининг муайян барқарор туркумларга уйғунлашни жароғни ҳамда унга хизмат этган машҳур устозлар шажараси ёзма манбаларда ва созандалар хотирасида аниқ тасаввур этилади.

Шу тариқа XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида Хоразмда навбат шаклидаги “Рост”, “Бузрук”, “Наво”, “Дугоҳ”, “Сеғоҳ”, “Ироқ” ва “Панжгоҳ”лардан иборат “Олти ярим мақом” тизими ҳамда оддийроқ навба тарзидаги эл созандалари орасида “дутор мақомлари” деб ном олган маъмулий қатламлар қарор топганлигини эътироф этиш мумкин.

Феруз замонида юксалишга юз тутган мусиқий жароғни, кейинчалик аста-секин таназзулга учрай бошлади. 20-йиллардан эътиборан хос сарой услубига алоқадор мақом устозларининг баъзилари: Худойберган Муҳркан, Расул Мирзабоши, Матёқуб Позачи, Қаландар Дўнмаслар ҳаётдан кўз юмдилар. Қолганлари янги ижтимоий шароитда кун кўриш чораларини ахтара бошладилар. Энг ачинарлиси, мақом санъатига бўлган эътибор кескин равишда пасайиб кетди. Чунки ўтмиш меросига нисбатан очикдан-очик салбий муносабатда бўлган шўро сиёсати тўла-тўқис янги социалистик маданиятни шакллантиришга қаратилган эди.

Ўша мазлум йиллардаги Хоразм мусиқий ҳаётидан айрим лавҳаларга тўхталиб ўтайлик. Шўро ҳукуматининг дастлабки йилларида Бухорода Фитрат ташкил этган “Шарқ мусиқа мактаби”га ўхшаб Хивада ҳам болалар мусиқа мактаби очилди. Унинг биринчи директори Муҳаммад Юсуф Харрот (Матюсуф Харратов) бўлди. Отаси Матёқуб Харрот шу мактабда ёшларга мақом ўргата бошляди. Лекин мактабнинг

миллий musiqa ўрганиш билан боғлиқ фаолияти узоқ давом этмади. 1924-25 йилларнинг ўзидаёқ у бутунлай бошқа йўналишдаги “Болалар уйи”га айлантирилди.



Хива musiqa мактаби ўқитувчи ва талабалари

Атоқли мақом устози Матёқуб Харрот кейинчалик Хива ва Урганч театрларида ижрочилик қилди. Нуруний созанданинг ҳаёти қутилмаганда ачинарли тугади. 1937 ёки 1938 йилнинг (аниқ била олмадик) ёз фаслида Урганч театрининг очиқ сахнасида дивижокдан қувват оладиган электр чироқлари тез - тез ўчаверган. Осмонда эса



Чапдан: Матёқуб Отажонов, Мадраҳим Ёқубов (Шерозий), Худак Ота, Матёқуб Харрот, Раззоқ ота Омонов, Сафо Оллюберганов (Муғанний).

ой чарақлаб турган. Шунда Матёкуб Харрот ҳеч қандай ғаразсиз - Оллоҳнинг нури порлаб турганда “жин чироқнинг” нима кераги бор экан, деган эмиш. Шу “миш-миш” гаининг ўзи кекса санъаткорга “Ильич чироғи”ни ҳақорат қилди, деб айб қўйилиши учун кифоя бўлган. “Хон саройида хизмат қилган” деган устама “айб” ҳам қўшилган. Хуллас, сиёсат кўчасидан ўтмаган қария “халқ душмани” сифатида таъқиб остига олинган.

Матюсуф Харротнинг ўзи эса 1928 йил ташкил этилган Самарқанд “Муסיқа ва хореография илмий-текшириш институти”да “Хоразм услуби”дан дарс бериш учун таклиф этилган. Сўнгра марказ Тошкентга кўчиши муносабати билан у пойтахт радиосида созандалик вазифасини бажарган. Бироқ умрининг охиригача (1952 й.) хавф - хатар остида яшаган. Ҳаттоки сиёсатдан кўрқиб, адабий таҳаллуси “Чокар” (хизматкор) эканлигини яшириб юрган.

Хоразмнинг бошқа номдор созандалари ҳам ўзининг хон саройига алоқадорлигини яширишга мажбур бўлганлар. Уларнинг хос санъатига янги тузумнинг эҳтиёжи ҳам бўлмаган. Матёкуб Позачининг шогирди беназир танбурчи Раззоқ Маҳсум (Раззоқберган Омонов) кўнчилик қаторида театрда оддий чолғучи бўлибишлаган. Худойберган Мухрканнинг ўғли Матпано Худойберганов 1943 йил Эстрада театридаги мақом ансамблига раҳбар этиб тайинлаунча Сув хўжалигига қарашли ошхоналардан бирида чойхоначилик қилиб юрган.

Маъмулий мақом йўлларининг устунлари Курбонийёз Авазматов (Куржи ота) ва Жуманийёз Ҳайитбоев (Жума ота) каби устозларнинг санъати ҳам давр талаб ва эҳтиёжлари доирасидан ташқарида қолиб кетган. Натижада эл созандалари ижодига мансуб мақом қатламининг ривожланишида ворисийлик барҳам топиб, аъёналарда узилишлар, баъзан эса унутилиб кетишлар содир бўла бошлаган.

Матпано Худойбергановнинг мақом ансамбли ташкил этилишига жалб қилинишининг гувоҳи бўлган Аҳмаджон Машариповнинг айтишига кўра, отахон ҳеч қачон созандаликдан нон емаган. У бировларга раҳбарлик қилиб, соз ўргатиб ҳам кўрмаган. Отаси ва амакиларининг даврасида, оила муҳитида ёнлигидан мақом эшитиб юрган, холос. Шунинг учун ҳам мақом гуруҳига раҳбарлик қилиш унинг учун қутилмаганда фавқуллодда ҳолат бўлган. Мўътабар инсон Матпано ота ўз билимларини жуда камтарин баҳолаб, бисотида бор мақом санъатини билганича шогирд ва мухлисларига ўтказишга интилган. Хоразм мақомларини қайта тиклаш ёки унинг янги бир шаклларини яратишдек катта мақсадларни кўзлаган ҳам эмас. Фақат ўзи эшитган-билганларини бошқаларга баҳам кўриш ва аждодлардан мерос бўлиб келаётган мақом аъёнларини баҳоли қудрат давом эттиришга хизмат қилган.

Матпано ота ансамблида билим ва тажрибаси турли даражадаги созандалар йиғилган. Уларнинг орасида Ҳожихон ва Нурмуҳаммад Болтаевлардек олинган мақомларни айтиб юрган зукко созандалардан



Пастда ўнгдан: Н.Болтаев, Ҳ.Болтаев, Р.Бекжонов, А.Жуманиёзов,
Ж.Тоиров, Г.Ниёзметов

Юқорида ўнгдан: 2- Р.Жуманиёзов, 3- А.Вафоев

тортиб, катта санъатга энди кириб келаётган ёш шоғирлар К. Отаниёзов, М. Юсуповларгача бўлган. Шунга кўра Матпано отадан ҳар ким ўз савиясига яраша билим олишга эришган. Масалан, қулоғи пишиб юрган Ҳожихон ёки унинг иниси Нурмамаат Болтаевлар учун Матпано ота сабоқлари билим ва маҳорат бобида янги чўққига чиқишга замин вазифасини бажарган. Қандай бўлмасин кекса санъаткордан ўрганиш Хоразм мақомларининг сир -синаотларини давом эттиришда муҳим аҳамият касб этди. Бу воқеа Хон Феруз вафотидан 33 йил ўтгандан сўнг кўпчилик бўлиб мақомлар устида ижодий иш олиб бориш йўлида дастлабки қадам бўлди.

1964 йилда Ҳожихон Болтаев раҳбарлигида Урганч маданият уйи қошида мақом ансамбли яна қайта тузилди. Бу сафар гуруҳ бадийий ҳаваскорлик тўғараги даражасида фаолият кўрсатди. Ансамблнинг иши жуда расмий бўлмаганлиги сабабли унга юрагида ҳаваси бор санъаткорлар тўпланди. Бу эса Ҳожихон атрофида чинакам ижодий муҳит яратилиши учун жуда зарур эди. Режа бажариш, маблағ топиш мажбурияти бўлмаганлиги сабабли ҳар ким қалб эҳтиёжига кўра мақом илмини ўзлаштиришга интилди. Устоз Ҳожихоннинг ўзи эса аждоллар руҳи олдида виждон амрини бажараётганидек самимият билан бор билим ва маҳоратини аямасдан ёшларга мақом ўргатди. Кўп созандалар бу даврларни ўз ҳаётининг энг бахтиёр дамлари сифатида ҳалигача эслаб юрадилар. Ҳожихон мактабидан чиққан мақомчилар қаторида, энг аввало, Рўздат Жуманиёзов номини айтиш зарур.



Ўнгдан: Р.Жуманиёзов, О.Иброҳимов, О.Ҳасанов,
Н.Болтаев, К.Исмоилов, С.Отажонов, А.Олланазаров

Қизиги шундаки, 20 йилдан кейин 1984 йилда Рўздат Жуманиёзовнинг ўзи Хоразм телевидениеси қошида ташкил этилган мақом ансамблига раҳбарлик қилди. Бу сафар мақомчилар қаторига олий ва ўрта ўқув муассасалари, жумладан, консерваторияда таълим олган йигит ва қизлар қўшила бошлади. Тегишли тарбия топган ёш созандалар Хоразм мақомларининг янги нота матнларини тузиш устида ҳам бош қотирдилар. Хусусан, ансамблнинг мусиқа раҳбари Бозорбой Ўринов кўп йиллар давомида Рўздат Жуманиёзов тажрибасини кузатиб, унинг талқинида Ҳожихон Болтаев мактабига хос мақом ижроларини нотага ола бошлади. Натижада Хоразм мақомларининг олдинги тўпламларидан бирмунча фарқланувчи матнлари юзага келди. Бу маълумотлар мақом ижрочилигида пайдо бўлаётган янгиликларни ўрганишда жуда катта аҳамиятга эга.

Шундай қилиб, шўролар даврида Хоразм мақомларининг ривожланишида чамбарчас боғлиқ икки оқим қарор топганлигини кузатиш мумкин. Биринчиси, мақомларни созандалар томонидан ўз дастурларининг жузвий қисми сифатида жорий этилиши. Бу ўринда чинакам мақомона овоз соҳиблари фаолиятини алоҳида таъкидлаш зарур. Дарҳақиқат, Комилжон Отаниёзовдан мерос қолган Тани мақоми Сегоҳ, Талқини Наво, Нақши Наво, Матёқуб Раҳимов ижросидаги Тани мақоми Дугоҳ, Таронаи Сайри гулшан, Назира Юсупова айтган Насри Ушшоқ, Талқини Ростлар энг ноёб намуналар қаторидан ўрин олади. Бу анъана Ортиқ Отажонов, Раҳматжон Курбонов, Фарҳод Давлатов каби бугунги куннинг эътиборли ҳофизлари томонидан давом эттирилмоқда.

Иккинчиси, ўз вақтида Матпано Худойберганов, Ҳожихон



Чандан: Ф.Ниёзметов, М.Ёқубов, М.Матёқубов,
Р.Жуманиёзов, О.Иброҳимов, Р.Болтаев.

Болтаев, Рўзмат Жуманиёзовларга ўхшаган мактаб кўрган устозлар апрофида уйғунлашган мақом жамоаларининг фаолияти. Бундай ижодий марказлар анъаналар барҳаётлигига замин бўлувчи мактаб вазифасини ҳам бажаради. Мактаб эса, мақом анъаналарида ворисийлик ришталарини таъминлайди, яъни нафақат мумтоз куй ва оҳангларни, балки уларнинг негиздаги қонун-қоидалар дастурини изчил равишда авлоддан-авлодга ўтиб боришида жуда муҳим аҳамиятга эга.

Ва, ниҳоят, Хоразм мақомларининг бугунги манзаралари ҳақида сўз борганда, унда етук устозлар билан бир қаторда, янги изланишларга ташна созандалар авлоди мавжудлигини айтиб ўтиш зарур. Ана шундай антиқа устозлар қаторида Икром (Озол) Иброҳимов номини айтиш ўринли. Гарчанд, бутун фаолияти театр ва болалар мусиқа мактаби билан боғлиқ бўлишига қарамасдан, у ўз вақтида кекса мақомдонлар санъатидан баҳраманд бўлиб, кўп эски жиҳатларни хотирада сақлаб қолган. Нафақага чиққандан сўнг, олдин эшитган-биланларини қайтадан идроклаб, Хоразм мақомларининг ноёб ижро вариантларини яратиш устида изланишлар олиб бормоқда.

Танбур чизигининг янги топилган нусхаси асосида Рустам Болтаев, Самандар Худойберганов, Матрасул Матёқубов ва Ботир Раҳимовлар ташаббуси билан тайёрланган махсус концерт дастури 2002 йил 18 декабрда Ўзбекистон давлат консерваториясида соҳа мутахассислари диққатига ҳавола этилиб, юқори баҳоланди. Энг муҳими, илм ва ижодга, мақомлар тарихи ва амалиётига оид янги маълумотлар талбиқ этилмоқда.

Демак, бир сўз билан айтиладиган бўлса, Хоразм мақомларининг ривожланишида Бухоро Шапмақомидан бирмунча фарқланувчи вазият рўй берди. Энг муҳими, Хоразмда мақом устозлари жойидан силжимасдан,

анъаналарнинг узлуксиз табиий равишда давом эттириш фурсати пайдо бўлди. Уларнинг шираси ва шеваси имкон қадар сақланди. Бугунги кунда Хоразм мақом туркумларининг таркиби танбур чизигида кўрсатилганидан анча ихчам. Олти ярим мақом тизимининг эса айрим қисмлари, айниқса, чолғу йўллари афсуски истеъмолдан қолмоқда. Лекин бахтимизга уларнинг ўзига хос жаранги ва ижодий қиёфаси йўқолган эмас.

4- боб. Фарғона-Тошкент мақомлари

Мақомотнинг учинчи йирик йўналиши Фарғона ва Тошкент воҳалари билан боғлиқ. Бу жойларда қарор топган классик мусиқа тизими умумлаштирилиб “Фарғона-Тошкент мақом йўллари” деб юритилади. 20-30- йилларда устозлар мазкур тизимга нисбатан “Шашмақом”, “Олти ярим мақом”га ўхшатиб, “Чормақом” (яъни тўрт мақом) атамасини ҳам қўллаганлар ва унинг таркибида “Баёт”, “Дугоҳ Хусайний”, “Чоргоҳ” ва “Гулёр-Шаҳноз” номлари билан юритиладиган бирикмаларни тушунганлар. Фарғона-Тошкент Чормақоми, Шашмақом ва Хоразм мақомларидан фарқли ўлароқ, қисмлари бир-бирига вобаста қилинган туркум шаклида эмас, балки умумий ном остида келадиган мустақил куй йўллари тарзида намоён бўлади. Шунга кўра, улар “Дугоҳ I”, “Дугоҳ II”, “Дугоҳ III” ёки “Баёт I”, “Баёт II”, “Баёт III” каби тартиб сонлари билан белгиланади.

XIX аср охирилари XX аср бошларида Тошкент ва Фарғона мақомларининг ҳар бири алоҳида мактаб сифатида кўрилиб, мустақил номлар билан юритилган. Жумладан, “Тошкент мақомлари”, “Туркистон мақомлари” ва “Фарғона мақомлари” каби тушунчалар истеъмолда юрган. Сўнгги пайтларда, аниқроғи И.Ражабовнинг “Мақомлар масаласига доир” китоби пайдо бўлишидан бошлаб мақомотни ягона тизим шаклида кўрсатиш мақсадида “Шашмақом” ва “Хоразм мақомлари” билан бир қаторда “Фарғона-Тошкент мақом йўллари” атамаси истилоҳда муқимлаша бошлади.

Ўз моҳиятига кўра Фарғона-Тошкент мақом йўллари Шашмақом, Хоразм мақомлари ёки бошқа бир тизимнинг кўчирмаси эмас, балки муштарак мақомот негизида ерлик созанда ва бастакорлар томонидан ишланган шаклидир. Парда ва усул тамойилларининг ўхшашлиги билан бир қаторда куй ва ашулаларда Фарғона-Тошкент шевасига хослик яққол сезилиб туради. Қолаверса, бу услубни тўсатдан пайдо бўлган дейиш ҳам тўғри келмайди. Зеро, Фарғона-Тошкент мақом йўллари асослари пухта ишланганлиги, созанда ва тингловчилар онгида чуқур ўрнашиб қолганлиги мазкур анъаналарнинг илдиэлари узоқ замонлардан келаётганлигилан далолат беради.

Тарихий китоблар, мусиқий рисоалар ва адабий тазкираларда Фарғона водийси ҳамда Тошкентдан чиққан етук созандаларнинг номлари кўйлаб тилга олинади. Уларнинг санъати маҳаллий доирадан

анча кенг ва бутун Марказий Осиё минтақасида шуҳрат топган. Умуман олганда, бу жойларда классик мусиқанинг ривожланиши аввалдан бақувват анъаналарга эга.

XVIII асрнинг охирига келиб, Қўқон хонлиги алоҳида давлат сифатида таркиб топиши билан Фарғона ва Тошкент воҳалари унинг асосий ўзаги сифатида ягона маданий-маъмурий доирани ташкил



Фарғона ва Тошкент устоз саъбаткорлари



Фарғона созаңдалари

эга бошлайди. Ана шу муҳитда шеърят, мусиқа, меъморчилик ва бошқа амалий санъат турларида ўзига хос услуб юзага келиши ва такомиллашувига замин ҳозирланади. Мазкур услубнинг ривожланиш самаралари мусиқа ва шеърят борасида, айниқса, сезиларли бўлди. Хусусан, Муҳаммад Умархон (1809-1822 й) ва унинг ўғли Муҳаммад Алихон (Мадалихон) (1822-1842 й) даврларида Кўқон шоир ва созандаларининг довуғи кенг тарқала бошлади.

Муҳаммад Умархон етук давлат арбоби ва замофасининг энг илғор вакиллари билан бўлиб, унинг Амирий тахаллусида ёзган девони кенг эътибор топган. Шоирнинг умр йўлдоши Нодира тахаллуси билан ижод этган Моҳларбегим ҳам ўзбек шеърятининг йирик намояндасидир. Амирий ва Нодира - Шарқнинг энг мумтоз шоирлари қаторидан ўрин олади. Уларнинг ўзбек ва тожик тилларидаги ғазаллари нафақат Фарғона-Тошкент воҳалари, балки Бухоро, Хоразм ҳофизлари орасида ҳам кенг тарқалган. Умархон ва Нодираларнинг фарзанди Мадалихон ҳам илму маърифатга, нафис санъатларга кўнгил қўйганганлиги маълум.

XVIII аср охири — XIX аср бошларида Кўқонда Фазлий Намангоний бошчилигида кўплаб сарой шоирлари фаолият кўрсатган. Шу билан бир қаторда мусиқага ҳам катта эътибор берилган, иқтидорли созанда ва бастакорлар хизматга жалб этилган. Энг муҳими, сарой муҳитида мумтоз шеърят ҳамда мусиқа уйғунишида мақом йўлиларининг илмий-амалий асослари ишлаб чиқилган. Шу жараённинг бошида турган созандаларнинг номлари ҳам тарихда сақланиб қолган. Агар Бухоро Шашмақомининг хотирамиз илғайдиган ҳужжатли тарихи Ота Жалолдан, Хоразм мақомлариники Ниёзжон Хўжадан бошланади десак, Фарғона-Тошкент йўлиларининг Фулом Зафарий тузган шажараси Худойберди Устоздан сарҳисоб қилинишини эътироф этиш зарур (қаранг 88, 89 - бетлар).

Яна бир қизиқ томони шундаки, турли ҳужжатларнинг далолат беришича, мақом илмида Худойберди Устоз хоразмлик Ниёзжон Хўжа мактабида таълим олган. Бу далил Хоразм ва Кўқон манбаларида ақс эттирилган. “Хоразм мусиқий тарихи”да Худойберди Устоз Ниёзжон Хўжа шоғирдларидан таълим олган атоқли мақомшунослар қаторида тилга олинади. М.Раҳмоновнинг “Ўзбек театри тарихи” китоби, асримиз бошида яшаган фарғоналик санъаткорларнинг эсдаликлари ҳамда Фулом Зафарий шажарасига кўра, Худойберди Устоз Фарғона мақомларининг машжуд тартибини тузганлиги ва у 18 йил Урганчда мақом ўрганганлиги қайд этилади. XVIII асргача Кўҳна Урганч Хоразмнинг энг йирик маданий марказларидан бири бўлиб келган.

Бутун умри давомида Фарғона ва Тошкентнинг ҳофизу созандалари билан яқин мулоқотда яшаган таниқли шоир ва драматург Собир Абдулла тарихнинг пухта билимдони ҳисобланади. У Фарғонада XIX асрнинг ўрталарида юз берган реал воқеалардан келиб чиқиб, “Санъатимиз тарихига бир назар” деб номланувчи кичик шеърый дoston ҳам яратган. Аслида у 27 банддан иборат. Лекин биз бундан бевосита созандалар номи билан боғлиқ айрим лавҳаларни келтирамиз.

Худойберди устоз чиқди хонларнинг замонида,
Хоразмдан Қашқаргача босиб ўтли пиёда.
Ашурали шогирдини эргаштириб ёнида,
Куй ташиди юртдан-юртга кенг Ўрта Осиёда.

Қашқар бориб куй ўрганди, Фарғонага кетирди,
Фарғонадан Хоразмга куй ташиди бу устоз.
Хоразмнинг шоҳ куйларин Тошкент сари стирди,
Соз қўлтиқлаб Қорақумда сувсиз, нонқиз иссиқ-ёз.

Ашурали Марғилонда устоз бўлди санъатда,
Худойберди устоз ўлгач устоз бўлиб ўрнига.
Фарғонада донг чиқарди устозликда, шуҳратда,
Созни қўлга олган чоғда кунни улаб тунига.

Бир мақомни бошлаб кейин охирига етгунча,
Халқ мачитга боришни ҳам хаёлидан кеткизди.
Ифво қилди уламолар мутаассиб тушунча,
“Халқин диндан қайтарди” деб ёзиб хонга еткизди.

Ўлмас “Баёт” бастакори Юсуфий Андижони
Ўз юртида мусофирдек кўчаларда тунади.
“Осилсин” деб фармон бўлди, зулмат бўлди жаҳони,
Бир кечада оёқ яланг Ҳиндистонга жўнади.

Зебо пари танбур чертса булбул қўниб созига,
Халқ тўпланди қайда бўлса Фарғонага донг солди.
Қурмат ортди нозик нохун “ним парда” устозига,
Бир гузардан ўтар бўлса халқ ҳурматин қўзғолди.

Кўп устозлар қаторида бу устоз ҳам хор бўлди,
Унинг ўрнин эгаллади исфаралик Мадумар.
Абдуқаҳҳор, Хўжа Маъруф Исфарада тугилди,
Куй куйлашу лобарликда, соз чалишда бўлиб пар.

Мулла Тўйчи излаб борди Мадумарни Тошкентдан,
Шогирд бўлди Мадумарга истеъдодли ёш ҳофиз.
Мулла Тўйчи қатнаб кўп йил дўстлик қилди яқиндан,
Устозлардан устоз чиқиб шу излардан қолди из.

Собир Абдулла шеърида зикр этилган воқеаларнинг оғзаки баённи бизга батафсил равишда кекса санъаткор Орифхон Ҳотамов гапириб берган эдилар. Улар ўз навбатида бу ҳангомаларни кўп марта устози Жўраҳон Султоновдан эшитган эканлар. Бундан хулоса



Чапдан ўннга: Назир Ғозиев, Ориф Қосимов, Карим Зарипов,
2-қаторда: Фулом Мирзаев, Имомжон Икромов, Махсудхўжа Юсупов,
Рихси Ражабий, Шораҳим Шоумаров
3-қаторда: Юнус Ражабий, Хайрулла Убайдуллаев, Аббор Дадахўжаев.

чиқадики, шеърда айтилган гаплар ҳақиқатдан ҳам созандалар орасида, демак халқ ичида машҳур бўлган.

Шундай қилиб, юқоридаги маълумотларни умумлаштирсак, Худойберди устоз Кўқонда сарой созандаларининг бошлиғи бўлган. Унинг шогирди Ашурали аввало саройда, бадарға қилинганидан кейин эса эркин фаолият юритган. Бу эса Фарғона мақомчилигида ҳам авваллари сарой ва ундан ташқаридаги икки хил анъана баробарига ривожланиб борганлигидан далолат беради.

Иккинчи бир муҳим нуқта шундан иборатки, XIX аср ўрталарида Худоёрхон замонида санъатга қарши мудҳиш воқеа юз берган. “Элда шўхлик кўпайиб, дини исломга путур ета бошлади”, деган ваз билан бир қанча машҳур санъаткорлар, жумладан, мақомчилар ҳам қатл қилинган. Натижада саройда соз базмлари ман этилиб, мақом устозлари марказдан четроқда (Марғилон, Исфара, Хўжанд, Тошкент ва бошқа жойларда) фаолият кўрсатганлар. Фикримизча, буларнинг ҳаммаси ўз навбатида Фарғона-Тошкент мақом йўлларини Бухоро ва Хоразмниқига ўхшаб йирик туркумларга уйғунлашмасдан, алоҳида куй ва ашулалар тарзида тарқалишига сабаб бўлган.

Зебо пари лақабли (исми Худойберди) созанда тилга олиниши ҳам эътиборга лойиқ, У Фарғона мактаби (Исфара)дан чиққан забардаст

хофиз бўлган. Шашмақомнинг энг гўзал авжларидан бири айнан шу ном билан юритилади. Бундан чиқадиган хулоса шуки, Фарғона-Тошкент классик мусиқасининг илдизлари нафақат Хоразм, балки Бухоро Шашмақомининг аънавалари билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланганлиги ҳамда мақомотнинг учта асосий услуби ҳам ягона негизларга бориб тақалишининг кўшимча далилидир.

Нихоят, яна бир диққатга сазовор жойи — устозлар силсиласининг Мулла Тўйчи ҳофизга келиб боғланишидир. Бу ҳужжат, бир тарафдан, Фарғона-Тошкент йўллари ягона услуб эканлигидан дарак берса, иккинчи томондан, мақомчиликда устоз-шогирдлик шажараси, аънаваларнинг ворисийлиги мактаб ва услубларнинг изчил ривожланишида белгиланган омил бўлиб келганини исботлайди. Ҳар бир мақом мактабида устозлардан устозлар дўраб, аънавалар давом этиб келган. Аслида йўқ жойдан, ўз-ўзидан мақом мактаби пайдо бўлмайди. Шунинг учун ҳам мақомчиликда аънава устоздан бевосита шогирдга ўтадиган қонли ижодий жараёндир.

Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг келиб чиқиши ва таркибий хусусиятлари илмий жиҳатдан ҳам кам ўрганилган. Ушбу масала юзасидан И.Ражабовнинг “Мақомлар масаласига доир” китобининг махсус боби ишончли маълумотлардан ҳисобланади. Унда Фарғона-Тошкент мақом йўллари мақомот тизимида ўз ички қонун-қоидалари, низом ва белгилари билан давом этиб келаётган мустақил аънава эканлиги очиқ берилган. Энг муҳими, И.Ражабов тадқиқотида Фарғона-Тошкент мақомларининг тарихи ва амалий тамойилларидаги Бухоро Шашмақоми ва Хоразм мақомларидан фарқли жиҳатлари кўрсатилган.

Фарғона-Тошкент мақомларининг тарихий илдизларига оид ишончли ёзма манбаларнинг танқислиги ҳамда ижро этилиб юрган куй ва ашулаларнинг мукамал танқидий матнларининг деярли йўқлиги мавзунини таҳлил этишда жиддий қийинчиликлар туғдиради. Бу борала энг чигал масалалардан бири — Фарғона-Тошкент классик мусиқасининг мундарижасини тузишдир. Гап шундаки, бу воҳа куй ва ашулаларининг фақат айрим қисмигина шарафли мақом отлари билан юритилади. Аксарияти эса маъмулий куй ва ашулаларга ўхшаб жайдари номлар билан белгилаб кетилган. Фарғона-Тошкент йўлларининг белгили мақом ёки уларнинг шубҳаларига эргашиб келадиган қисм-ларга айнан ўхшайдиган жойлари кўп. Масалан, созандалар орасида Баёт II номи билан юритиладиган асар аслида Нақши Баётдир. Қизиғи шундаки, бу куйда эски мусиқа рисолаларида “нақш” шаклига хос деб кўрсатилган хусусиятлар ўз аксини топади. Бошқача айтганда, аслида нақш шунчаки олдий тарона эмас, балки унинг ўзига хос мураккаб бир кўринишидир.

Демак, Фарғона-Тошкент йўллари ёки “Чормақом” деганда Баёт, Дугоҳ-Ҳусайн, Чоргоҳ, Гулёр-Шаҳноз номлари билан юритиладиган

фақат тўртта нарса кўзда тутилмайди, албатта. Улар бутун бошли катта тизимнинг айрим бўлаклари, холос. Аслини олганда, бу мажмуа ҳам мақом тамойилларига мувофиқ ишланган ўнлаб куй ва ашулардан иборат. Фақат уларнинг муайян доираси ҳали тўла сарҳисоб этилган эмас.

Мазкур мактаб устозлари суҳбатидан қизиқарли фикр - мулоҳазалар чиқади. Маълумки, сўнгги даврдаги Фарғона-Тошкент мақомларининг тарихи ва ижро дастурларининг энг пухта билимдонларидан бири Орифхон Ҳотамов эди. У кўплаб етук мақом устозлари билан ижодий мулоқотда бўлган. Орифхон Ҳотамовнинг далолат беришича, олдинлари Фарғона-Тошкент услубининг ўзи икки йўналишга ажратилган: бири “мақом йўллари”, иккинчиси “зикр мақомлари”. Бошқача айтганда, бу оқимлар умумий Фарғона-Тошкент мақомлари тизимининг дунёвий ҳаёт ҳамда диний маросимларга боғлиқ икки кўринишидир.

Маълумки, Туркистон ва унга тугашган Фарғона водийси Яссавий тариқатининг дунё бўйлаб тарқалишида марказий доирани ташкил қилган. Халқ оғзида “Маққада – Муҳаммад , Туркистонда – Хўжа Аҳмад”, деган гап бор. Аҳмад Яссавийнинг “жаҳрий” (очиқ баралла айтиладиган) зикрларида овоз ва ашула воситаларига катта аҳамият берилган. Шунга мувофиқ зикр маросимларида мақом тоифасидаги мумтоз куй ва ашулаларга ҳам муҳим ўрин ажратилган.

Умуман, мақом йўллариининг диний мавзулар билан боғланишини икки жиҳатдан кузатиш мумкин. Биринчиси – мақом доирасидаги куй ва усулларнинг бевосита зикр маросимларида ишлатилиши. “Зикр мақомлари” деганда айнан шу тартиб кўзда тутилади. Иккинчиси - хонақодан ташқарида илоҳий мавзулардаги ашулаларни мумтоз куй йўлларига солиб айтиш. Улар халқ орасида “катта ашула” номи билан юритилган. Яна бир фарқи “зикр” овоз воситасида ифодаланадиган усул асосида, катта ашула эса эркин вазнда ижро этилиши тақозо қилинади. Шу билан бирга, қатъий тартиб ва низомли мақом йўлидан фарқли ўлароқ бу тоифа ашулалар “ёввойи услуб” деб ҳам айтилган. Масалан, “ёввойи Ушшоқ”, “ёввойи Чоргоҳ” каби куйлар – катта ашуланинг чолғу кўринишидир. Бу аъёналар Фарғона-Тошкент воҳасининг мумтоз услуби сифатида ҳанузгача давом этиб келмоқда. Шўро даврида катта ашулаларнинг эски диний сўзлари олиниб, замонасоз янги шеърлар билан айтиш расм бўлган эди.

Маълумки, дини исломнинг мумтоз оҳанг ва чуқур маъноли шеърятга бўлган муносабатлари самоъ таълимотида ўз ифодасини топади. Имом Ҳаззолий таърифида кўра - “хушмавзун овоз(самоъ) ҳусн ва жамол оламининг ажойиботларидан пайдо бўлган муганосиблик ва унга ўхшаш нарса. Шу сабабдан у дилда огоҳлик пайдо қилиб, ҳаракат ва шавқни юзага чиқаради... Ҳар кимнинг дилида Ҳақ Таолонинг шавқ оташи бўлса, ишқ ўтини тезлаштириш

учун унга самоъ жуда муҳимдир... Кимнинг дилида шариатда маҳбуб ва матлуб ҳисобланган нарса бўлса, самоъ они зиёда қилади ва унга савоб етказди. Кимнинг дилида шариатига хилоф, ботил нарса бўлса, самоъ унга азоб-уқубат келтиради. Ҳар кимнинг дили бу икковидан холи бўлиб, фақат ўйин ёки таъбиға лаззат бағишлаш учун бўлса, самоъ унга ихтиёрийдир” (194).

Зикр маросими, ўз моҳиятига кўра, Аллоҳ сифатлари, муқалдас Куръон оятлари ва ваҳдатул-вужудга ундовчи бошқа ҳикматларни мунтазам такрорий равишда дилга олишга (ёд этишга, зикр қилишга) қаратилган. Бутун жараён аста - секинлик билан авж олиб борадиган уч босқичга ажратилади: дастлабкиси *ҳол* (яъни тегишли руҳий ҳолатга кириш), кейингиси *важд* (ўзликни тарк этиш-экстаз) ва сўнггиси *муқошафот* (қалбда Аллоҳни кашф этиш, унинг висолига етиш) деб белгиланади.

Умумий маросим Зокир – Пир томонидан бошқарилади. “Зокир” сўзи “тушунувчи”, “айтувчи”, “зикр жараёнининг етакчиси” деган маънони англатади. Ижрочилик нуқтаи назаридан эса, зикр - “қаввол” (арабча “қавл”-“сўз”, “қаввол”-“айтувчи”), “гўянда” (форс-тожикча “айтувчи”), “ҳофиз” тушунчаларига маънодош сўз сифатида ишлатилади. Аксарият ҳошарда зикр қатнашчиларининг барчаси ҳам зокирлар деб юритилади. Пирга кўмак берувчи ёрдамчилар “халифа” дейилади.

Зикрларнинг “ҳақ”, “ҳу” деб такрорланувчи жойлари кўпчилик бўлиб айтилади. Махсус чолғу куйлари ёки айтимлар (яккахонлик) бевосита Пирнинг кўрсатмаси билан умумий зикр жараёнига қўшиб борилади. Уларнинг малакали ҳофиз ва созандалар томонидан ижро этилиши кўзга тутилади. Мусиқий нуқтаи назардан зикр аломатлари умумлашиб “чорзарб” деб аталадиган маълум куй ва зарб-усуллардан иборат бўлади. Уларнинг ҳар бири алоҳида “яқзарб”, “дузарб”, “сезарб” ва “чорзарб” номлари билан юритилади ва матнда Аллоҳ номини бир, икки, уч ва тўрт мартадан такрорлашни англатади. Бундан ташқари, Ясавий зикрларининг “Аррадам” (Зикриё пайғамбарнинг тут дарахтининг ичида арраланганлигига қиёс) дейдиган, арра товушига ўхшаб хирқилдоқ овоз билан айтиладиган жойлари ҳам бўлган.

Зикр ҳофизлари ўз имкониятларига қараб, айтимларни созсиз ёки чолғу асбоблар жўрлигида айтганлар. Аср бошларида Тошкентда фаолият кўрсатган зикр ҳофизи Сўфихон устози ва отаси Сотилдига ўхшаб, диний маросим ашулаларини танбур жўрлигида ижро этган. 1943 йилда Сўфихондан В.А.Успенский зикр куйларини нотага ёзиб олган ҳамда уларнинг тарихи, ижроси ва бошқа масалаларига оид маълумотларни ҳужжатлаштирган. Кейинчалик Сўфихоннинг ўғиллари Бобоҳон ва Акмалхонлар ҳам ота касбини давом эттириб, диний ашулаларни танбур чалиб айтганлар. Ўз навбатида, Бобоҳон ва Акмалхонларнинг фарзандлари Абдурасул, Абдураззоқ бутунги кунда диний ашула ҳамда зикр ижрочилиги анъаналари борасида устоз кўрган

ноёб ҳофизлардан ҳисобланиди. Бошқа ҳофизлар жўрнавозиликда най ёки даф (ичига ҳалқалар тақилган катта дойра) ишлатганлар. Сўфихоннинг хотирлашича, XIX асрнинг ўрталарида Тошкентда яшаган Шаҳлохон ҳофиз ашулаларини ўзи доира чалиб айтган. Шунингдек, Сўфихоннинг далолат беришича, Аҳмад Яссавийнинг қабри ёнидаги хонақода ўтказиладиган зикрларда “Сеғоҳ”, “Наво”, “Ушшоқ”, “Гулёри-Шаҳноз”, “Чоргоҳ” ва бошқа мақомлар ижро этилган.

Ашула, чолғу жўрлиги ва рақс (рақси самоё) уйғунлашган маросимлар “катта зикр” деб аталган. Катта зикр одатда “Муножот” (Аллоҳга илтижо қилини, қутқариш-нажот тилаш) қисми билан бошланган. Бугунги кунда айнан шу ном билан машҳур куй ҳам илтижо гоёси билан сугорилгандир. “Муножот” авваллари чолғу куйи сифатида тарқалган. 40-йилларда бастакор Имомжон Икромов унга Навоийнинг “Келмади” радифли газалини мослаганидан кейин, ашула сифатида машҳур бўла бошлади.

Зикр таркибида “Муножот” кетидан “ҳа”, “ҳа-ху” усулига асосланган қисм келади. Сўнгра тўрт талқиндан иборат асосий бўлимга ўтилади. Талқинлар етти ҳиссалик вазн ўлчови - “оқсоқ” тоифадаги усулларга эга. Мақом тизимида бу усуллар Талқин, Талқинча, Чаландоз, Нимчўпоний, Қаландарий, Самандарий ва бошқа номлар билан юритилади.

Юқоридагилардан келиб чиқиб, кичик бир хулоса яшаш мумкин. XIX аср охири – XX аср бошларида Бухоро ва Хоразмда мақом, энг аввало, дунёвий санъат сифатида жорий этилган. Диний мавзу ва маросимларга эса Бухорода “хонақойи”, Хоразмда “жар” (зикр маросимининг бир кўриниши) ва “суворий”лар деб номланувчи ашулалар орқали боғланганлиги кузатилади. Шуни ҳам таъкидлаш зарурки, хонақойи, жар ва суворийларда мақомлардан олинган оҳанг ва усуллар жузъий аҳамиятга эга ҳамда уларни дунёвий йўналишдаги асосий оқим билан тенглаш жуда қийин.

Бу борада Фарғона ва Тошкентда сал бошқачароқ вазият юзага келган. Мақомларни сарой маросимларидан ташқарида нафис санъат ўрнида ишлатиш Умархон ва Мадалихон давридан кейин узоққа бормасди. Кўқонда таниқли устозлар қатл қилиниб, созандалар таъқиб остига олиниши мақомларнинг дунёвий санъат сифатида кенг ривожланишига тўсқинлик қилди. Натижада, мақом санъатининг асосан диний тарафга қаратилиши, зикр маросимларида қўлланилиши ёки катта ашула услубида ижро этилиши кўпроқ ривожланди. Ўз навбатида, буларнинг барчаси Фарғона-Тошкент дунёвий мақом йўллари туркум эмас, балки алоҳида куй ва ашулалар сифатида тарқалишига ҳам сабаб бўлди.

Қизиқарли томони шундаки, зикр мақомларининг сўнгги асрдаги анъаналарига оид илмий маълумотлар, русийзабон этнографларнинг тадқиқот ва кузатишларида ҳам акс эттирилган. Бу масалала кўпроқ маълумот тўплаган ва уларни илмий таҳлил этишга интилганлар орасида мусиқашунос В.Успенский, этнографлардан В.Горделевский,

А.Троицкая ва шарқшунос А.Семёновларнинг номларини алоҳида айтиб ўтиш лозим. Улар 30-40-йилларда ҳали ҳаёт бўлган эски ҳофизлар билан мулоқотда бўлиб, зикр маросимларини ўтказиш дастурларига оид маълумотларни ёзиб олишга улгурганлар. Яқинда мусиқашунос А.Жумаевнинг Яссавий зикрларининг мусиқий асосларига доир тадқиқоти эълон қилинди. Унда Яссавий зикрлари ва Фарғона-Тошкент мақомлари орасидаги куй ва усул муносабатлари ҳам акс эттирилган (55).

Шундай қилиб, Бухоро ва Хоразм анъаналарининг зикр маросимларида классик мусиқа доирасидаги йўллардан қисман фойдаланилса, Фарғона-Тошкент услубида диний ва дунёвий тарздаги куй ва ашулалар бир-бирига туташиб кетган муштарак тизимни ташкил этганлиги назарга ташланади. Уларни ижро этувчилар ҳам ягона доирада фаолият кўрсатган. Мулла Тўйчи, Сўпихоновлар, Жўрахон Султонов ва бошқа ҳофизларнинг ижоди бунинг мисоли бўлиши мумкин.

Юқорида қайд этилганидек, “Фарғона-Тошкент мақомлари” кейинчалик умумлаштирилиб олинган тушунча. Аввал устозларнинг ўзлари уларни Фарғона ҳамда Тошкент мактабига хос мақомларга ажратиб келганлар. Хусусан: “Баёт”, “Дугоҳ”, “Чоргоҳ”, “Ушшоқ”, “Мискин”, “Ажам”, “Насруллои” Фарғона йўллари; “Муножот”. “Чўли Ироқ”, “Гиря”, “Кўча боғи” эса кўпроқ Тошкент анъаналарига мансуб деб қаралган.

Тилга олинган мақомларнинг тузилишида ўхшаш тамойиллар мавжуд. Уларнинг барчаси муайян ном остида юрадиган бутун бошли асарлар тўдаси шаклида намоён бўлади. Лекин уларни Шашмақом билан аралаштирмаслик учун туркум деб аташ тўғри эмас. Чунки Фарғона-Тошкент йўлларининг таркибий қисмлари Шашмақом ёки Хоразм олти ярим мақомига ўхшаб парда асосида умумлашиб, усул тарафидан ажратилиб, таркибий қисмлари мустақил номлар билан белгиланмайди. Масалан, Фарғонада етти-саккиз куй “Дугоҳ” деб юритилади. Уларнинг барчаси парда, оҳанг, усул, вазн жиҳатларидан мустақил асарлар. Аммо Шашмақом туркумларининг таркибий бўлақларига ўхшаб мушкilot, наср ёки тасниф, гардун, пендрав, сарахбор, талқин, тарона каби номлар билан алоҳида белгиланмайди. Аксинча ҳаммаси қўшилиб “Дугоҳ I”, “Дугоҳ II”, “Дугоҳ III” га ўхшаган тартиб рақамлари билан юритилади. Чоргоҳ, Баёт, Ажамлар ҳам худди шундай.

Демак, Бухоро Шашмақоми ва Хоразм олти ярим мақомининг умумий кўриниши ягона тартибдаги мақом туркумлари сифатида тузилган бўлса, Фарғона-Тошкент йўллари тарқоқ равишдаги куй ва ашулалар мажмуасини ташкил қилади. Унда бир ном остида икки - учтадан еттигача асар назарда тутилди. Фарғона-Тошкент услубида мақомларнинг кетма-кет келиши ҳам Хоразм йўлига ўхшаб, “Рост” биринчи, “Панжгоҳ” охириги ёки Шашмақом каби “Бузрук”дан

бошланиб, “Ироқ”да тугаши одат қилиб белгиланмайди. Ниҳоят, Фарғона - Тошкент мақомлари, мушқилоғ ҳамда насрларга ўхшаб, алоҳида бўлимларга ажратилмайди. Улар бошдан охир чолғу (“Ажам”, “Насруллоий”, “Муножот”, “Мискин”) ёки ашула (“Баёт”, “Дугоҳи Хусайн”, “Гиря”, “Кўча боғи”, “Ушшоқ”) йўллари бўлиб келадилар. Шунинг ҳам такрорлаб айтиш лозимки, турли мақом мактабларининг ташқи хусусиятларини таърифлаш уларнинг ички мазмунига берилётган баҳо эмас, албатта. Олти ярим мақом Шашмақомдан устун ёки уларнинг бадий аҳамияти Фарғона-Тошкент йўлларидан афзал дейишга асос йўқ. Мазкур услубларнинг ҳар бирининг бадий қадри-қиммати ўзига яраша.

Фарғона-Тошкент мақомлари услубий яхлитликка эга. Аввало, улар классик тоифалаги юксак нуфузли бадий асарлардир. Мазкур тизимнинг устозлар бисотида сақланиб келинаётган муқимланган қонун-қоидалари бу санъатнинг нота ёки бошқа ёзувларга тушмаган барҳаёт мусиқий ва шеърий матнлари жонли анъаналар сифатида устоздан шогирдга ўтиб келмоқда. Фарғона-Тошкент мақомлари байроғи остидаги ҳар бир асар узоқ тараққиёт йўлини босиб ўтганлиги, асосларининг пухта ишланганлиги ҳамда амалда кўп қўлланиб, сайқал топганлиги билан ажралиб туради. Фарғона-Тошкент мақомларининг аксарияти умумий мақомот доирасига мансуб: “Баёт”, “Дугоҳ”, “Чоргоҳ”, “Гулёри Шаҳноз”, “Насруллоий”, “Ажам”, “Ушшоқ”, “Наво”, “Сегоҳ” шулар жумласидандир. Бундан ташқари мазкур услуб ўзининг очиқ тизим эканлиги билан характерланади, яъни улар Хоразм олги ярим мақоми ва Бухоро Шашмақомига ўхшаб боши ҳамда охири аниқ белгиланган куй ва ашулалар туркуми эмас. Айнан шунинг ўзи Фарғона-Тошкент йўлларининг ўзига хос хусусиятларидан бири бўлиб гавдаланади. Бу услубда қайси бир устоз муайян мақомнинг тарқалишига кўпроқ ижодий ҳисса қўшса, асар маълум вақтгача шу санъаткорнинг номи билан белгиланиб кетаверган. Масалан, “Дугоҳ Хусайний” ва “Баёт” Устоз Юсуфхон, “Ушшоқ” — Мадумар ҳофиз, “Гиря” ва “Кўча боғи” — Шаҳло Хўжа, “Ажам”, “Насруллоий”, “Мискин” каби чолғу мақомлари эса андижонлик бастакорлар номи билан боғланиб келган.

Фарғона-Тошкент мақомлари 30-йилларда ҳали ўз манзилида тўлақонли истеъмолда бўлиб, доимий ижро этилиб юрганда Фарғона водийсидан чиққан Аҳмаджон Умрзоқов, Ашурали Одилов, Абдуқодир Исмоилов, Уста Рўзматхон Исабоев, Муҳиддин Ҳожи, Ҳайит Охун, Беркинбой Файзиев, Жўрахон Султоновлар шухрат қозонган, Тошкент ва унинг атрофларида стишган Султонхон танбурчи, Мулла Тўйчи, Шораҳим Шоумаров, Бобоҳон ва Акмалхон Сўпихонов бу мактабнинг энг кўзга кўринган вакиллари бўлиб ҳисобланганлар. Кейинчалик Тошкент мақом мактаби намояндalари сифатида ака-ука Шоакбар, Шоолим, Шоқосим Шожалоловлар фаолият

қўрсатдилар. Сўпихоновлар ва Шожалиловларнинг фарзандлари бугунги кунда мумтоз анъаналарнинг давомчилари бўлиб майдонга чиқмоқдалар.



Ака-ука Акмалхон ва Бобохон Сўпихоновлар



Ака-ука Шоолим, Шоқосим ва Шоакбар Шожалиловлар.

Ўз даврининг таниқли мусиқа арбоби Фулом Зафарий томонидан айнан шу 30-йилларнинг бошида Фарғона-Тошкент классик мусиқа устозларининг тилга олинган махсус шажараси ниҳоятда муҳим манба. Унда Худойберди Устоздан тортиб, Юнус Ражабийларгача бўлган атоқли ҳофиз ва созандаларнинг ворисийлик ришталари атрофлича



Чандан олдинги қатор: И.Тўраев, И.Қолиров, Ф.Солиқов,
Ф.Саъдуллаев, О.Қосимов, Т.Алиматов, У.Отаев
2-қаторда: С.Аминов, Ш.Эргашев, Б.Давидова, Ю.Ражабий,
К.Мўминов, К.Жалилова, Б.Зиркиев.

кўрсатиб берилган. Шажарала бир асрдан ортиқроқ даврда ўтган 150дан ортиқ созанданинг номи тилга олинади.

Ф.Зафарийнинг шажарасини бадиий ва илмий салоҳиятига кўра “Хоразм мусиқий тарихчиси” ҳамда “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китоблари билан бир қаторга қўйиш мумкин. Унда бевосита назарий ёки тарихий масалалар муҳокама қилинмаса-да, Фарғона, Тошкент воҳаларида қарор тошган турли услуб ва мактабларнинг кўзга кўринган намоёндалари ҳамда улар орасидаги ворисийлик ришталари, узлуксиз мусиқий жараён мураккаб шажара сифатида кўрсатиб берилади.

Бухоро ва Хоразмнинг марказлашган йирик яхлит мақом мактабларидан фарқли ўлароқ бу жойларда ранг-баранг кичик гуруҳлардан таркиб тошгани ақс эгтирилади. Унда Кўқон, Марғилон, Исфара, Андижон, Наманган, Хўжаид, Тошкент, Чимкент, Қашқар ва бошқа жойларда мақом устозлари етишиб чиққанлиги ҳамда уларнинг орасида мураккаб ижодий алоқалар юзага келганлигига ишора этилади. Ана шу умумий манзаранинг ўзидан “Фарғона - Тошкент мақом йўллари” деган ибора бевосита жонли аъёнларни ақс эгтирувчи ҳаётий тушунча эканлигидан далолат топиш мумкин.

Шажара Фаргона-Тошкент мақом йўллариининг бир асрдан зиёдроқ даврдаги тарихини ёритишда муҳим кўрсатма бўлиб хизмат қилади.

Фаргона-Тошкент мақом йўллариининг 30-йиллардан кейинги тарихи эса созидаларнинг хотирасида ва ижролари битилган нота ва аудио ёзувларда сақланиб келмоқда. Ана шу хилма-хил маълумот ва далилларни бир бутун анъана сифатида ўрганиш Фаргона-Тошкент йўллариининг мақомот тизимидаги ўрни ва аҳамиятини тушунишга ёрдам беради.

5- боб. Янгиликлар йўлида

Бухоро амирлиги ва Хива хонлигининг смиррилиши ҳамда Бухоро Халқ Совет республикаси (1920 й.), Хоразм Халқ Совет Республикаси (1920 й.), улар негизида Ўзбекистон Совет Социалистик Республикаси (1924 й.), сўнгра Тожикистон Совет Социалистик Республикаси (1929 й.)нинг таркиб топиши минтақада янги турмуш тарзи, урф-одаглар, жумладан муסיқий удумларининг жорий этилишида бурилиш нуқтасини белгилайди. Айнан шу вақтда асрлар қаъридан келатган классик муסיқа анъаналарида ўзгача қарашлар содир бўла бошлади. Янги сиёсий бўлинишлар натижасида мақом санъатиининг қадимий ўчоқлари бўлимиш Бухоро, Хоразм, Фаргона ва Тошкент Ўзбекистон ҳудудига кирганлиги муносабати билан Бухоро, Хоразм ва Фаргона-Тошкент услублари умумлаштирилиб, муштарак анъана сифатида кўрила бошланди. Шунинг учун А.Фитратнинг 1927 йилда чоп этилган китоби “Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи” деб номланиши ҳам бежиз эмас.

Ўзбекистоннинг маркази дастлаб Самарқанд бўлди. Пойтахтга хос бўлган барча маланий муассасалар ҳам шу шаҳарда жойлашди: марказий концерт, театр ташкилотлари, республика радиоси ва ўқув муассасалари. Санъат соҳасидаги биринчи ўқув ва илмий даргоҳ - Муסיқа ва хореография институти ҳам 1928 йилда Самарқандда очилди. Бу институтда ўқув ва илмий-тадқиқот ишлари баробарига олиб борилди. Ўқув дастурлари анъанавий ҳамда европа йўналишларида амалга оширилган. Миллий муסיқадан таълим беришда тарихий шаклланган учала мақом мактаби ҳам назарда тутилган. Фаргона йўлидан Абдуқодир Исмоилов, Хоразм услубидан Матюсуф Харратов, Бухоро Шанмақомидан Домла Ҳалим Ибодов, Абдурахмон Умаров каби етук устозлар дарс бериш учун жалб этилган. Европа муסיқа саводидан Н.Н.Миронов ўқитган. Айни чоқда у институт директори лавозимида бўлиб, ўзбек ва тожик муסיқасига оид илмий изланишлар ҳам олиб борган (109).

Ўзбекистон пойтахти Тошкентга кўчирилиши муносабати билан мазкур институт 1932 йилдан илмий тадқиқотлар маркази сифатида

шу ерда фаолият кўрсатди. Тез орада бу шаҳар бутун Марказий Осиёнинг йирик маъмурий ва маданий ўчоғига айлана бошлади.

Айни пайтда 30-йиллар машғум социалистик маданий қурилишнинг фаол босқичига ўтилганлиги билан белгиланади. Бутун расмий сиёсат янги театр ва концерт ҳаётини жорий этиш ҳамда миллий анъаналар асосида европача маданиятни ўзлаштиришга қаратилган эди. Ушбу интилишлар байроғи остида анъанавий мусиқа, мақомлар ўтмиш сарқити сифатида кўрила бошланди.

Қадимий мусиқий анъаналар турли важлар билан аста-секин четга чиқарилишига қарамасдан, унинг иштирокисиз янги мураккаб жараёнларнинг ривожланишини тасаввур қилиш қийин эди, албатта. Социалистик мусиқа маданияти қурилишининг барча соҳаларида хизмат қилаётган санъаткорлар ҳам ана шу анъанавий муҳитда тарбия топган вакиллардан иборат бўлди. Шу тўлқинда Фарғона водийси, Бухоро, Самарқанд ва бошқа жойлардан етишиб чиққан эътиборли ашулачи ва созандалар пойтахтга қараб интила бошладилар. Хоразмдан Матюсуф Харротов, Мадраҳим Ёқубов, Бухородан Домла Ҳалим, Абдурахмон Умаров, Фарғона водийсидан Аҳмаджон Умрзоқов, Абдуқодир Исмоилов, Жўрахон Султонов ҳамда уларга эргашган баркамол авлод ашулачи ва созандалар Тошкентда яшаб ижод этдилар. Тошкент классик мусиқанинг йирик марказларидан бирига айланди. Концерт томошалари ва радио орқали эшиттирилаётган куй ҳамда ашулаларнинг аксарияти ҳам шу анъанавий классик мусиқа бисотидан олинди. Хуллас, кўп асрлик тарихга эга бўлган кўҳна мақом санъати расман қўллаб-қувватланмаса ҳам, тарих саҳнасида таъсирини кўрсатишни давом эттирди.

1946 йилда Тожикистон радиоси қошида Бобоқул Файзуллаев раҳбарлигида “Шашмақом” ансамбли ташкил этилди. Бу ишни йўлга қўйиш ва тараққий топтиришда ўша пайтларда республика раҳбари бўлган тарихчи олим Бобожон Ғофуровнинг хизматлари катта бўлди. Академик Б.Ғофуров тарих ва маданий меросни ўрганиш борасида қизгин фаолият бошлаб, тожик халқининг узоқ ўтмишидан янги даврларгача бўлган тарихини акс эттирувчи тадқиқот яратишга киришди.

Пойтахт Душанбеда Шашмақомнинг туркум тарзидаги ижроларини йўлга қўйиш билан бир қаторда, унинг янги нота матнларини яратишга ҳам киришилди. Бу тадбир Бобоқул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов, Фазлиддин Шаҳобовлар томонидан амалга оширилди. Уларнинг ҳаммаси аслида Бухорода мактаб ўтаган ва Шашмақомнинг туб илдизларидан баҳраманд бўлган стук созандалар эди. Бундан ташқари Ш.Соҳибов ва Ф.Шаҳобовлар, аввало, Бухорода А.Фитрат ташкил этган Шарқ мусиқа мактабида, кейинчалик Москва Консерваториясининг махсус курслари (рабфак)да билимларини оширганлар. Шашмақомни тиклаш учун Душанбега таклиф этилишидан олдин



Устозлари пастдан 3-қатор ўнгдан: А.Исмоилов, Домла Халим, Хожи Абдулазиз, Мулла,
на, номаълум, М.Харрот, Тамара хонум, Сафо Муғанний, М.Шерозий, М.Отажонов,

Ш.Соҳибов Ўзбекистон радиосида миллий ансамбль раҳбари, Ф.Шаҳобов эса Ўзбекистон филармонияси қошидаги кўшиқ ва рақс ансамблининг бадиий раҳбари вазифаларида ишлаган. Шундай қилиб, кўпчиликнинг сайъ-ҳаракатлари билан Шашмақомнинг беш жилдик тўплами яратилган. Бу китоблар 1951-1969 йиллар давомида профессор В.М.Беляев таҳрири остида Москвада чоп этилган.

Б.Файзуллаев, Ш.Соҳибов, Ф.Шаҳобовлар ўзлари билалдиган куй ва ашулаларни нотага туширганлар. Улар Шашмақомнинг мавжуд ижро вариантларини қамраб олувчи тўлиқ ҳамда танқидий матнларини яратишни мақсад қилмаганлар. Бошқача айтганда, бу – номлари зикр этилган уч устоз хотирасидаги “Шашмақом” эди. Шундай бўлишига қарамасдан, Б.Файзуллаев, Ш.Соҳибов, Ф.Шаҳобов ёзувлари муҳим тарихий аҳамият касб этди. Бу воқеанинг ўзи Шашмақомни миллий мерос сифатида ўрганишга қаратилган бурилишнинг бошланиши бўлди.

Б.Файзуллаевдан кейин Душанбе “Шашмақом” ансамбли Ш.Соҳибов (1965-72), Алижон Солиев (1972-74), Аҳмад Бобоқулов (1974-84), Аслиддин Низомов (1989-90), Мастона Эргашева (1998), эндиликда эса Абдували Абдурашидов раҳбарлигида фаолият кўрсатмоқда. Мазкур гуруҳда узоқ йиллар самарали ижод қилган йирик созанда ва ҳофизлар Нерё Аминов, Нисон Шоулов, Барно Исҳоқова, Шарифжон Бобоколонов, Фарида Сайдуллаева, Боймуҳаммад Ниёзовлар Шашмақомнинг Тожикистон андозасини пайдо қилишга ҳисса қўндилар.

Шашмақомнинг ижроларини тиклаш ва уларни нотага олиш ишлари Ўзбекистонда 50-йилларнинг охиридан янгидан авж ола бошлади. Авжлари мақом ижроси Тошкент радиоси қошидаги миллий ансамбль зиммасида бўлган эди. Унда классик куй ва ашулалар республиканинг турли жойларидан тўпланган атоқли устозлар, шунингдек, янги авлод ҳофиз ва созандалари ижросида эфирга узатилиб турилган.

Мазкур даврда мақом санъатини мунтазам ривожлантириш ва нотага олиш биринчи навбатда Юнус Ражабий номи билан боғлиқ. Унинг мақомшунослик фаолиятида бир-бирига узвий боғланган икки йўналиш етакчи ўрин эгаллайди. Бир тарафдан Шашмақомнинг нота матнларини, иккинчи томондан, уларга мувофиқ овоз ёзувларини яратиш амалга оширилди. Нота китоблари аввало “Ўзбек халқ мусиқаси” тўпламларида эълон қилинди. Тўпламнинг Ю.Ражабий томонидан ёзилган дастлабки беш жилди 1951-59 йилларда айнан шу ном билан чоп этилди. Улардан 1-4- китоблар умуман ўзбек халқ мусиқаси намуналари, жумладан, мақом йўллари ҳам ўз ичига олади. “Бухоро мақомлари” деб номланувчи 5-китоб эса тўдалигича Шашмақомга бағишланди.

1958 йилда Ўзбекистон Радио ва телевидениеси давлат қўмитаси қошида Ю.Ражабий раҳбарлигида махсус мақом ансамбли ташкил этилди. Жамоанинг дастлабки мақсади, Олти мақом туркумини

тўлалигича радионинг овоз фонди учун ёзиб олиш эли. Бу иш олдин қозоғга туширилган нота ёзувларини амалда синаб кўриш учун ҳам ўзига хос ижодий лаборатория вазифасини бажарди ва бир бутун илмий-амалий жараёнда матнлар ва ижро даражаси такомиллашиб борди. Натижада мақом йўллари қайтадан нотага олиниб, “Шашмақом” номи билан олти китоб ҳолига келтирилди (180). “Шашмақом” китобларидаги матнларга мос ижролар пайдо бўлди ва улар йигирма тўрт пластинкадан иборат аудио ёзувлар тарзида чоп этилди. Ю.Ражабий ишлари ўзининг кенг кўлами туфайли Шашмақом тараққиётининг маълум даврини белгилловчи муҳим тарихий ҳужжатга айланди (181).

Ю.Ражабийдан кейин мақом ансамблига турли санъаткорлар бошчилиқ қилди. Дастлабки ворис — узоқ йиллар давомида Ю.Ражабий ёнида мусиқа раҳбари вазифасида турган Фахриддин Содиқов бўлди. Ундан кейин ансамблини Ю.Ражабий мактабида вояга етган ҳофиз Ориф Алимаҳсумов бошқарди. Сўнгра консерваторияда таълим олган созандаларнинг янги авлод вакиллари: Шавкат Мирзасев (Муҳаммедов), Абдуҳошим Исмоилов, Исроилжон Ваҳобов ва яна Абдуҳошим Исмоилов раҳбарлигида Ю.Ражабий номидаги мақом ансамбли фаолият кўрсатиб келмоқда.

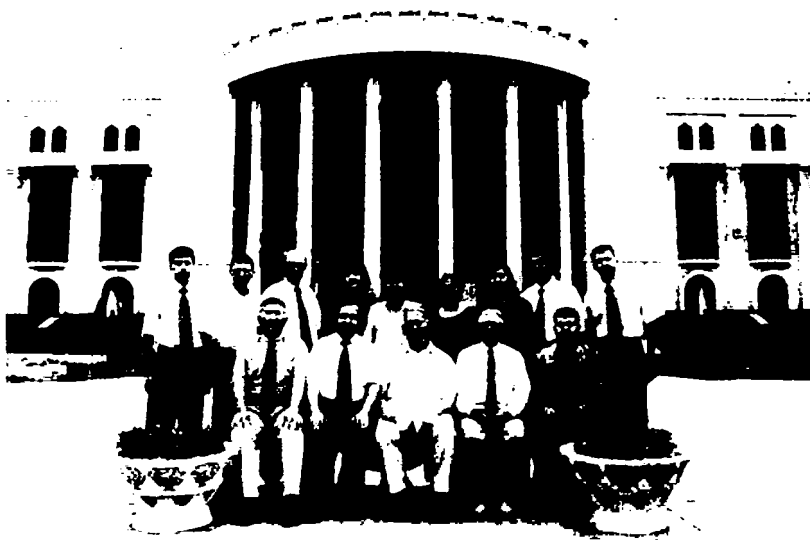


Чапдан: Абдулаҳад Абдурашидов, Орифхон Хотамов, Абдуҳошим Исмоилов, Абдурахмон Холтғожиев.

Ю.Ражабийдан сўнг Шашмақом ижрочилигига янгилик киришига журъат этган раҳбар А.Исмоилов бўлди. У мақом туркумлариининг бошида келадиган Сараҳбор қисмларини бошқачароқ талқин



Шарқ мусиқаси кафедраси ўқитувчи ва талабалари. 1973 й.
1-қатор чапдан: З.Қосимов, Ў.Расулов, Ф.Кароматов, Т.Отабосв,
Ф.Содиқов, Р.Ражабий, Х.Азизов



Анъанавий ижрочилик кафедраси. 2003 й.
1-қатор чапдан: М.Тожибоев, Р.Қосимов, Т.Алимов,
Қ.Искандаров, М.Эрматов



Р.Курбонов



Чапдан: М.Зиёева, Н.Алиқулов,
М.Йўлчиева, Ш.Мирзаев



Чапдан: Т.Темиров, М.Тожибоев



А. Абдурашидов



М. Эргашева



Н. Сагторова



С. Ниёзов, Б. Дўстмуролов,
Н. Иброҳимов

этишга ҳамда улардан кейин келадиган тароналар қаторига янги, Фарғона ноғора усуллари асосида ишланган асарларни қўшишга жазм қилди. Улар мақом тароналари йўлида, лекин янги оҳангларда ижод этилган.

Илмий ва амалий ишларни баробарига олиб борадиган, бундай юқори бадиий салоҳиятли жамоанинг тузилиши мақом тарихида муҳим воқеа бўлиди. Мақом ансамбли-маълум давр маҳсули. Мақом соҳасидаги хизматлари учун Юнус Ражабийга юксак унвон ва нишонлар берилган. Мусиқа меросимизни тўғридан, тарғиб ва тадқиқ этишдаги хизматлари эъзига Ю.Ражабий Ўзбекистон Фанлар академиясининг

академиги этиб сайланган. Мустақиллик шароҳати билан мақомшунослик борасидаги улкан тарихий ҳиссаси эътироф этилиб, “Буюк хизматлари учун” ордени билан тақдирланди. Энг муҳими, Шанимақомнинг куй ва ашулаларига катта ижтимоий эҳтиёж яратилди. Радио тўлқинлари орқали мунгазам равишда мақом лавҳалари янграб турди ва шу орқали кўп миллионлик муҳлислар доираси юзага келди.

Замонлар ўтиши билан овоз ёзиш ва узатиш воситалари ҳам такомилланиб кетди. Мақомларнинг радио орқали тарқатилишининг ривожини узоққа бормади. Радио ўрнига бошқа коммуникация воситалари, хусусан, телевидение етакчи ўрнига чиқа бошлади. Ўз вақтида магнит ёзувлари граммофон пластинкаларини истемолдан сиқиб чиқарганидек, бугун уларнинг ўрнини рақамли лазер дисклари эгаллай бошлади.

Ю.Ражабийнинг фаолиятиги ундан олдинги ва кейинги ишларга қиёс қила туриб, кичик хулоса ўрнида қуйидагиларни қайт этиш мумкин.

1. Юнус Ражабий жорий этган моделни, ўз асосига кўра Шашмақом тамойилларининг Фарғона-Тошкент ижро услуби билан уйғулашувидан иборат андоза дейиш мумкин. Бошқача қилиб айтганда, Бухоро Шашмақомининг куй ва ашулалари тўлалигича Фарғона-Тошкент, аниқроғи Тошкент услубида ижро этилган.

Маълумки, ашула сўзнинг махражига чиқиши (яъни талаффуз этилиши)дан бошланади. Янги Шашмақом шароит ва давр тақозосига кўра деярли тўлалигича (айрим тароналардан ташқари) ўзбек тилидаги шеърлар билан айтила бошлади. Мақом матнларини бирланига алмаштиришга турлича муносабат билдириш мумкин. Аммо бадиий жиҳатдан, фикримизча, Ю.Ражабийнинг шеър танлашдаги маҳорати ва юксак диди алоҳида таҳсинга сазовор.

Ю.Ражабий Борух Зиркиев, Маъруфжон Тошпўлатов, Михаил ва Исроил Толмасов, Михоэл ва Гавриэл Муллақандов, Ҳожи Абдулазиз ва Домла Ҳалимлардан ўрганган Шашмақом матнларини ижодий ўзлаштирган ҳолда уларни ансамблдаги шоғирдларга ўргатган. Ана шу мактабда Берта Давилова, Ориф Алимаҳсумов, Сирож Аминов, Шокиржон Эргашев, Исҳоқ Катаев каби қатор атоқли мақом устозлари етишиб чиқди.

Мақомотнинг юқорида зикр этилган учта тарихий услублари Бухоро, Хоразм ва Фарғона-Тошкент йўлларининг қадри-қимматини ишкор этмаган ҳолда ва бир иборани кўп маънода ишлатиб чалқашликка йўл қўймаслик учун Ю.Ражабий жорий этган моделни “Тошкент Шанимақоми” деб юритиш мақсадга мувофиқлиги муаллиф томонидан мутахассислар доирасида тақлиф этилган (102).

2. Юнус Ражабий Шашмақомига нисбатан “радио мақоми” деган ўхшатишни ҳам қўллаш мумкин. Ансамбль олдига қўйилган асосий мақсад – радио фонди учун Шашмақомнинг мумкин қадар тўла ва намунали овоз ёзувларини яратини бўлди. Шу сабабдан мазкур ижодий жамоа ижросидаги Шашмақом ўзининг микрофонга, радио-техник

воситаларга ҳамда бир ўлчамдаги (эталон) намунага қаратилганлиги билан муҳрланган. Асрлар давомида созанда ва эшитувчи мулоқотидан таркиб топувчи жонли ижро ва ижод жараёни сифатида узлуксиз давом этиб келган мақом санъати эндиликда бир мартада ёзиб олинган ва ўзгармасдан қоладиган асарга айланди.

Олдинлари мақом устозлари ижро этадиган куй ва ашулалар ҳар сафар янгича талқин этилиб, ўзининг чексиз вариантларида яшаб келган бўлса, “радио мақоми” намуналари ягона нусхада (бир вариантда, аниқроғи вариантсиз) зарб этиладиган магнит тасмасига-лентага кўчириладиган бўлди. Куй ёки ашуланинг ижроси қандай маҳоратли бўлишидан қатъи назар, ўзгармас намунасини доим эшитавериш маълум вақтдан кейин асардан оладиган завқ ва таъсирнинг сустлашувига олиб келади. Доимий янгиланиш ва шу туфайли тингловчини чексиз завқ оламига тортиш, бир тарафи очиқ эркин ижодий жараён — анъанавий куй ва ашулаларнинг табиий яшаш тарзидир. Ундан ташқарида эса муסיқий асарларнинг бир жойда тўхташи, яъни таназзулга юз тутиши бошланади.

3. Мазкур услуб ўзининг тўла-тўқис ансамбллашуви билан ҳам хусусиятланади. Кўпчилик бўлиб ижро этиш мақомларнинг жузвий бир қисми сифатида олдин ҳам бўлган. Лекин жўрнавозлик ёки ҳамнафаслик мақомчиликда етакчи ўринда турадиган якка ижрочиликка нисбатан кўшимча тармоқ ўрнида ишлатилган. Бунинг асосий сабаби шундаки, якка ижро ҳофиз ёки созандага ўз маҳорати ҳамда ижодий салоҳиятини баралла намоиш этишда эркинликка йўл очиб беради. Ансамбль эса таркибидаги барча ижрочиларнинг умумийликка қаратилишини, ким қайси вазифани бажаришини келишиб олишни тақозо этади. Бошқача айтганда, куй матни олдиндан белгиланиб, созандаларнинг ижодий эркинлигига маълум маънода чек қўйилади. Мақом ансамблининг таркиби тобора кенгайиб, ижрочилар сони 30–40 кишига ета бошлади. Бунинг устига аёл хонандалар кўшилиб, ижро этиладиган мақом йўлларининг умумий овоз кўлами ниҳоятда кенг олинди. Шундай қилиб, янги талқиндаги мақом йўлларининг овоз диапазони икки-икки ярим октавадан оширилиб, алоҳида якка ҳофизлар энглай олмайдиган даражага олиб келинди.

4. Мақом — саз ва сўз санъатининг юксак даражада уйғунлашувидир. Уларда айтилиб келинаётган классик шоирларнинг шеърлари куйларнинг салобатига айнап мос тушади. Сўзларнинг чуқур маъноларини идроклаш мақом шинавандачилигининг ажралмас бўлаги ҳисобланади. Ўн-ўн беш ёки ундан кўп ҳофизлар кўшилиб айтганда сўзларнинг талаффузини илғаб олиш ниҳоятда қийинлашади. Айрим ҳолларда эса ижролар замзама — “сўзсиз ашула”га ўхшаб кетади. Балки шунинг учун ҳам эски услубларда ҳамнафаслар кўпроқ тарона ва уфорларга ўхшаган шўх ва снгилроқ вазиятдаги қисмларнинг нақоратсимон жойларида кўшилиб келгандирлар.

Ансамбль ижросининг ўзига хос афзаллик томонлари ҳам мавжуд, албатта. Хусусан, турли овоз жилолари қўшилиб, янги тембр-овоз тусларининг юзага келиши ва уларнинг мунтазам алмашиб туриши ижрони жонлантиради. Бундан ташқари, ёш ашулалари ва созандалар учун ансамбль ўзига хос ижод мактаби. Лекин, ижро ва ижод, айниқса мақом куй ва ашулаларининг кенг омма орасида сингиб кетишида якка ижрочилик ансамблга нисбатан анча қўл келади. Эсро, ижро услубларининг ривожланиб, ўз-ўзидан кўпайиб кетиши мақом санъатининг сарчашмалари обод бўлиб, янги-янги истеъодларни кашф этишга даъват қилади.

5. Ю.Ражабийнинг мақомчилик соҳасидаги ишлари, умуман олганда, юксалиш белгиси билан нишонланган катта тарихий воқеа. XX аср мақом тарихида илмий-амалий моҳиятига кўра унга мос келадиган шахс топиш қийин. Бу улкан мерос ҳали старли даражада ва атрофлича ўрганилган эмас.

Мақомларнинг замонавий шароитларга мослашуви ҳақида сўз борар экан, эндиликда бу санъат Марказий Осиё ҳудудидан ташқарида ҳам жорий этилаётганлиги тўғрисида тўхталиб ўтиш зарур. Ана шундай янги маконда қарор топган жамоалар қаторида Америка Кўшма Штатларида ташкил этилган “Шашмақом” ансамблини тилга олиш лозим. Ўзбекистон ва Тожикистондан Америкага кўчиб кетган Бухоро яҳудий созандаларининг бир гуруҳи 1992 йилда Нью-Йорк шаҳрида “Мақом” ансамбли ташкил этди. Созанда, бастакор ва шоир Илёс Маллаев бошчилигидаги жамоа Ю.Ражабий ансамблида узоқ йиллар фаолият кўрсатган мақом устозлари Исҳоқ Катаев, Эсрох Малаков, таниқли хонанда Муҳаббат Шамаева, созанда Матад Бараев, Ўзбекистон ва Тожикистон олий ўқув юртларида таълим олган Очил Иброҳимов, Рошель Рубинов, халқ орасидан етишиб чиққан Михоэл Бараев, Абухай Аминов, Илёву Ҳавасов, Тамара Катаева ва бошқа санъаткорларни ўз ичига олди. Ансамбль тез орада эътибор топиб, нафақат Бухоро яҳудий муҳожирлари орасида, балки Ўзбекистон ва Тожикистоннинг Америкадаги ваколатхоналари уюштирадиган маданий тадбирларда ҳам фаол иштирок эта бошлади. Жамоа АҚШ-нинг турли штатлари, Исроил ва Европада ҳам тез-тез концертлар бериб турди. Жамоанинг бир гуруҳи 1997 йилда Самарқандда бўлиб ўтган I Халқаро “Шарқ тароналари” мусиқа фестивалида қатнашди. 2000 йилнинг август ойида И.Маллаев раҳбарлигидаги “Мақом” гуруҳининг Тошкент, Самарқанд, Навоий ва Бухородаги концертлари зўр иштиёқ билан ўтди.

Бухоро яҳудийлари ансамблининг бадиий қиёфасига келадиган бўлсак, унда эски Бухоро шеvasи етакчи ўрин тутганлиги алоҳида диққатга сазовор. Айнан шу хусусияти туфайли мазкур жамоа янги мақом ансамбллари қаторида яққол ажралиб туради.

Мақом санъатининг янгиланиш жараёнида 1972 йилда Тошкент давлат консерваторияси қошида очилган Шарқ мусиқаси кафедраси

Ўзбек мусиқа меросини ўзлаштириш борасида муҳим воқеа бўлди (мудир Ф.Кароматли). Унинг фаолияти икки асосий йўналиш - анъанавий ижрочилик ҳамда мусиқий шарқшунослик борасида малакали мутахассислар тайёрлашдан иборат эди. Ижрочилик соҳаси Юнус Ражабийнинг яқин маслакдоши, таниқли устоз Фахриддин Содиқов раҳбарлигида амалга оширила бошланди. Катта ҳаётий ва ижодий тажрибаси туфайли у қисқа муддат ичида мақомларни оғзаки, яъни “устоз - шогирд” услубида ўрганиш ишларини муттасил йўлга қўйиб юборди. Энг муҳими, Ф.Содиқов ҳар бир шогирднинг қобилиятига қараб, мустақил ижод йўлини топишга даъват этди. Тўғридан-тўғри тақлид қилмаслик, ўтган устозлар йўлини чуқур ўзлаштириб, ўз услубини шакллантириш мазкур мактабнинг бош тамойили бўлди. Талабалар ансамблининг обрўи ҳам бирданга ошиб кетди. Хусусан, устоз бошчилигида чалинган “Таржи Наво” куйи 1973 йили ЮНЕСКО қошидаги Халқаро Мусиқа Кенгаши томонидан Олмаота шаҳрида ўтказилган III Осий Минбари анжуманида анъанавий мусиқа борасида энг олий ижро деб топилди ва бутун дунё радио тармоқлари орқали тарғиб этилиши тавсия қилинди. Шарқ мусиқаси кафедрасининг нуфузи ошган сайин унга Европа ва Америкадан ёш мутахассислар билим ва тажриба орттириш учун кела бошладилар. 80-йилларнинг бошида Душанбе санъат олий ўқув юртида Тошкент давлат консерваторияси андозасидаги “Шарқ мусиқаси кафедраси” очилди.

Тез орада мақомларни илмий ва амалий ўзлаштириш ўрта ва бошланғич таълим соҳаларида ҳам жорий этиладиган бўлди. Шундай қилиб, мақом тараққиётида ворисийлик ҳамда анъаналарнинг узлуксизлигини таъминлашда муҳим замин яратилди. Бу жараённинг яна бир аҳамиятли томони шунда бўлдики, эски мақом марказлари Хоразм (Урганч), Бухоро, Самарқанд, Фарғона ва Тошкент мусиқа билим юртларида шу жойларнинг тарихий шаклланган ижро услубларини ўрганишга ҳам эътибор берила бошланди.

2000 йилнинг апрел ойида юқорида номлари қайд қилинган билим юртларининг талабалари иштирокида Хоразмда бўлиб ўтган “Ёшлар мумтоз мусиқа фестивали” ҳар бир воҳанинг ўзига хос мақом анъаналарини ўзлаштиришда изчил изланишлар олиб борилаётганини намойиш этди. Энг муҳими, воҳалардаги эски мақом услубларининг шеvasи, жозибаси мухлисларда, жумладан, ёшлар орасида катта қизиқиш уйғотаётганлиги ҳам сезилиб турди. Айни чоғда бу кўрсаткичлар мақомотнинг қадимий ва навқирон анъаналари ўз манзил-мақонида, табиий равишда ривожланиб бораётганидан далолат беради.

Ҳозирги кунда мақом анъаналарини давом эттиришда эски устозлар тарбиясини кўрган ёш шогирдлар билан бир қаторда, олий ва ўрта махсус билим юртларида таълим олган малакали мутахассислар фаолият кўрсатиб келмоқда. Консерваторияда таҳсил кўрганлар орасида Шавкат Мирзасев (Муҳаммедов), Абдуҳоним Исмоилов, Абдураҳим Ҳамидов,

Туйғун Отабосов, Ўлмас Расулов, Раҳматжон Курбонов, Маҳмуд Тожибоев, Матрасул Матёқубов, Абдували Абдурашидов, Муножот Йўлчиева, Марям Сатторова, Насиба Сатторова ва бошқа ҳофиз, созандалар янги авлод мақом устозларининг сафини тўлдириб бормоқдалар. Эндиликда уларнинг санъати Марказий Осиё доирасидан гашқарида ҳам кенг намоиш этилаётир. Янги авлод устозлари турли қитъаларда ўтказилаётган концерт, фестиваль ва бошқа анжуманларнинг доимий иштирокчилари бўлиб келмоқдалар. Буларнинг барчасини анъанавий классик мусиқанинг замонавий шароитларга мослашиб борувининг умумий кўрсаткичи дейишимиз мумкин.

1991 йилда Совет Иттифоқи тарқаб, унинг собиқ ҳудудидаги мустақил давлатлар, жумладан, Марказий Осиё республикалари ўз миллий сиёсатини шакллантириб бормоқдалар. Биз кўраётган мавзу нуқтаи назаридан, Ўзбекистонда Президент Ислоҳ Каримов бошчилигида амалга оширилаётган миллий мафкура алоҳида эътиборга сазовор. Ўз негизда у икки асосий нуқта-миллий ва умумбашарий қадриятларга таянади. Президент И.Каримов “Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар” китобига кириш сўзиде: “Мен миллий истиқлол ғояси бугунги тез суръатлар билан ўзгараётган таҳликали дунёда ўзлигимизни англаш, бизнинг кимлигимизни, қандай буюк ажлодларнинг меросига, неча минг йиллик тарих, бетакрор маданият ва қадриятларга эга эканлигимизни ҳис этиб яшашга, бу бойликни асраб-авайлаб, демократик қадриятлар, бутун жаҳон тараққиёти ютуқлари билан озиқлантириб, янги ўсиб келаётган авлодга етказишга хизмат қилмоғи зарур, деб биламан”, дея таъкидлайди. Шундай экан, миллий қадриятларимизнинг ўқ илдиэлари билан боғлиқ мақомот санъати ҳам умумий мусиқа жараёнимизнинг асосий омиллари қаторидан ўрин олмоғи керак.

Эндиликда Ўзбекистонда қатор нуфузли халқаро мусиқа фестиваллари бўлиб ўтмоқда. Уларнинг орасида энг кагта обрўга эга бўлган иккитасини айтиб ўтайлик. Биринчиси, ҳар йили баҳор ойларида Тошкентда ўтадиган замонавий мусиқа фестивали (бадий раҳбар - тошкентлик таниқли ёш композитор Дмитрий Янов-Яновский). 1996 йилдан буён ўтказилаётган бу анжуман internet тизимига тушган ва унинг халқаро эътибори тобора ошиб бормоқда. 1997 йилдан бошлаб ҳар икки йилда ЮНЕСКО байроғи остида Самарқандда ўтаётган “Шарқ тароналари” Халқаро мусиқа фестивали асосан миллий йўналишга қаратилган. Фестивал “Шарқ тароналари” деб аталишининг ўзи чуқур рамзий маъно касб этади. Зеро, *тарона* – “кўнгил очар кўшиқлар” қадимий классик мусиқамиз тизимидаги энг эски иборалардан бири. Бугун бу тушунча янги маъно касб этиб, жаҳон мусиқа жараёнида Шарқ мумтоз куй ва ашулаларининг бетакрор ўрни мавжудлигини англатади. Қадимий Самарқанднинг муҳташам Регистон майдонида асрлар қаъридан келаётган мўътабар оҳанглари тинглаш ва уларнинг

таъсирида замонлар туташувини ҳис этишнинг ўзи жаҳон халқларининг маънавий интеграцияси рамзи сифатида гавдаланади.

“Шарқ тароналари” фестивали доирасида доимий равишда Шарқ халқлари мусиқаси ривожланишининг турли долзарб муаммоларига бағишланган илмий конференция ўтказилмоқда. Жумладан, III фестивалнинг (2001 йил) илмий анжумани мақомлар мавзусида бўлиб ўтди.

Энг муҳими, турли халқлар мусиқий анъаналарининг бир - бирига таъсир ўтказиши, бойитиши амалда исботланмоқда. “Шарқ тароналари” II фестивалига Америкадан келган талабаларнинг Европа чолгуларида ўзбек куйларидан “Муножот”ни ижро этиши ёки гуржистонлик хор жамоаси ўзбек халқ қўшиқларини айтиши бунинг далилидир. Шундай қилиб, турли халқларнинг тарихи ва жуғрофиясидан қатъи назар, қадимий ҳамда замонавий мусиқа анъаналарининг бир-бирига юз тутиши давр нишонасига айланиб бораётир ва бу олийжаноб ишда мақомотнинг ўрни, аҳамияти беқиёс.

“Анъаналар ворисийлиги” бўлимига кичик хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, XIX - XX аср бонларида классик мусиқа ривожланишида учта асосий марказ – Бухоро, Хива ва Қўқон майдонга чиқди. Уларда жорий этилган услуб ва йўналишлар бирлашиб, *мақомот* деб умумий ном олган мусиқий мажмуани ташкил қилди.

Мақомот хилма-хил анъаналар уйғунлашган мураккаб ва кўпўлчамли тизим. Унинг ҳар бир оқими (катта, шоҳ анъанаси) ҳеч бўлмаганда икки-уч оқим(кичик анъана)ларни ўз ичига олади. Биринчиси, сарой аҳли ва золагонлар орасида қарор топган ҳашаматли (шоҳона) удумлар. Унда мақом йўлларининг таркибий қисмлари тўхтовсиз, бир-бирига уланган *пайванд* услубидаги туркум шаклида ижро этилиши тақозо қилинади. Бу услубдаги қонун-қоидалардан ҳар қандай чекиниш эса мақом одобига ҳилоф нарса сифатида кўрилади.

Иккинчи қатлам моҳиятан халқчилроқ. У мақомларнинг нисбатан тарқоқ ва қатъий қоидалардан холироқ равишда жорий этилишини назарда тутади. Мақом анъаналарининг мазкур қатламлари орасида кечиб бўлмайдиган тўсиқ йўқ, албатта. Сарой ва золагонлар одоби қандай қоидаларни тақозо қилишига қарамасдан, у жамиятнинг қолган қисми билан боғланмаслигининг ҳеч иложи йўқ эди. Аслида улар ягона улкан анъананинг икки томони. Зикр этилган қатламларнинг мустақил оқимлар эканлигини инкор этиш эса бевосита амалиёт маҳсули бўлган тарихий балиий йўналишларнинг қиёфасини ҳаспўшлашга олиб келади.

Таъкидлаш лозимки, мақом анъаналарида зикр этилган икки етакчи оқимнинг қарор топиши, энг аввало, Бухоро ва Хоразм йўлларига хос нарса. Тадқиқотимизда мақом асосларини таҳлил қилишда манбаларнинг тўлақонлилиги туфайли биз ҳам кўпроқ айнан шу анъаналарга мурожаат этдик. Хоразм танбур чизиги 20-йилларда яратилган нота ёзувлари, шеър матнлари, тазкира ва тадқиқотлар туфайли Хоразм мақомлари ҳамда Бухоро Шашмақомига оид пухта манбалар мавжуд.

Хоразм ва Бухоро мақомларининг икки мувозий (параллель) анъанага бўлинганлиги устозлар томонидан ҳам қайд этилган. Бухорода бу оқимлар муқобил “шашмақом” ва “савтхонлик” тушунчалари билан ажратилган. Шашмақом том маънода мушқилот бўлими ва сарахбор – талқин-наsr – тарона – уфур тартибида тузилган насрлардан иборат олтига барқарор туркумни назарда тутди. Амалда баъзан Шашмақом “Олти сарахбор” деб ҳам юритилган. Савт ва мўғулчалар алоҳида қатламга ажратишиб, уларнинг ижрочилари “савтхон” деб айтилиши ҳам бежиз эмас.

Бухоро мақомларининг илмий таснифоти биринчи бўлиб А.Фитрат томонидан амалга оширилди. Унда дастлабки тушунчалар ўрнида *шашмақом* ва *назира* иборалари ишлатилди. Агар шашмақом соф мусиқий тушунча бўлса, назира Шарқ шеърятидан олинган атама. Назира муайян шоирнинг асарига жавоб тариқасида юзага келади. Лирикада у вазн ва радифни, маснавийда эса вазн ҳамда сюжет фабуласининг айрим томонларининг сақланиб қолинишини тақозо этади. Назира тушунчасини мусиқага кўчирадиган бўлсак, мақомларнинг парда ва куй измини сақлаган ҳолда вазн ва усулини ўзгартириш демакдир. Шу тариқа назира муайян куй йўли асосидаги вариацияларга ўхшаб кетади.

Савт ва мўғулчалар тоифасига нисбатан Бухоро созандалари *терма* иборасини ҳам қўллайдилар. Бу тушунча аслида дostonчилик анъаналаридан келиб чиқади. Терма – дoston тушунчасига муқобил маънода келади. Яъни воқеадан четга чиқувчи сюжетсиз кўшиқларни англатади. Агар Шашмақом том маънода ўн саккизта туб мақомлар ва улар асосидаги куй ва ашулалар мажмуасини билдирса, термалар мазкур доира ташқарисидагиларни назарда тутди. Масалан, Савти Сарвиноз, Савти Калон, Мўғулчаи Айлапсун қулинг, Бебокча ва шунга ўхшаганлар.

Қайд этилаётган қатламлар Хоразмда танбур ва дутор мақомлари номи билан юритилади. Бунда мазкур анъаналарда етакчи вазифани эгаллаган чолғулар номи бугун йўналишни билдирувчи атама сифатида жорий этилган.

Шуни таъкидлаш лозимки, “дутор мақомлари” ибораси фақат шу асбоб учун мўлжалланган куйларни назарда тутмасдан, умуман, мақомларнинг саройдан ташқарида кенгроқ доирала тарқалишини англатади. Буни “танбур чизиги”нинг яқинда топилган янги нусхаси ҳам яққол кўрсатади. Қайд этилганидек, унда сарой мақомлари доирасидаги бешта туркум – Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ ва Сегоҳлардан ташқари, ҳар бири мустақил номлар ва усуллар билан белгиланган яна етти мақом қайд этилган! Демак, дутор мақомлари ашула ёки чолғу йўлидаги кўплаб асарларни ўз ичига олган. Мақом қатламлари танбур ва дутор билан белгиланиши сарой ва ундан ташқаридаги анъаналар олдин ҳам мустақил ўринларда кўрилганлигидан далолат беради.

Фарғона водийсида сал бошқачароқ вазият кўзга ташланади. Бунда мақом санъатининг саройда жорий этилиши узоққа бормади. Оқибатла, сарой услуби бугун мақом муҳитига таъсир кўрсатувчи марказ

вазифасини бажара олмади. Шунинг учун ҳам мақом даргалари бўлган устозлар Кўқон, Марғилон, Исфара, Наманган, Андижон, Ўш, Ўзган, Хўжанд, Тошкент, Чимкент, Сайрам каби жойларга тарқалиб кетдилар ва ўз доирасидаги мухлисларнинг эҳтиёжларини қониқтира бошладилар.

Бундан ташқари, мазкур минтақада мақомлар диний маросимлар ва илоҳий мавзудаги ашулачилик билан чамбарчас боғланиб кетган. Ана шу муҳитда “мақом йўллари” ва “зикр мақомлари” деб ном олган икки асосий йўналиш юзага кела бошлаган. Ва, ниҳоят, мақом удумларининг *катта ашула* йўлларига уланиб кетган томонлари ҳам бор. Катта ашуланинг зикр йўллари билан фарқи бевосита зикр маросимига боғланиши ва боғланмаслигидадир. Зикр маросимидан ташқаридаги диний айтимлар — “катта ашула” дейилади. Уларнинг ички фарқи эса вазн тузилишида намоён бўлади. Зикр йўллари қатъий усул асосида, катта ашула эса эркин вазн ҳамда усул жўрлигисиз ижро этилади. Ёввойи (яъни эркин, тартибланмаган) мақом катта ашуланинг чолу созларидаги кўринишдир. Халқ орасида кенг танилган, “Ёввойи Чоргоҳ”, “Ёввойи Ушшоқ” куйлари бунга мисол бўлиши мумкин.

Фарғона-Тошкент услуби мақомлар куй, муסיқий гоя сифатида нақадар хилма-хил шаклларда тарқалганлигини кўрсатади. Фарғона-Тошкент йўллари деган тушунча эса ҳақиқатан ҳам мақомларнинг амалдаги кўринишлари — тарқоқ ҳолга ҳамда йирик туркумларга уйғуналишмаган шаклларини акс эттиради. Айнан шу туфайли уларнинг ўзига хослиги, Хоразм ва Бухоро анъаналаридан фарқли томонлари олдинга чиқади.

Фарғона-Тошкент мақом йўллариининг барча қатламлари ҳали илмий таснифланмаган ва етарлича ўрганилмаган. Шунингдек, Ўзбекистон ва Тожикистонда юзага келган янги удумлар ҳам жиддий илмий таҳлил этилмаган. Мақом анъаналарининг барча услуб ва йўналишлари, эски ва янги оқимларини қиёсий ўрганиш бу санъатнинг туб илдизлари шоха ва шохобчаларини чуқурроқ идроклашга имкон беради.

Хуллас, мақомот нафақат мураккаб ва кўпўлчамли силсила, балки янги шакллар билан бойиб бораётган очиқ тизим, жонли ашпана дейишга ҳамма асослар мавжуд.

Иккинчи бўлим

МАҚОМОТ АСОСЛАРИ

1-боб. Парда

Классик (хос, мумтоз) мусиқа азалдан маълум тартиб ва низомга келтирилган ҳамда ўзининг қатъий қонун-қоидалари асосида ривожланувчи санъат тури сифатида эътироф этилади. Қолаверса, айнан шу хусусиятлари туфайли у эркинроқ тартибдаги бошқа маъмулий, яъни амалдаги тоифалардан ажралиб туради. Бу ўринда мақом низомлари икки асосий ўлчамда таркиб тонади ва сарҳисоб этилади. Биринчиси парда — куй нағмаларининг наст-баландлиги, иккинчиси — улар орасида ўталган вақт (ийқо) - вази ва усул ўлчовлари нуқтаи назаридан фарқланади. Ана шу парда ва вази бирликларининг уйғунланувида эса мусиқий асарларнинг муайян кўринишлари — шакллари юзага келади.

Мақомот асосларини идроклаш бир-бирига узвий боғланган амалий (эмпирик) ҳамда илмий-назарий (рационал) услубларга ишганиб келинган. Қонун-қоидалар шаклланишининг биринчи йўли, бевосита амалий эҳтиёжлар, яъни мусиқий асарларнинг яратилиш жараёнида туғилади. Мусиқий асарларни тартиблаш ва идроклаш уларнинг парда, усул, шакл жиҳатлари ёки бир бугун баъий асар сифатидаги қиёфасини алоҳида атамалар билан белгилашдан бошланади. Мусиқада куй стакчи омил бўлишига қараб даслабки белги ва номлар ҳам айнан шунга нисбатан қўйилган. Куй сўзининг ўзи мусиқа иборасига тенг маънода келишининг боиси ҳам шунда.

Куйларга рамзий-мажозий номлар берилиши ҳамда уларнинг маълум тартиб ва низомлар асосида мувофиқлануви жуда қадим замонлардан маълум. Ислоҳ зухуридан олдин Ўрта Осиё халқларининг мусиқа истилоҳида мумтоз куйларга оид “роҳ”, “наво” каби умумий, “тарона”, “замзама”дек махсус атамалар ишлатилган. Одатда умумий тушунчалар ёнига кўшимча отлар қўйилиб, куй ва ашуаларнинг муайян турлари белгиланган. Масалан, Роҳи Хуросоний (Хуросон йўллари), Роҳи Мовароуннаҳрий (Мовароуннаҳр йўллари) ва бошқалар.

“Роҳ” ёки “наво” иборалари ўзбек тилидаги “йўл” сўзига мос келади. Замонавий мусиқа истилоҳида “ашула йўли”, “куй йўли”, “танбур йўли”, “дугор йўли”, “сурнай йўли” ва шунга ўхшаш атамаларнинг ишлатилиши бунга далил бўла олади. “Куй” йўл сўзига маънодон. У ҳам туркий негизлардан келиб чиқади, қадимий шакли “куг” тарзида бўлган (166).

Бу ўринда ўзбек ва тожик тилларида кўп ишлатилалган “кўча”, яъни “кичик йўл” маъносидаги сўз ҳам диққатга сазовор. Эҳгимол, у “куйча” (“кичик куй”) деган сўзнинг ўзгарган шакли сифатида истеъмолга кириб қолгандир. Демак, мусиқа асарларини “куй — йўл” атамаси билан юритиш одаги ҳам жуда қадимий анъаналардан дарак беради.

Муסיқа истилоҳида умумий тарздаги “роҳ”, “наво”, “куй” ва “йўл” атамалари билан бир қаторда, эски манбаларда куй ва ашулаларнинг муайян турларига ишора қилувчи махсус иборалар ҳам учрайди. Жумладан, бир-бирига боғлиқ бўлган “хусравоний”, “овоз”, “достон” тушунчалари мақом санъатининг илк кўринишларидан бири сифатида қарор тонган мумтоз муסיқа тизимининг муайян куй гуруҳларига нисбатан ишлатилган.

Исломдан олдинги даврларда “Борбад куйлари” (“Лаҳни Борбад”) номи билан 7 хусравоний, 30 овоз ва 360 достонни ўз ичига олувчи умумий муסיқа тизими тушунилан. Куйлар таснифоти унда қадимий фазовий қарашларга мослаб тузилган ва ой (қамар) тақвими бўйича ҳафтаинг 7, ойнинг 30 ва йилнинг 360 кунига нисбат қилинган.

Мазкур куйларнинг энг олий табақаси “хусравоний” (“шоҳона”) деб юритилган. Кейинги асрларда яратилган муסיқий рисоаларда хусравоний айнан шу шоҳона куйлар маъносида ишлатилади. Хусравонийлар сифатларининг таъриф тавсифларини “Қобуснома” китобининг муסיқага оид бобидан ҳамда бошқа тарихий асарлардан топиш мумкин. Манбаларда Хоразмшоҳлар, Темурийлар саройларининг тантанали маросимларида хусравоний куйлар ижро этилганлиги тўғрисида маълумотлар мавжуд. Қизиқарли томони шундаки, Хоразмда салобатли мақом йўллари билан бири – “Сақили Наво” халқ орасида ҳозир ҳам “Хон чиқар” деб юритилади. Олдинги вақтларда Хивада сарой маросимларининг тантанали очилиши ва хонларнинг бир жойдан иккинчисига боришида айнан шу куй ижро этилган. “Хон чиқар” мазмунан “хусравоний” демакдир. Бу атамалар ўртасидаги ўхшашлик қадимий улумлар ва бугунги жонли муסיқа анъаналарини боғловчи ришталар мавжуд эканлигини кўрсатиб турибди.

“Овоз” (луғавий маъноси “товуш”, арабча “саът” тушунчасига яқин) деб хусравонийлардан кейинги ўринда туралиган асарларга айтилган. Достон (луғавий кўллар, бармоқлар; кўнглиги “дасотин”) муסיқа асбобларининг дастасидаги товуш чиқадиغان жой – парда. Аввалги нота ёзувлари маълум рақам, ҳарф, чолғу торлари, бармоқлар ёки бошқа алоҳида номлар билан юритилганлигини айтиб ўтган эдик. Куй ёки унинг муайян пардаларининг номлари ҳам ана шу белгилардан келиб чиқади. Достон тушунчаси умумий тарзда куй ва оҳангларнинг маълум тоифасини ҳам англатган. Зикр этилган эски ибораларнинг маъноларига аниқлик киритиш учун, бизнингча, ҳали манбаларни қиёсий ўрганиш ва қўшимча талқиқотлар олиб бориш зарур.

Ислом дунёсида араб тилининг маънавий ва илмий интеграция воситаси сифатида қарор топиши билан муסיқа соҳасига ҳам кўплаб арабча иборалар кира бошлади. Шулардан бири “тариқ” (кўплиги “гароик”). Тариқнинг маъноси роҳ, йўл, куй сўзларига айнан мос тушади.

Кейинчалик роҳ ва тариққа ўхшаган атамаларнинг ўрнига кўпроқ “парда” (форс-тожикча “тўсиқ” дегани) ибораси ишлатиладиган бўлди. Муסיқий рисоаларда у куй ва ашулаларнинг уйғунлашган товуш

тизими- “лад” маъносида келлади. Парда, биринчи навбатда, классик мусиқа намуналарининг куй асосларини назарда тутади ва уларнинг ҳар бири махсус рамзий - мажозий номлар билан юритилади: “Раҳовий”, “Ҳусайний”, “Зангула”, “Рост”, “Ушшоқ”, “Наво”, “Бусалик”, “Ҳижоз”, “Ироқ”, “Исфакон”, “Зирафканд”, “Бузрук” ва бошқалар.

Ёзма манбаларда кўрсатилишича, мумтоз доирадаги пардалар, аввало етгита бўлган. Маълум вақтдан сўнг саккизталиқка келтирилган ва ниҳоят энг мукаммал шакли номлари юқорида келтирилган ўн икки парда тизими сифатида муқимлашган. Уларнинг ҳаммаси классик мусиқанинг тенг аҳамиятли ягона тоифаси ҳисобланган.

Парда тизими ва улар асосидаги куйларнинг ички мазмуни эса исломий ғояларнинг умумлашган бадиий ифодаси бўлиб гавдаланади. Ҳар бир парда: Рост, Ушшоқ, Наво ва бошқалар илоҳий гўзаллик ва мутаносиблик рамзи, Ваҳдату Вужуд (Аллоҳ Таоло) сифатларининг оҳанглар воситасидаги кўринишидир.

Классик мусиқа қонун-қоидаларини амалий эмпирик жиҳатдан идроклаш билан бир қаторда, унинг илмий-назарий асосларини ишлаб чиқишга ҳам олимлар томонидан катта эътибор берилган. Шарқ мусиқашунослигига асос солган Форобий ва Ибн Сино рисолаларининг “илми таълиф”(куй тузилиши) боби айнан шу мавзу – куй товушларининг жойлашуви масалаларига қаратилгандир.

Қадим юнон мусиқашуносларига ўхшаб Шарқ олимлари ҳам ўзларининг лад назарияларини тўрт (тетрахорд) ва беш поғоналик (пентахорд) тузилмалар асосида кўриб чиққанлар. Тетрахорд ва пентахорд турлари умумлаштирилиб “жинс” дейилади. Бунда жинс – “тур”, “куй тури”, “куй бирлиги”, “муодил (модус)”, “лад” маъноларини англатади. Мусиқий рисолаларда жинс – “зул-л-арбаъ (мутаносиб бўъдларнинг энг кичиги)нинг учга бўлиниши деб таърифланади. Жинс – ладнинг дастлабки бирлиги. Жинсларнинг кўшилишидан мураккаброқ лад тузилмалари таркиб топган ва улар “жам” деб юритилган.

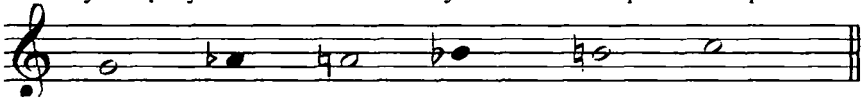
Лад босқичларининг вазифалари (функциялари) ҳам жинснинг таркибий тузилишига қараб белгиланган. Жинснинг чеккаларида жойлашган нағма(тон)лар “собит” (барқарор, таянч), ўртасидагилари “мутағойир” (ўзгарувчан, беқарор, нотаянч) босқичлар ҳисобланган. Энг пастда жойлашган барқарор товуш эса мазкур жинснинг асосий таянч нуқтаси (тоникаси) вазифасини бажарган. Мақом устозлари орасида, яъни “оғзаки назария”да таянч нағмалар “парда”, орадагилари “миёнпарда” деб юритилган.



Қадимий нота ёзувларининг турларидан бири ҳам жинс тузилишидан келиб чиққан. У чолғу асбобларининг торлари ва товуш ҳосил

қилиш учун дастанинг турли жойларини босадиган бармоқларнинг номларига қараб тузилган. Уд созининг барча очик торлари “мутлоқ”, пастдагиси (йўғони) “бам”, иккинчи тор “масна”, учинчиси “маслас”, ундан тепалагиси (ингичкаси) “зир” энг чеккадаги “ҳашш”. Кўрсаткич бармоқ “саббоба”, ўртаси “вусто”, номсизи “бинсир”, жимжилоғи “хинсир” дейилган. Шунга биноан муайян жинс товуш қатори мутлоқ ёки унинг ўрнига бам, масна, маслас, зир, ҳал торлари ва саббоба, вуста, бинсир, хинсир пардалари деб белгиланган.

мутлақ мужаннаб сабаба вуста бинсир хинсир



Шарқ мусиқасининг жинс-жам (лад) таълимоти бир-бирига боғлиқ амалий (“оғзаки назария”) ҳамда соф назарий (мавҳум, абстракт) йўналишларда ривожланиб борган. Биринчиси — бадий ижод жараёнида қарор топган нағма ва улар орасидаги бўъд (интервал) бирликларини белгилаш ва тартиблантиришдан иборат. Назарий жиҳатдан, умуман жинс турлари (қавий-диатоника, мулавван - хроматика ва раҳв — энгармоника) ва уларнинг хилма-хил кўринишлари (комбинациялари) аниқланган.

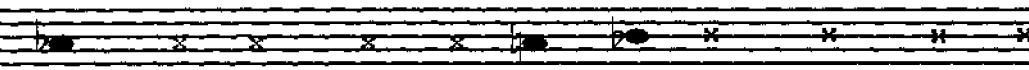
Чолғу асбоблари эса ўз даврида бу икки жиҳат, яъни амалиёт ва назарияни умумлантирувчи омиллардан бири ҳисобланган. Чолғу созларида ўрнашиб қолган пардалар ва улардаги интервалларнинг умумий йиғиндиси мусиқашунослар томонидан бевосита амалиётнинг инъикоси деб қаралган. Сараланган жинсларнинг товушлари жамланиб, ўзига хос умумий жалвални ташкил этади.

Ушбу қоида асосида Форобий ўз вақтида амалиётда машҳур ва маълум бўлган жинсларнинг беш турини таҳлил қилади. Уларнинг барчасидаги собит пардаларнинг (мутлоқ, бинсир, хинсир) махражлари бир хил, мутағойир (ўзгарувчан)лари эса турлича бўлиб келади (121-бетдаги шаклга қаранг). Ўзгарувчан пардалар Форобий истилоҳида вуста (ўрта бармоқ пардалари) ва мужаннаб (кўшни, ёнма-ён) номлари билан юритилади. Ҳар бир жинснинг ўзига хос томонлари ҳам айнан шу вусто ва мужаннабларнинг миқдорларида намоён бўлади. Бешта жинс бўъллари бир қаторга (121-бетдаги шаклда настидаги товушқатор) тизилишидан умумлаштирилган товуш жалвали юзага келади. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, бу яқка мусиқа асарининг оҳанг жадвали эмас, балки амалдаги барча куйларга хос бўлган бўъллар йиғиндисидир.

Жинс таркибидаги товушларнинг лад тузилишидаги вазифаларини ажратиб кўрсатиш учун жалвалдаги нога қатгорида энг пастдаги асосий таянчи ва тендаги ярим таянч оқ, ўртадаги товушлар қора нота,

90	9,5	14,5	31,5	23,5	35	90	10	12	2	38
90	99,5	114	145,5	169	204	294	304	316	318	350
3I	3V	3IV	3II	3III	C	BI	BII	BV	BIV	BIII
<u>243</u>	<u>17</u>	<u>2048</u>	<u>149</u>	<u>49</u>	<u>8</u>	<u>27</u>	<u>68</u>	<u>5</u>	<u>16384</u>	<u>22</u>
256	18	2187	162	54	9	32	81	6	19683	27

90	204					204					
145,5			138,5			194					
169			187								
114			204								
99,5			216,5								



қолган мутағайирлари эса нота эмас кесишган чизиқлар шаклида берилди. Бундан хулоса чиқадики, жинс таркибидаги барча товушлар энг пастда жойлашган асосий таянч нуқтага бўйсунган.

Парда атамаси баъзан тор маънода фақат ана шу бош таянч товушга нисбатан ҳам ишлатилади. Муסיқашунослар жинсларни юқоридан пастга қараб тузганлигининг боиси ҳам шунда. Чунки баланддан пастга томон силжиш ҳаракати овоз воситасида ижро этиладиган муסיқа (ашула, яъни чолғу куйларига нисбатан қадимий босқичи)нинг табиий объектв қонунларидан бири.

Шундай қилиб, парда тушунчаси асосан икки ўринда ишлатилади: жинснинг бош таянчи, сарҳисоб нуқтаси ва товуш бирикмалари, куй жумлаларининг умумий номи. Ярим таянч ва миёнларда (“нимларда” – “ярим парда” деб ҳам айтилади) ана шу бош пардага бўйсунди ва унга қараб маълум вазифа бажаради.

Классик муסיқа тушунчасининг синонимига айланган “мақом” ибораси муסיқа истилоҳига китобий анъаналар, назарий қарашлар орқали кириб келган. “Мақом” атамаси дастлаб ўзининг арабча асл маъносига кўра товушқаторнинг фақат алоҳида босқичига нисбатан ишлатилган. Форобий ва Ибн Сино рисоаларида “мақом” кўпинча товуш жадвалларининг алоҳида босқичлари ва айрим ҳоллардагина лад тузилмаларининг бош пардаси ўрнида юритилган. Кейинчалик бу сўз аста-секин муסיқа асарлари, муайян куйларга қарата қўллана бошланган.

XIII аср ўрталарида умумшарқ классик муסיқа асосларининг универсал назарияси ишлаб чиқилган. Шу муносабат билан етакчи парда тушунчаси билан бир қаторда, деярли шундай аҳамиятга молик “адвор”(бирлиги доира), “шадд” атамалари қўллана бошланган. Шадд (кўнлиги шудуд) қимматбаҳо тошлар, маржонлар тақиладиган ин, кўчма маънода симметрия ўқи, яъни гўзаллик, мутаносиблик асоси. Муסיқашунослар куй ва усулларнинг асоси сифатида тақдорланиб борадиган тузилмаларни охири бошига уланадиган айлана (доира) шаклга қийс қилганлар. Ҳандаса илмида доира – текисликдаги энг мукаммал шакл. Ислом тафаккурида мажозий маънода “доира” шакли – муман, чексизлик рамзи, Аллоҳнинг ягоналик сифати, беназир гўзаллик ва мукамаллик тимсолидир.

Адвор атамаси том маънода куй доиралари (жинслар кўшилишидан таркиб топадиган жамлар)ни назарда тутган. Улар ўз мутаносиблик даражасига қараб “мақом”, “овоз” ва “шуйба” тоифаларига ажратилган. Жам(адвор)ларнинг энг мукаммал ва олий нави мақомлар деб юритилган. Мукаммаллик мезони эса жам таркибидаги соф бўъллар (октава, квинта, кварта) сони босқичларнинг умумий миқдорига тенглигига қараб аниқланган. Мақом тоифасига кирувчи 12 жамнинг барчаси худди шу алфозда таркиб топади. Овоз доирасига кирувчи жамларда соф интерваллар сони босқичларга нисбатан камроқ. Шуйбаларда эса мутаносиб бўъллар янада оз.

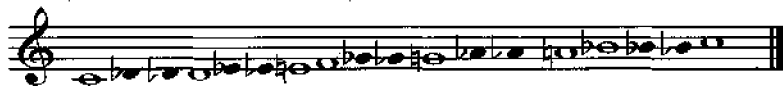
Шарқ классик музыкасининг универсал назарий асоси 12 мақом, 6 овоз, 24 шувба, шунингдек, махсус номлар билан белгиланмаган ҳамда нуфузли тоифаларга кирмайдиган бошқа кўшлаб куй доираларини ўз ичига олади. Универсал адвор тизимининг муסיқий – назарий масалалари Сафиуддин Урмавий, Кутбиддин Шерозий, Абдулқодир Мароғий, Абдурахмон Жомий ва бошқа муסיқашунос олимлар томонидан атрофлича ёритилган.

Мазкур назариянинг моҳияти шундаки, “бақия” деб номланувчи интервал бирлиги (нисбати 243/256, махсус муסיқий товуш ўлчовида 90 цент) барча жинсларнинг тузилишида ягона махраж қилиб олинади. Ҳар бир катта тон(ганиний) тенг икки бақияга бўлиниб, кичик бир қолдиқ қолади. У 24 центга баробар бўлиниб, “фазла” ёки “ирҳо” (европача “комма”) деб номланади. Лад тузилишида фазла мустақил аҳамиятга эга эмас. Мазкур қолдиқ фақат мавжуд бўьдлар таркибига қўшилиб, унинг сифатларини ўзгартиради. Масалан, таниний бир ирҳога камайтирилиб, янги мустақил бўьд – таниний мужаннаби (ёнидагиси) ҳосил қилинади. Бақиянинг ўзига ирҳо қўшилишидан бақия мужаннаби юзага келади. Шундай қилиб, турли ирҳо сурилишлари (яъни ирҳо интервалининг бошида, ўртасида ёки охирида жойлашуви)га қараб назарий жиҳатдан бир бутун парда ичида тўртта бўьд ҳосил қилиш мумкин:

Бақия	90 ц.
Бақия мужаннаби	114 (90+24) ц.
Таниний	204 ц.
Таниний мужаннаби	180 (204-24 ёки 90+90) ц.

бақия	бақия мужаннаби	таниний мужаннаби	таниний
			
90 ц	104 ц	180 ц 24 ц	204 ц

Мазкур тартибни бир бутун жам доиралари миқёсида оладиган бўлсак, 17 товушли жадвал юзага келади. Шарқ муסיқаси 17 босқичли товушқаторга таянади, деган фикр ҳам ана шундан келиб чиққан.



Келтирилган бақия, мужаннаб ва таниний интервал бирликларини ишлатиб тўрт поғонали жинсларнинг етти, беш поғоналиларнинг ўн уч турини тузиш мумкин. Жинслар таркибидаги бўьдлар ягона махраждан келиб чиққанлиги ва шу боисдан умумий товуш жадвалига асосланганлигини инобатга оладиган бўлсак, уларнинг ўзаро қўшилиши ҳисобига назарий жиҳатдан тўқсон бир доира тузиш мумкин бўлади ($7 \times 13 = 91$).



Ушбу тизимга солинган назария ақлий (рационал) негизлардан пайдо бўлишига қарамасдан, у фақат мавҳум (абстракт) нарса бўлиб қолмаши. Устоз созандалар бу тизимни амалиётга кенг жорий этдилар. Мазкур товушқаторнинг чолғу созларида аке эттирилишни фикримизнинг далили бўлиши мумкин. Ун етти босқичли товушқатор ўзининг тўлиқ ифодасини топган асбоблар қаторида турк танбури ва озарбайжон торини мисол келтирса бўлади. Бугунги кунда созандалар ирҳо сурилишларини амалга ошириш учун қонун ва чанг асбобларида махсус мосламалар ишлатадилар. Мосламанинг махсус дасталари ёрдамида ижро давомида асбоб осонлик билан тегишлича созланиб борилади. Мақомот ижросида етакчи чолғу бўлган танбурда эса бундай мосламага ҳожат йўқ. Чунки танбур дастасидаги йўғон ичакдан қилинган баланд парда белбоғлари эвазига эгилиувчанлик пайдо бўлади. Танбурнинг торлари ҳам юмшоқ мис(жез)дан ясалади. Ана шуларга мувофиқ, торни эзиш ҳисобиغا ирҳо сурилишлари бемаълул амалга оширилади ва созанданинг ички туйғусига қараб керакли бўғдлар ҳосил қилинади.

Назария ва амалиётнинг уйғунлашганидан бутун бошли “адвор илми” (илми адвор) юзага келади. Адвор илми куй (парда), вази (усул, шєърийат) ва ижро санъатларини ўз ичига олади. Мақомларда ҳам мазкур учала жиҳат (муסיқа) муҳим аҳамиятга эга. Уларнинг биронтасида рўй берган камчилик умумий ноқисликдан дарак

беради. Шунинг учун ҳам парда, вази, усул (шеъроят) ва ижро санъатларини мукаммал даражада эгаллаган ижодкорларгина адвор илмининг соҳиблари ҳисобланганлар. Ўз даврида ана шундай олий унвонга сазовор бўлган санъаткорлардан бири — забардаст мусиқашунос, бастакор, шоир, ҳофиз ва созанда Абдулқодир Мароғийдир. Шу сабабдан замондошлари уни “соҳиби адвор”, “саромали адвор” деб атаганлар. А.Навоийнинг “Сабъи сайёр”идаги хоразмлик устоз созанда адвор илми ва фанни мусиқийда тенгсиз этиб таърифланган (яна қarang: 39-бет).

Классик мусиқанинг Сафийуддин Урмавий асос солган универсал назарияси ва мақомотнинг бугунги анъаналари ўртасида кўплаб умумий рингталар мавжуд. Уларни куй ва усулларнинг номлари, таркибий тузилишлари ҳамда барча тамойилларининг ўхшашлигида кузатиш мумкин. Аммо Урмавий, Мароғий, Жомий, ҳаттоки сўнгги асрларда Бухорода яратилган Кавкабий ёки Дарवेश Алиларининг рисолаларини тўғридан-тўғри мақомотнинг назарий асосларига қаратилган деб бўлмайди. Чунки юқорида қайд этиб ўтилганидек, мақомот мазкур олимларнинг рисолаларидан кейин шаклланган мусиқа тизими. Зеро, Бухоро Шашмақоми ва Хоразм мақомлари алоҳида куй ва усул доиралари эмас, балки уларнинг бир қанчасининг умумий бадийий гоё остида бириланган туркуми шаклида юзага келади. Шу сабабдан уларни тўғридан-тўғри “ўн икки мақом” ёки “илми адвор” тамойиллари асосида тушунтириш қийин.

XVIII аср охиридан - XX аср бошигача бўлган даврда Шашмақом ва Хоразм мақомлари назариясига бағишлаб ёзилган эътиборга лойиқ махсус мусиқа рисолалари бизга маълум эмас. Мақомот таърифига оид илк илмий тадқиқотлар 1920 йилларда пайдо бўла бошлади. Олдинги бобда зикр этилган “Хоразм мусиқий тарихчаси” ва “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китоблари шулар жумласидан. Уларда лад мавзуси жуда кам ёритилган. Хусусан, бу борада “Тарихча” ҳар бир мақомда танбур қандай созланиши ва куй қасрдан бошланиб, қайси бир пардада тамомланиши билан чегараланди (112; 165 23-бет). Бу рисолаларда лад (парда) тузилиши масалаларига чуқур назарий қарашлар бўлмаса-да, уларнинг энг қимматли томони маълумотларнинг ишончли манбалардан олинганлигидир. Зикр этилганидек, парда тузилиши масалаларида Матюсуф Харротга отаси Матёкуб Харрот, Фитратга Шашмақом пири Ота Жалоли яқиндан маслаҳатдошлик қилганлар.

Мақомларнинг лад асосларини замонавий мусиқашунослик нуқтаи назаридан тадқиқ қилиш дастлаб Исҳоқ Ражабовнинг илмий изланишларида амалга оширила бошланди (131). У биринчи бўлиб мақомларнинг мусиқий мантикида айнан лад етакчи оми, деган гоёни олдинга сурди. Олим таърифида “мақом — муайян лад асосига мос келадиган куй ва ашулалар мажмуаси” деб тушунтирилади. И.Ражабовнинг мақомшунослик борасидаги яна бир катта ютуғи —

лад тизимининг муҳим таркибий қисми бўлган “намудлар” назария-сининг ишлаб чиқилишидир. Олимнинг мақом асосларига оид қарашларининг айрим масалалари кейинчалик унинг шогирд ва издошлари томонидан давом эттирилди.

Сўнги вақтларда кўпроқ илмий-танқидий йўналишдаги нота тўпламларининг нашр этилиши, мақомларнинг парда тузилиши борасидаги янги маълумотларнинг пайдо бўлиши лад масалаларига изчил ва чуқурроқ киришишга имкон яратди. Айниқса, А. Бобохонов томонидан амалга оширилган Бухоро Шашмақомининг батафсил нота матнлари лад тизимининг янги томонларини очинга ёрдам бермоқда.

Фикримизча, лад мавзусига доир замонавий, илмий назариялар орасида Ю.Коннинг қарашлари самаралироқ бўлиб туюлади. Олим фикрларининг асосий маъно ва мазмуни лад – бевосита амалиётда шаклланган ва узоқ тараққиёт жараёнида янада пухталаниб, ўзига хос андозага айланган типологик тузилмалар деган қарашлардан келиб чиқади. Масаланинг моҳиятига бундай ёндашиш, назарий тушунча бўлмиш ладнинг ўзи ва унинг негизида юзага келадиган куй ёки ашулаларни бир-биридан ажратиб, алоҳида қирралар сифатида қарашга асос беради.

Лад тушунчасини шартли равишда амалиётдан ажратиб, назарий муодил (модус – мезон, ўлчов) ва бадиий асарлар парда асосининг тархи (схемаси, чизмаси) ўрнида кўриш, мусиқанинг илмий ва амалий жиҳатларини алоҳида тасаввур этишда жуда муҳим аҳамиятга эга. Чунки Ушшоқ, Наво, Чоргоҳ, Баёт ва шунга ўхшаган рамзий – мажозий отлар маълум муодил (лад) ва унинг асосида юзага келадиган кўплаб бадиий асарларни кўзда тутади. Бошқача қилиб айтганда, лад – ягона, аммо унинг негизида пайдо бўладиган куй ва ашулалар кўп. Лад умумлаштирилган муодил андозаси (тарх-чизма) дейилишининг боиси ҳам шунда. Зеро, муайян мусиқий муодил турли вариантларнинг ҳар бирини ўзига хос бўлган томонларини четда қолдириб, фақат умумий жиҳатларини назарда тутади.

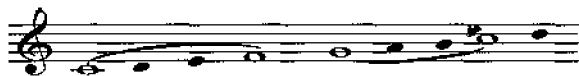
Масалан, Рост мақоми кўп халқларнинг классик мусиқасида мавжуд. Уларнинг ҳар бири маълум жойларнинг ўзига яраша куй хусусиятлари билан суғорилган. Нота белгиларидан бу асарлар оҳангининг нозик томонларини ажратиш қийин бўлса ҳам, жонли ижроларини тинглаганимизда уларнинг услуби, жаранги ҳамда шеvasи бўлакча эканлиги сезилиб туради. Масалан, ўзимизда ҳамда Эрон ва Озарбайжонда “Рост” номи билан юритиладиган мақом йўлини олайлик.

Нота мисолида келтирилган иккита асар ҳам умумий Рост пардаси (лади)га мансуб эканлиги ўз жойларида эътироф этилади. Лад нуқтаи назаридан Рост иккита бир хил жинсдан тузилган. Эски мусиқа ислоҳотида у “жинсул қавий” (қаттиқ жинс) деб юритилган ва *танший*, *таниний* ва *бақия* бўъларида таркиб топган. Иккита шундай жинснинг қўшилиши Сафиуддин Урмавийнинг универсал назариясида биринчи доирани ташкил этади. Рост – барча



САРАХБОРИ РОСТ

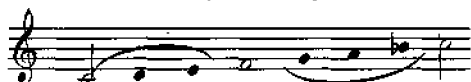
Сарахбори Ростнинг товуш жадвали



M.M. ♩ = 100

То со- я и му- бо- ра- кат аф- тод бар са-рам
Дав- лат гу- ло- ми ман шу- ду иқ- бол чо- ка-рам
Шуд сол- ҳо- ки аз са-ри ман бахт рафта буд

Эрон Дастгоҳларидан
Рост Панжгоҳнинг товуш жадвали



РОСТ ПАНЖГОҲНИНГ АВВАЛГИ ПЕШДАРОМАДИ

мақомларнинг ибтидоси — “онаси” (“уммул мақом”, “уммул адвор”) дейилиши ҳам шундан келиб чиқади.

Лекин шуни эслатиш лозимки, мақомот амалиётидаги атамалар илми адворда қайд этиладиган номларга ҳар доим ҳам тўғри келавермайди. Масалан, Уйғур муқомларида “рост” ибораси умуман учрамайди ва биринчи мақом сифатида унинг ўрнида “Рок” келади. Уларнинг фақат номланиши эмас, балки парда тизимининг таркиб топиши ҳам ўхшамайди. Ёки номлари бир хил (масалан, Чоргоҳ, Сегоҳ, Баёт, Хусайний ва бошқалар), лекин ички мазмуни бошқача бўладиган ҳоллар ҳам кузатилади.

Қандай бўлмасин, умумий ном остида ягона лад ва ундан келиб чиқадиган вариантлар мақомот тизимида кўпроқ учрайди. Мазкур тартиб айниқса, ягона минтақа доирасида кенг тарқалган. Хусусан, Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент йўлларини қиёслаганимизда бир ном остида умумий лад тизимидаги ўхшаш (турдош) куй ва ашулалар кўплаб кузатилади. Масалан, учала услубда ҳам “Сегоҳ” деб белгиланган куй андозаси фикримизнинг далили бўлиши мумкин.

САРАХБОРИ СЕГОҲ

М.М. $\text{♩} = 100$

Кам гў су- хан- ки хо- ти-ри дил- дор
но- зук аст о -- о -- о --

ХОРАЗМ СЕГОҲИ

М.М. $\text{♩} = 126$

Хо-лу ха-тинг ха- ё- ли-дин эй сар-ви гул у- зор
Го-ҳи кў-зум- га хол ту-шуб-дур го-ҳи гу- бор

ФАРҒОНА-ТОШКЕНТ СЕГОҲИ (чолғу варианты)

М.М. $\text{♩} = 100$

Чоргоҳ мақоми ҳам турли анъаналарда ўзига хос оҳанг, вазн ва жанр кўринишлари билан бойитилган бўлишига қарамасдан, уларнинг парда тизими умумий доирала эканлиги шубҳа тугдирмайди. Ҳаттоки, мақом услубидан ташқарига чиқиб кетганда (хусусан, Ёввойи Чоргоҳ ёки “катта ашула” шаклида намоён бўлганда) ҳам лад негизи аниқ сақланиб туради.

НАСРИ ЧОРГОҲ

М.М. $\text{♩} = 126$

Му-ҳаб-ба- ти гу-ки дар дил ба-ло- и жо- ни ман аст

ХОРАЗМ ЧОРГОҲИ

М.М. $\text{♩} = 126$

Муҳаббат аҳ- лига жо-нинг фи-ло қил- санг му-но-сиб-дур,
А-лар-га бор ҳо меҳ-ру ва-фо қил-санг му-но-сиб-дур

ФАРҒОНА-ТОШКЕНТ ЧОРГОҲИ

М.М. $\text{♩} = 100$

Куй-ди ю- рақ бир дил- ба-ри жо- но- на
иш- қи- да ё- ро

Муайян лад андозалари асосида турли бадиий асарлар вужудга келиш йўл-йўриқларининг чегараларини аниқ кўрсатиш қийин. Агар юқорида келтирилган Сегоҳ ва Чоргоҳларда бир андоза уч-тўрт кўринишда намоён бўлса, Ушшоқ мисолида янада кенгроқ доиралаги жанр ва услублар намоёишини қайд этиш мумкин. Масалан, Шаишмақомнинг ўзида “Ушшоқ” номи билан иккита мустақил лад муодили мавжуд: Намуди Ушшоқ ва Авжи Ушшоқ. Бундан ташқари яна Ушшоқ муодили асосида Ушшоқи Калон, Самарқанд Ушшоғи, Кўқон Ушшоғи, Ёввойи Ушшоқ (катта ашула йўлидаги ёки усулсиз куйлар), Тошкент Ушшоғи (мазкур услубнинг йирик намояндалари Мулла Тўйчи ва Юнус Ражабийлар номи билан боғлиқ) каби анъаналарда барқарор ўрнини топган асарлар мавжуд.

НАСРИ УШШОҚ

М.М. ♩ = 126

А- гар он тур- ки Ше-ро- зий ба даст о- рад
ди-ли мо- ро Ба хо- ли ҳин- ду- яш бах-
шам Са-мар-қан- ду Бу-хо-ро- ро

УШШОҚИ КАЛОН

М.М. ♩ = 126

Чу шаб-хо бе ту нақ-шу но - - ла-ҳо- и зор
ме-бас- там Зи маҳ-ди ох бар қо- ну- ни
гар-дун тор ме-бас-там о хай вой- с

САМАРҚАНД УШШОҒИ

М.М. ♩ = 112

Бн- ғ ки зул-фи ка-жу чаш-ми сур-ма-хо ин-жост Ни-
го- ҳи гар- му а- до (хо) эй дил- ра- бо ин-жост (о)

ҚЎҚОН УШШОҒИ

М.М. ♩ = 100

Ба-ҳо-ки по-йи ту эй сар-ви- ноз пар-ва- ри
ман о- о- о- но- за-ни-пам Ки жуз ҳавойи висо-
ли ту нист ба са-ри ман о- но- за-ни- нам

МУЛЛА ТҶҲЧИ УШШОҒИ

М.М. ♩ = 112

Музыкальная запись в нотном формате. Первая строка содержит мелодию и текст: «Қа-ро кў-зум кел-у мар-дум қа-ро кў-зум кел-у мар-дум». Вторая строка продолжает мелодию и текст: «лиғ эм-ди фан қил-ғил».

ЮНУС РАЖАБИЙ УШШОҒИ

М.М. ♩ = 112

Музыкальная запись в нотном формате. Первая строка содержит мелодию и текст: «Қа-ро кў-зум кел-у мар-дум қа-ро кў-зум кел-у». Вторая строка продолжает мелодию и текст: «мар-дум лиғ эм-ди фан қил-ғил».

Шундай қилиб, мақом тушунчаси остида икки нарса мужассамлашади. Бир тарафдан, лад тархи — муодили (куй пардаларининг умумийлашган андозаси). Иккинчидан, шу андоза (тарх)нинг оҳанглар билан тўлдирилган бадиий асар тарзида кўриниши. Бундай икки тарафламалик сифати мақомларда жуда кўп учрайди. Масалан, Бузрук мақоми туркумида Уззол номи билан Талқини Уззол, Насри Уззол ва Уфори Уззол қисмлари келади. Уларнинг лад асоси ягона бўлиб, вазн ва усуллари бир-биридан фарқ қилади. Ана шу қўшалоқ сифат қисмларнинг номларида ҳам акс эттирилган. Уларнинг биринчиси — усулнинг (Талқин, Наср ва Уфор), иккинчиси Уззол (лад) парда тизимининг номини билдиради.

ТАЛҚИНИ УЗЗОЛ

М.М. ♩ = 88

Музыкальная запись в нотном формате. Мелодия и текст: «Ёр чун дар жомимай бинад ру-ҳи гул фом-ро».

НАСРИ УЗЗОЛ

М.М. ♩ = 126

Музыкальная запись в нотном формате. Мелодия и текст: «Чу шаб-ҳо бе ту нақ-шу но-ла-ҳо-и зор ме-бас-там».

УФОРИ УЗЗОЛ I

М.М. $\text{♩} = 132$

Як ни-гоҳ аз ту-ю дар хок та-пи- дан аз ман Як су-хан
аз ту ва-сад гуш шу-ни- дан аз ман а- до ма-ис

УФОРИ УЗЗОЛ II

М.М. $\text{♩} = 152$

Лаъ-ли ла-бат ба коми ман то на-ша-вал на-ме-ша-вал

Мақом туркумларининг мураккаб лад тизимлари доирасида нафақат бевосита, балки билвосита алоқалар ҳам мавжуд. Масалан, Бузрук мақомининг тўла туркумини олиб кўрайлик. Сарахбори Бузрук ва унга эргашган олти тарона ягона парда (лад) андозаси негизда тузилган. Яна Мўғулчаи Бузрук ўзининг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфори билан алоҳида туркумни ташкил қилади. Сарахбор ва Мўғулча шуббаларининг лад асослари бир-бирига яқин (шунинг учун уларнинг иккаласи умумий Бузрук номи билан келади). Мўғулча пардалари Сарахборнинг бирмунча ихчамлаштирилган кўриниши. Демак, Мўғулча ҳамда Сарахбор парда асосларида узвий боғланишлар мавжуд. Мақом туркумларининг серқатлам таркибида бунга ўхшаган ришталар жуда кўп. Улар муайян мақом шажарасидаги ички алоқалар тарзини белгилаб туради.

Бу ерда биз мақом таркиб топишидаги парда (лад) тизимининг яна бир муҳим вазифасига дуч келамиз. У ҳам бўлса, мақомлар таркибидаги якка қисм, катта ва кичик бўлимларнинг тузилишида, тартиблашувида айнан парда асосий етакчи омил бўлиб хизмат қилишидир. Мақом ичидаги шуббалар таснифоти ҳам лад хусусиятларига асосланган. Урмавийнинг универсал тизимида шубба (луғавий маъноси бўлим) деб кичик доирага (яъни, мукамал доира — мақом ичида жойлашуви мумкин бўлган кичикроқ доира — бўлақларга) айтилган. Шунинг учун мақом бошдан охиригача (алоҳида қисмдан — бутун бошли туркумгача) мувофиқлашган пардалар тизими асосида таркиб топади, дейишга ҳақлимиз.

Товушқатор

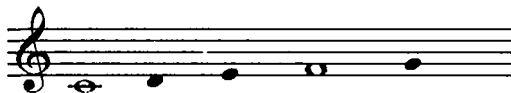
Ҳар қандай таснифот ва тартиблашув каби лад тузилиши ҳам маълум даражадаги оддийлаштириш ҳамда ўзига хос ва асосий томонларни қамраб олувчи хусусиятлар умумлашувини тақозо этади. Бундай андозалаш (таснифлаш) да куй товушқаторларини белгилаш биринчи ўринда туради. Шу тариқа муайян ладнинг дастлабки чизмаси (тархи) сифатида унинг товуш жадвали

намоён бўлади. Товушқатор куйнинг ўзига хос қолипи(чизмаси) эканлиги ижрочилар томонидан аниқ тасаввур этилади. Малакали созандалар бирон куй чалишдан олдин, ушбу асарни рўёбга чиқариш учун лозим бўлган товушқатор (товуш жадвали)ни ҳозирлайдилар, яъни чолғу асбобларнинг торларини, танбур, дутор дастасидаги пардаларни тегишлича созлаб оладилар.

Мақом парда тузилмаларининг товушқаторлари куруқ жадвал эмас, балки ўзига хос оҳанг хусусиятларига эга бўлган товушлар измини назарда тутати. Уларнинг деярли ҳар бирига бетакрор тус бериб турувчи оҳанг жилолари мавжуд. Оҳангларни сўз билан йфодалаш амримаҳол. Уларнинг ҳар қандай таърифи ҳам нисбий ва рамзий.

Бу ўринда Рост пардалари, юқорида қайд этилганидек, ўзининг қатъий диатоник асослари билан ажралиб туради. Бундай тўғри, текис ва равонлик Рост мақомининг мажозий ҳолатига ҳам мос тушади(“рост” сўзининг луғавий маъноси “ҳақиқий, тўғри” деганидир). Мақомнинг бошланишидаги босқичма-босқич, оҳиста ривожланувчи куй оҳанги эса кишида кўтаринки ва улғувор кайфият уйғотади. Тингловчи лиққатини бир ҳолатда узоқ муддат сақлаб туришнинг ўзи чуқур ҳаёл суришга, жиддий ҳис-туйғуларга берилишга даъват этади.

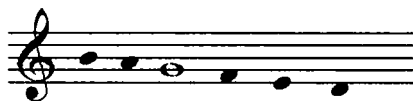
Намуди Ростнинг товуш жадвали



Товушларнинг куйдаги тартиби



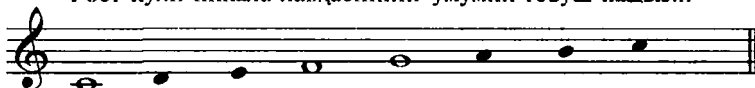
Миёнхат I нинг товуш жадвали



Товушларнинг куйдаги тартиби



Рост куйи иккала лавҳасининг умумий товуш жадвали



Баъзан товушқаторлар орасида яққол ўхшаш жиҳатлар бўлади. Мисол тариқасида машхур “Бузрук” ва “Наво” куйларини олайлик. Уларнинг иккаласида ҳам ярим пардасиз (ангемитон), тўрт босқичли жинс доирасида бир товушни ташлаб ўтиш (“трихорд” – “уч босқич” оҳанги) ва пастга интилган айланма ҳаракатлар учрайди.

САРАХБОРИ БУЗРУК

М.М. ♩ = 100

Ман бан-да-и ҳа-қс-ри-ту сул-то-ни муҳ-та-шам

САРАХБОРИ НАВО

М.М. ♩ = 100

Бо-шад ба-ё-ди лаъли ту уш-шоқ дар на-во

Шу билан бирга, қайд этилган мақомларнинг ўзига яраша томонлари оз эмас. Масалан, “Бузрук”нинг таянч пардалари кварта, “Наво” ники терция оралиғида жойлашган. Айнан шу туфайли ярим пардасизлик ва бир товуш ошиб ўтиш ҳаракатлари уларда бошқачароқ эшитилади. Натижада оҳанг йўналишининг умумий қиёфаси ўзгариб, ўхшаш товушқатор негизида бошқачароқ мустақил куй йўллари юзага келади. Таянч пардаларнинг кварта ва терция масофаларида жойлашуви эса ҳар бир мақомнинг ўзига хос сифати бўлиб, бошидан-охиригача сақланиб туради. “Бузрук” ва “Наво” мақомларида танбурнинг созланиши ҳам ўзгача.

Шунга ўхшаб, “Рост” ва “Ироқ” мақомларининг юқори қисмида бир хил жинс мавжуд. Лекин мазкур мақомларнинг пастки табақасида жойлашган жинслари фарқланади (яна 151-бетдаги жадвалга қаранг).

САРАХБОРИ ИРОҚ

Сарохбори Ироқнинг товуш жадвали

М.М. ♩ = 100

Жо-но ба жуз ла-бо-ни ту о-би ҳа-ёт нист

Жо-но ба жуз ла-бо-ни ту о-би ҳа-ёт нист

“Ироқ”нинг парда тизимини мусиқа рисолаларида келтирилган назарий жинслар ва уларнинг тузилишига оид қонун-қоидаларнинг амалиётда ўз ифодасини топганлигига ёрқин мисол этиб кўрсатиш мумкин. Жумладан, бунда жинснинг таянч нуқталари товушқатор чеккаларида жойлашганлиги ҳамда беқарор пардалар уларнинг орасида ўрнашганлиги кўриниб турибди. Парда – миёнпарда (собит-мутағойир) муносабатлари нуқтаи назаридан ҳам мазкур мисол намунали ҳисобланади. Унинг таркибида уч таянч аниқ сезилиб туради. Бош парда (асосий таянч – тоника) “*соль*” ва қўшимча таянч нуқталари “*до*” ва “*фа*” товушлари. Бутун куй ҳаракати уларнинг мувофиқлашувида кечади. Бири иккинчисига гўё йўл очиб бераётгандек туюлади. Қолган товушлар эса тўхтовсиз ҳаракатда оралиқдаги масофаларни тўлдириб боради. Демак, парда(куйнинг кўрсаткичи) ва миёнпарда (ора пардалар) атамаларининг исми жисмига мос келади.

Зикр этилган маънода “*парда*” ва “*миёнпарда*” тушунчалари бўъл фақат куй ҳаракати жараёнида ушбу товушлар бажарилган вазифалар(функциялар)ни эмас, балки муайян масофа бирликларини ҳам аниқлатади. Товушлар орасидаги масофа – бўъл(интервал)лар масаласига келадиган бўлсак, бу мақомотда энг чигал ва айни чоғда замонавий мусиқашунослик томонидан жула кам ўрганилган мавзу эканлигини қайд этиш зарур.

Интерваллар назарияси ўтмишда Шарқ мусиқашунослари томонидан атрофлича ўрганиб келинган. Лекин эски мусиқашунослик тили билан замонавий тушунчалар ўртасида катта фарқ бор. Форобий, Ибн Сино асарларида бўъллар рақам ва нисбатлар воситасида ифодаланган бўлса, эндиликда улар сўз билан белгиланган бирликлар тарзида ишлатилади. Масалан, назарияла *зул арбаъ* деганда аниқ махраж миқдори(тўртнинг учга нисбати, уч каср тўрт) тушуниланган бўлса, амалда у (келишилган)тахминан қабул қилинган товуш муносабати қилиб олинади. Шунга биноан, олдинги мусиқашунослар томонидан ҳар бир мақомнинг аниқ рақамлар билан белгиланган товуш жалвали ишлаб чиқилган. Аммо риёзий услубда ифодаланган бўъллар ҳар доим ҳам мутлоқ бирлик бўлавермаслигини эътироф этиш лозим. Бу фикр Абдурахмон Жомийнинг “Рисолайи мусиқий”сида равшан баён этилган: “Шуни билмоқ керакки, вужудга келтирилган бу тақсимот таҳқиқ эмас, балки тақрибдир. Зотан, соҳиби амал бармоғи бу махражлардан андак паст ёки баланд кўйилса, нағма эшитилишида сезиларли фарқ бўлмайди. Худди шунингдек, агар бу тақсимда андак тафовутлар бўлса, аниқлик нуқтаи назаридан муҳокама, таъна ва эътирозлар ўринсиздир. Шу билан бирга, ўн етти нағамот махражларини аниқлашнинг бу фанда сўнгги мезони тинглашдир. Чолғу созларининг қусури важҳидан мазкур тақсимда ҳам ёки ҳақиқатга яқинроқ деб билинган бошқа тақсимларда ҳам махражлар таҳқиқ бўлмаслиги мумкин” (61).

Маълумки, сўнги асрларда назарий билимлар тобора суствлашиб, мақом асослари кўпроқ амалий услубда, тажриба йўли орқали авлоддан-авлодга ўта бошлаган. Мақом анъаналарини бизгача етказибган устозлар, назарий илмлардан беҳабар бўлсалар ҳам, куй ва ашулаларнинг парда, вазн ҳамда шаклларини энг нозик томонларигача беками-кўст хотирала сақлаб келмоқдалар. Фақат масаланинг мураккаб томони шундаки, эски назария билан ҳозирги амалиёт ўртасида мувозанат анча ўзгарган. Бу эса бугун жонли анъаналардан йироқда бўлган мусиқашунослар ва мақом устозларининг мулоқотида, айниқса, мақом пардаларини сўз билан ифодалашда катта қийинчиликлар туғдиради.

Масаланинг яна бир мураккаб жиҳати нота ёзуви масаласига бориб тақалади. Нота аломати қанчалик шартли, нисбий ва айни чоғда ўзига яраша такомиллаштирилган нарса эканлигини тан олмайлик, барибир унинг воситасида мақом табиатига хос бўлган нозик пардалар ҳамда мусиқанинг белги билан ифодалашда кўплаб жиҳатларини акс эттириш амримаҳоллигича қолаверди.

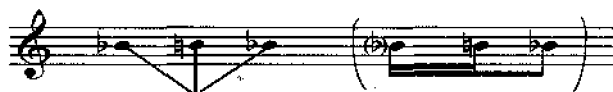
Агар мақомларнинг мавжуд нота ёзувларига мурожаат этилган бўлсак, талқиқотчилар куйларнинг ўзига хос пардаларини ифодалаш учун турли қўшимча белгилар ишлатишга уринганликларини кузатамиз. Парда — товушнинг баланд-пастлигига тегишли тушунча бўлганлиги учун қўшимча аломатлар ҳам ана шу миқдорларни акс эттиришга қаратилган. Маълумки, европача нота ёзувида бу ўринда икки белги - *диез* ва *бемоль* қўлланилади. *Темперациялашган* (пардалари тенг тақсимланган) тизимда диез (#) товушни ярим парда кўтариб, бемоль(♭) ярим парда пасайтиришни кўзда тутди. Айнан шу тамойилдан келиб чиққан ҳолда айрим мусиқашунослар яна қўшимча *ярим диез* ва *ярим бемоль* аломатларини (диез ва бемольнинг ярим ҳиссасига тенг деган маънода) қўлайдилар. Бу янги белгилар Эронда бошқачароқ номлар билан “*корон*”, “*кори*” деб юритилади. Лекин улардан кўзланаётган мақсад бир: диез ва бемольга нисбатан айнан шу йўналишдаги қўшимча белгидир. Назарий қарашларни изоҳлашда мазкур белгилардан бемалол фойдаланиш мумкин. Баъзи ўринларда ҳатто қулай ҳам. Масалан, Сафиуддин Урмавийнинг ўн етти поғонали товушқаторидаги таниний, бақия ва мужаннабларини ярим бемоль ва ярим диез белгиларда ёзиш мумкин.

Аmmo мақомларнинг хилма-хил кўринишларидаги ўзгарувчан пардаларни бир белги билан ёзиш аниқлик киритиш ўрнига, аксинча, чалкашлик туғдиради. Чунки нота белгиси умумий бирликка диққатни жалб этса, ўзига хос пардалар ҳар мақомда бошқача бўлиб келади. Шу сабабдан кўп талқиқотчилар нозик пардалар учун шартли белги қўйиб, уларнинг оҳанг хусусиятларини қўшимча равишда сўз билан тушунтиришни маъқул кўрадилар.

Устозлар “*нозик парда*” деганда, одатда ҳар бир мақомдаги алоҳида ўринда турадиган, бошқаларга нисбатан кўтариброқ ёки пасайти-

риброқ ижро этиладиган жойларни назарда тутадилар. Кўпчилик ҳолларда у аниқ ўлчамдаги парда ва алоҳида ажралиб турадиган мураккаб товуш бирикмаси шаклида намоён бўлади. Бундай мураккаблашган нозик парда, масалан, Бузрук мақомининг VII босқичида учрайди. У шундай бир оҳангки, *си бемоль* товушидан тепага сирганиб, *си бекаргача* боради ва тескари ҳаракат билан ўз жойига келади. Мазкур садолаш услубини Бухоро мақомчилари “кашиш” (чўзилиш, тортилиш) ҳам дейдилар. Бундай нозик пардаларга келганда куй вазияти бироз тўхтаб қолганга ўхшаб, товуш урғуланиши ҳам одатдагидан бошқачароқ бўлади. Уни ёзувда қуйидагича кўрсатиш мумкин ёки ҳар сафар бундай чизмалар чизиб ўтирмасдан, бирон шартли белги билан нозик пардага ишора этиб ўтса ҳам бўлади. Қуйидаги чизмалар нозик пардани тасаввур этиш учунгина ҳолос. Аслида эса у учта товуш бирикмасидан таркиб топган яхлит парда. Нозик парда дейилишининг боиси ҳам шу. Усиз Бузрук мақомининг парда тизимини тўла тасаввур этиш қийин.

Нозик парда (Бузрукда)



Нозик парда (Уззолда)



Юқоридагига ўхшаш нозик пардалар бошқа ладлар таркибида ҳам учрайди (масалан, “Уззол”нинг II ва VII босқичларида). Уззол жадвалида *ми бемоль* ва *си бемоль* товушлари бўла туриб, нозик пардаларнинг ҳаракати *ре диездан мига* ва *ля диездан сига* қараб йўналтирилган. Қарангки, европача нота ёзувида, яъни тенг тақсимланган тизим (темперация) да, бемалол *ля диез* ўрнига *си бемоль* ва “*ре диез*” жойига “*ми бемоль*” ишлатиш мумкин. Эътиборли томони шундаки, ижрочиларнинг ўзлари нозик парданинг бошланиш нуқтасини айнан диезли (кўтарилган) товуш деб қабул қиладилар. *Ре диез* ва *ми бемоль* назарий жиҳатдан тенг ва бир нарса деб қаралса, амалиётчилар уларни ажратиб фарқига борадилар. Агар айтилган товушларни бир жадвал қилиб оладиган бўлсак, Уззолнинг лад товушқатори нақадар мураккаб эканлигига гувоҳ бўламиз.

Нозик пардадан ташқари, бирон-бир босқичнинг икки кўринишда келиши ҳам лад тизимини мураккаблаштирувчи омиллардан бири бўлиб назарга ташланади. Гап шундаки, мақом йўлларида товушнинг икки кўриниши одатда кетма-кет келмасдан, алоҳида-алоҳида

жойларда учрайди. Уззол мисолида VII ва III босқичларнинг турли кўринишлари орасида маълум масофа мавжуд ҳамда уларнинг ҳаракат йўналишлари ҳам бошқа томонга қаратилган (қаранг: “Сегоҳ”, “Бузрук” ва “Уззол” жадваллари 151, 152, 157- бетларда).

Лад тузилишининг умумий тамойиллари

Мақомларнинг лад тузилмалари умуман олганда, халқ куй ва ашулаларига ўхшаб кичик ҳужайралар, уячаларнинг кўшилишидан таркиб топади. Дастлабки тузилмалар бир-бирига эргашиб муайян лад бирикмаларини юзага келтиради. Мантиқан тугал, энг кичик лад тузилмаларини эски китобий аъёналарга ўхшатиб *жинс* дейиш мумкин.

Халқ куй – кўшиқларида нақорат ва бозгўй кўп учраши туфайли муайян кичик лад тузилмалари сал ўзгаришлар билан мунтазам такрорланиб туради. Мумтоз йўлларда эса оддий такрорларга кўра, куйнинг мунтазам ривожланиши кўпроқ ўрин олади ва унинг натижасида мураккаб таркибдаги лад тузилмалари юзага келади. Мақомларда такрорланиш тамойил сифатида фақат тарона қисмларига хос. Балки шунинг учун ҳам уларга мустақил лад (куй) номлари берилмасдан, барчаси умумлаштирилиб тарона дейилгандир.

Мақомларда дастлабки кичик бириклар(жинслар)нинг мунтазам янгилиниб бориши умумий лад тузилишини курама(мозаика)га ўхшаб кетишига сабаб бўлади. Шу алфозда жинслар кўшилиб лад бирикмаларига ва улар, ўз навбатида, лад тизимларига умумлашадилар. Бу маълум даражада “Минг бир кеча” эртақларининг бири тамом бўлган жойда иккинчиси бошланиб, уйқашиб боришини эслагиди. Эртақ назариясида мазкур қонуният *кумуляция* дейилади. Мақомларда дастлабки лад тузилмаларидан бир бутун тизимгача тобора каттайиб боришини ҳам ана шу кумуляция тамойилига ўхшатиш мумкин.

Мақом лад тузилмаларининг изчил тўлишиб боришини уч даражага ажратса бўлади: дастлабки лад бириклари (жинслар), бутун бошли яхлит лад бирикмаси(жамлар) ва ундан ҳам мураккаб лад тузилмалари. Бир хил атамалар уч босқичга нисбатан ишлатилганиги сабабли (масалан, “Бузрук”, “Рост”, “Наво”, “Дугоҳ”, “Сегоҳ” ва “Ироқ” – бирламчи жинс, яхлит лад тузилмаси ва йирик лад тизимининг отлари бўлиши мумкин) чалқашлик юзага келмаслиги учун мазкур даражаларнинг ўрнига қараб алоҳида изоҳлаб ўтиш зарур.

Дастлабки лад бириклари

Айтганимиздек, мақомот лад бириклари асосининг биринчи босқичини дастлабки ҳужайралар ташкил қилади.

Улар қаторига намуд, авж ва ранг тоифасидаги жинслар киради. Бунда намуд деганда куйнинг даромалида келадиган жинслар назарда тутилади. Мақомот доирасида илк кўринишдаги намудлар йигирмата: Рост, Ушшоқ, Наврўзи Сабо, Панжгоҳ; Бузрук, Уззол, Насруллоий;

Наво, Баёт, Орази Наво, Ҳусайний Наво; Дугоҳ, Чоргоҳ, Орази Дугоҳ, Дугоҳ Ҳусайний; Сегоҳ, Ажам, Наврӯзи Хоро; Ироқ ва Муҳайяр. Мазкур намуудларнинг деярли ярми бир мақомдан иккинчисига ўтиб юрадиган авжлар вазифасида ҳам келади. Бу “намуд” атамасининг иккинчи маъносидир.

Мустақил авжлар сифатида учрайдиган лад бирликлари тўртта: Авжи Ушшоқ (Ушшоқ намудидан бўлак), Авжи Турк, Зебо Пари ва Муҳайяр Чоргоҳ. Улар фақат мақомлардан мақомларга ўтиб юрадиган сайёр авжлар вазифасида келади. *Авжи Ушшоқ* муносабати билан ўтмиш мусиқа рисоаларида икки-уч доира (парда бирикмаси) бир умумий ном билан юритилган ҳолатлар эса тушади. Хусусан, Жомийда Ушшоқ доираси икки вариантда қайд этилади.



Шунга ўхшаб Авжи Ушшоқ ва Намуди Ушшоқлар ягона ном билан юритиладиган иккита мустақил лад бирикмаларининг кўринишидир.

Чоргоҳ-Муҳайяр қўшалок негизлардан таркиб толувчи авж. Унда Чоргоҳнинг бошланиши ва Муҳайярнинг тугалланишидаги куй ҳаракатлари бир бутун авж қилиб ишланган.

ЧОРГОҲ-МУҲАЙЯР АВЖИ САРАХБОРИ ДУГОҲДА

М.М. $\text{♩} = 100$

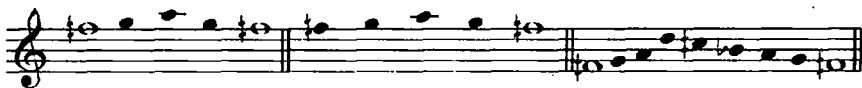
Аз муф- ли-си ма-ҳол- ки ту до- ри та-ни дуруст
наш- ни- да- и ки неъ-ма-ти си-ҳат га-ни-мат аст
о -- о -- ҳай во-йе

ЧОРГОҲ-МУҲАЙЯРНИНГ МИЁНХАТ АВЖИ САРАХБОРИ ДУГОҲДА

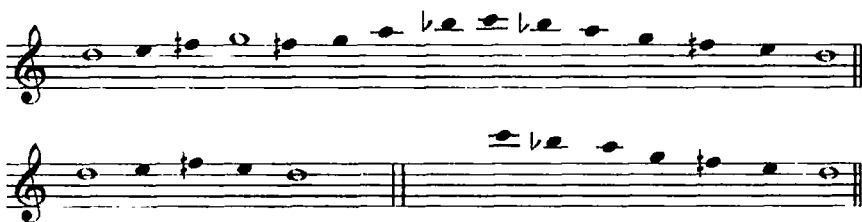
Ак- нун давр дав-ри туст лар даст лас- ти-ту
о -- о -- эй ё-
ра- мо о -- ҳай ё- ра

“Зебо Пари” ва “Авжи Турк” ҳам мақомот таркибида якқол ажралиб турадиган лад бирликларидан. Яна бир жозибали томони шундаки, Левича ва Домла Ҳалим ижроларида Зебо Пари ва Турк авжларининг ичида яна бир чўққи (авж) мавжул. Шу сабабдан бу авжларни баланд пардаларда айтишни ҳар қандай ҳофиз ҳам уддалай олмайди.

АВЖИ ТУРК МУОДИЛИ



ЗЕБО ПАРИ АВЖИ МУОДИЛИ



ЗЕБО ПАРИ АВЖИ ТАЛҚИНЧАИ САБОДА

М.М. $\text{♩} = 126$

Тар- сам ки ка- ли- ди да-ри ми- но ки ша-вад о - -

Со- ки- ни да- ри мас- жи-ди Ақ-

со- ки ша- вад сар- ви- но-

зам о - о - - хай ё- ра

Ранг — намуд ва авжлардан ҳосил бўладиган нарсa. Авж бир асардан иккинчисига ўтганда тўлалигича олиниб, “иқтибос” (цитата) сифатида найванд этилади. Энг муҳими, бунда авж ва намуднинг лад таркибига путур етказилмайди. Аксинча, улар кириб келган асарнинг парда тизимига айрим ўзгаришлар киритилиши мумкин. Намуд ёки авжнинг қиёфаси ўзгарса, рангга айланади. Шунинг учун ҳам “ранг” дейилади. Яъни лад белгисининг тўла ўзи эмас, фақат айрим бўёқларининг, рангларининг кўриниши демакдир.

Мақомот таркибида барқарор тартибга айланган рангларнинг сони унча кўп эмас. Хусусан, Бухоро Шашмақомида учрайдиганлари орасида Наво, Ораз, Чоргоҳ-Муҳайяр рангларини айтиб ўтиш мумкин.

Лад бирикмалари

Мақом (куй ва ашулалар)нинг асосини ташкил этадиган лад бирикмалари икки жиҳатда намоён бўлади. Биринчиси у бутун бошли лад бирликларининг ибтидоси, яъни уни ўзагини ташкил қилувчи қисми. Муайян ном билан юритиладиган куй ва ашула айнан шу ўзак пардалардан бошланиб, яна унга қайтиш билан ниҳоясига етади. Муайян асар ва унинг лад асосини махсус атама билан белгилашнинг сабаби ҳам шундан.


Лад тузилмасининг иккинчи—очиқ жиҳати бошланғич ўзакка қўшиладиган бўлақлардан иборат. Улар миёнхат, фурувард, замзама, ҳанг, думча деб номланади ва ҳар бири ўзига яраша вазифаларни бажаради. Намуд, миёнхат ва фурувард — лад тузилмалари ўзагининг асосий таянч нуқталарини ташкил қилади.

Намуд мустақил лад тузилмаларининг бош белгиси. Унда ладнинг асосий таянч пардаси, сарҳисоб нуқтаси ҳамда куй ҳаракатининг ўзига хос оҳанглари қарор топади.

Миёнхат (ўртадаги хат, бўғин, тузилма) — намуд ва фурувард орасида жойлашган лад бирлиги. Бундай дейилишининг сабаби миёнхатнинг таянч босқичи бошланғич намудникига нисбатан кварта ёки квинта юқорида ва фурувардга қараганда айнан шу масофада настга, яъни товуш жадвалининг ўртасига ўрнашади. Миёнхат олатда битта бўлади. Айрим лад тузилмаларида иккита миёнхат келади ва уларнинг бири намуддан терция, иккинчиси кварта-квинта юқорида жойлашади. Икки миёнхатлик лад тузилмаларига Сарахбори Рост, Насруллои, Талқини Сегоҳларни мисол келтириш мумкин.

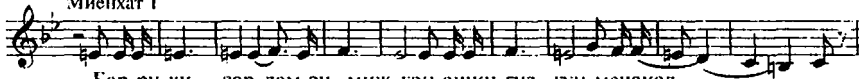
ТАЛҚИНИ СЕГОҲ

М.М. $\text{♩} = 88$
Намуди Сегоҳ



Бар руҳи зар-дам зи миж-гон ашки гул- гун мечакал

Миёнхат I



Бар ру-ҳи зар-дам зи миж-гон ашки гул- гун мечакал

Фурувард (туширим) намуд ва миёнхатга қараганда фарқли, умумловчи вазифа бажарали. Унинг юқори таянчи олдингиларидан балансда, пасти эса намудники билан бир нуқтада бўлади, яъни бош пардага келиб тўхтайтиди. Қайд этилганидек, кичик уячалар, дастлабки

тузилмаларнинг уланиб бориши мақомларда лад таркиб топишининг асосий тамойили сифатида хизмат қилади. Унсурлар (намуд, миёнхат, замзама, ҳанг ва думча) олдин бўлак-бўлак бўлиб кўринса, фурувардга келиб улар яхлит тузилмага уйғунлашгандек бўлади. Фуруварднинг умумлаштирувчи вазифаси ҳам шунда.

НАСРИ БАЁТ

М.М. 126

Намули Баёт

Би-ё би-ё ки ди-лу жо-ни ман фи-до-и ту
 бо-до Са-ре-ки бар та-ни ман ҳаст
 Миёхати намули Баёт
 хо-ки по-и ту бод Би-ё би-ё ки ди-лу
 жо-ни ман фи-до о-- и ту бо-
 до Са-ре ки бар та-ни ман ҳаст хо-ки
 Фурувард
 по-и ту бод Ди-лам ба меҳ-ри ту сад
 по-ра бо-ли ҳар о--
 по-ра ё-ра мо

Агар намуд, миёнхат ва фурувард деярли барча ашула қисмларига (тарона ва супоришлардан ташқари) хос лад унсурлари бўлса, замзама, ҳанг ва думча фақат улугвор шаклдаги Сарахбор қисмларида учрайдиган элементлардир.

Замзама (“о”лаб, сўзсиз айтиш, сўзсиз қўшиқ) лад нуқтаи назаридан намуднинг бирон-бир варианты ёки мустақил бирлик шаклида келиши мумкин. Масалан, у Бузрук ва Наво сарахборларида Бузрук ва Наво намудларининг вариантлари тарзида намоён бўлади.

САРАХБОРИ НАВОДАН ЗАМЗАМАИ НАВО

M.M. $\text{♩} = 100$

о - о - хай жо- ним

Detailed description: This musical score is for the 'Сарахбори Наводан Замзамаи Наво'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'M.M. ♩ = 100'. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics 'о - о - хай жо- ним' are placed below the notes. The first two 'о' characters are positioned under the first two notes of the first staff, and the remaining lyrics are under the notes of the second staff.

Сарахбори Навода Замзамаи Ораз ҳам бор ва у Намуди Ораздан фарқли алоҳида лад бирлиги бўлиб келади.

САРАХБОРИ НАВОДАН ОРАЗ ЗАМЗАМАСИ ВА НАМУДИ

M.M. $\text{♩} = 100$
Замзамаи Ораз

о - о - Намуди Ораз
хай жо- ним Дорам ва-ё- ди зул-фи ба-но-
гў- шат из- ти-роб о - -

Detailed description: This musical score is for the 'Сарахбори Наводан Ораз Замзамаси ва Намуди'. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The tempo is marked 'M.M. ♩ = 100'. The first two staves are for 'Замзамаи Ораз' and the third is for 'Намуди Ораз'. The lyrics are 'о - о - Намуди Ораз хай жо- ним Дорам ва-ё- ди зул-фи ба-но- гў- шат из- ти-роб о - -'. The first two 'о' characters are under the first two notes of the first staff, 'Намуди Ораз' is under the first note of the second staff, and the remaining lyrics are under the notes of the third staff.

Шашмақомнинг бошқа бўлимларидан фақат Сарахбори Ороми-жонда замзама мавжуд. Бу асарни сарахборга қиёс қилинишининг сабаби ҳам айнан шу замзамадир.

Ҳанг (оҳанг, оҳанглаш) – бу ҳам матнсиз, “о” товуши куйга солиб айтиладиган бўлақлар, алоҳида лад белгиси. Ҳанг замзамага қўшилган ҳолда ёки мустақил куй бўлақчаси сифатида учрайди. Масалан, Сарахбори Дугоҳда у замзамага бевосита уланиб кетган.

САРАХБОРИ ДУГОҲДА ЗАМЗАМА ВА ҲАНГ

M.M. $\text{♩} = 100$

о - о - о - о - о -
о - о - о -

Detailed description: This musical score is for the 'Сарахбори Дугоҳда Замзама ва Ҳанг'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The tempo is marked 'M.M. ♩ = 100'. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics 'о - о - о - о - о -' are placed below the notes of the first staff, and 'о - о - о -' are placed below the notes of the second staff.

САРАХБОРИ БУЗРУК АВЖЛАРИДАГИ ҲАНГ

M.M. $\text{♩} = 100$

ё- ра- мо жо-но- на- мо
о - о -

Сараҳбори Бузрукнинг авж қисмларида эса ҳанг алоҳида лад аломати бўлиб кўринали.

Думча — куй жумлаларида яқинловчи нуқта вазифасини бажарувчи лад аломати. Думчанинг лад функциясини Европа муסיқасидаги “каланс” тузилмаларига ўхшатиш мумкин. У ладнинг бош пардаси (тоника)нинг таянчлик хусусиятини янаша мустаҳкамроқ намоиш этишга қаратилган. Думчалар ҳар бир мақомнинг ўзига хос белгили пардалари бўлиб, эсда қоладиган ёрқин оҳанглари билан яққол ажралиб туради.

Бузрук
Рост
Наво
Дугоҳ
Согоҳ
Ироқ

Мақом қисмларида куй ривожланиш жараёнининг узоқ давом этиши ҳамла деярли ҳар бир босқич таянч нуқтага айланиб, унинг атрофида янги-янги лад тузилмаларининг юзага келиши мумкинлиги туфайли бош парданинг думчалар воситасида таъкидланиши, давоматли йирик асарнинг эшитувчи томонидан қабул қилинишида, идроклаб олинимида ҳиссий (психологик) аҳамият касб этади. Ёрқин ва тез эсда қоладиган думчаларнинг ора-орада такрорланиб туриши куй изми хотирала ўрнашиб боришига ёрдам кўрсатади.

Яна бир бор таъкидлаш зарурки, намуд, миёнхат, фурувард, замзама, ҳанг ва думчалар бир бутун лад бирикмасининг таркибий бўлаклари вазифасини бажаради. Зикр этилган унсурулар уйғунлашиб, лад бирикмаси яхлит шакл олгандан кейин худди шу тартибда янги бирикма пайдо бўлади.

Бир лад бирикмаси доирасидан иккинчисига ўтиш *интиқол* (модуляция) дейилади. Интиқол (кўчиш, ўтиш) жараёни мақом йўлларида одатда авжларга ўтиш билан белгиланади. Демак, мақом гафаккурида авж фақат баланд пардаларни ишғол этиш эмас, балки янги лад тузилмалари ва куй оҳанглари ишғол этиш деган маънони ҳам англатади. Бу босқич асосан бошқа қисмлардан олинадиган парда тузилмалари, бир куйдан иккинчисига кўчиб юрадиган намудлар (“сайёр авжлар” — “намуд” иборасининг иккинчи маъноси) ва ўзга оҳанг тузилмалардан таркиб топади.

Кўчиб юрадиган лад тузилмалари ҳақида сўз юритишдан олдин мақомларнинг яна бир унсурига алоҳида тўхталиб ўтиш лозим. У дунаса (ёки дунаса) деб номланади. Дунаса — шакл ҳамда лад бирлиги сифатида икки хил вазифа бажаради ва бошланиш (даромал), авж бўлимларига бирлек алоқадор унсуру бўлиб келади. Аслини олганда, куй ва парда жиҳатида у бошланғич намуд (даромал)нинг бир октава юқорида такрорланишидир. Шундай қилиб, муайян парда белгиси (лад аломати)нинг паст ва баланд товуш туси (бўёқлари)да кўриниши у икки томонлама қабул қилинишига имкон яратади.

Дунаса намуд, миёнхат ва фурувардга нисбатан кам учрайди. У олатда фуруварддан кейин бошланғич ҳамда авж бўлимларининг чегарасида жойлашади. Фақат айрим ҳолларда дунаса авжларнинг орасида келади. Хусусан, Ҳусайний Навога дунаса Зебо Пари авжидан сўнг ижро этилади.

Миёнхат ёки фурувардларнинг дунаса бўлиб келиши эса камдан-кам учрайди. Масалан, Талқини Баётда фуруварднинг дунаса шаклида келганлиги кузатилади.

ТАЛҚИНИ БАЁТДА ФУРОВАРД ДУНАСРАСИ

М.М. ♩ = 88

Дилмане бо ҳосили дун-ё сафар ан-де-ша кун

о - о - о - о - ҳай ё-ра-мо

Бутун авж бўлими ташқаридан намуд ёки бошқа парда бирикмалари киритилмасдан тўлалигича ўзининг бошланғич намуд, миёнхат, фурувард ва дунасраси асосида тузилиши мумкин. Бундай авжлар, хусусан, Муҳайяри Ироқда мавжуд.

МУҲАЙЯРИ ИРОҚ

М.М. 126
Дунасира

Зи бадӣ мур-ғон а- гар қо- ли- бо-ни сӯ- ят баранд
жа-но-за рақс ку- над бар са-
I Миёнаҳат дунасира
ри жа- но- за ка-шон Хушон за-мон ки чу-
сағ дар ва-фо би-ми- ра-му холо о - ра-сан ба
гар- да- нам о-ранд ба да- ри ту-ка- шон
II Миёнаҳат дунасира
о - о - Ба те-ги ло- ла ру- хон
чу ша- ҳид шуд из- мат о - о -
эй ё- ра о - о - ҳай ё- ра

Мақомларнинг авж бўлимлари ва уларда қўлланиладиган парда тизимлари ҳақида гапирилганда, мазкур доирада сайёр нэмуд ва авжлар билан бир қаторда ўзга қисмлардан олинган ранг, замза, та ва ҳанглир ҳам ишлатилишини айтиб ўтиш зарур. Авждан мақсад куйга янги бўёқлар, ноёб оҳанг жиловлари қўшиш экан, бу йўлда ҳар бир устоз умумий мантиққа бўйсунган ҳолда истаганча маҳораг кўрсатиши мумкин. Мантиқ эса шундан иборатки, янги қўшилаётган лад бирлиги тегишли пардалардан уланиб куйнинг умумий товуш жалвалини ўзгартириб юбормаслиги керак. Масалан, Бузрук мақомининг Насруллоий қисмида Авжи Турк VII-босқичдан қўшилади ва натижада умумий товушқаторда ҳеч қандай чекиниш содир бўлмайди.

АВЖИ ТУРК НАСРУЛЛОЙИДА

М.М. ♩ = 126

Ха-мон ду лаб ду ла-би- ман ги-риф- ту бӯ- са би-
до- де ча-ҳор мар- та- ба як- жо жа-
воб шуд ҳар лу ҳай ё- ра

Баъзи вақтларда янги авж киритилиши айрим босқичларнинг ўзгаришига олиб келади. Хусусан, Наврўзи Ажамда Авжи Турк ишлатилиши умумий жадвалнинг бир товушини бошқача қилади.

АВЖИ ТУРК НАВРЎЗИ АЖАМДА

М.М. ♩ = 120

Ба пи- ми шав- қи ҳа-ма мас-ти хо- ли хуш бо-
шад о - ма-ну ха- ё- ли ту-йи
но- ла- ҳо- и дард о- луд о -

Фақат айрим ҳоллардагина янги парда тузилмасининг киритилиши кўпроқ товушлар алмашувига сабаб бўлади. Бундай вазиятни Савти Тўлқин Қашқарчасининг Авжи Турк ишлатилган жойида кузатиш мумкин.

АВЖИ ТУРК САВТИ ТЎЛҚИН ҚАШҚАРЧАСИДА

М.М. ♩ = 120

Бу па-си-ҳат- лар-ни мен-дин нўш ет-динг эй дўст- лар
Муҳ-та-сиб раҳ- ми-ға тар- ки гў-ше-тинг эй дўст- лар
эй ё- ра Маст ў-либ ай-лар а-ло- бо кўш э-тинг эй
дўст- лар о - о - ҳай ё- ра

Чоргоҳ-Муҳайярнинг лад тузилиши Авжи Туркдан сезиларли фарқ қилади. Унинг боши ва охирида ярим парда мавжуд. Демак, Чоргоҳ-Муҳайярни улашда ушбу хусусиятни инobatга олиш зарур. Масалан, бу авж Сарахбори Ростда III-босқичдан пайванд қилинади ва умумий товуш жадвалга силлиқ мослашиб тушади.

ЧОРГОҲ-МУҲАЙЯР АВЖИ САРАХБОРИ РОСТДА

M.M. ♩ = 100

3-он шаб боз бар ди-ли тан-гам ла-ро-ма-ли
 сад шамъ дар ги-рифт ди-мо-ги му-ат-та-рам
 о - о - о - хай во-е

Зикр этилганидек, Зебо Пари таркибининг ўзида ўзгарувчан пардалар мавжуд. Шунга кўра, бу авж қайси жойдан қўшилишига қарамасдан, умумий жадвалда албатга товуш алмашуви юз бераверади. Хусусан, Савти Навода Зебо Пари VI-босқичдан киритилганда мазкур товушнинг ўзи ва яна умумий жадвалнинг III ва VII-босқичлари бошқача бўлиб кетади.

ЗЕБО ПАРИ АВЖИ САВТИ НАВОДА

M.M. ♩ = 120

Ра-си-да гу-ша-и аб-ру ба чаш-ми сурмасо-и ў
 я о - -

Лад ривожланишининг авж бўлимларида иштирок этадиган яна бир унсур — ранглардир. Ранг тушунчаси алоҳида лад бирлиги сифатида Дарвиш Алининг мусиқий рисолаларида учрайди. Уларда 12 мақом, 6 овоз ва 24 шубадан ташқари яна 3 ранг мавжудлиги қайд этилади. Эътиборли томони шуки, Шашмақомда ҳам асосан учта ранг қўлланилади. Лекин бу масалада тилга олинган рисоалар ва Шашмақом ўртасидаги ворисийлик ришталари ҳақида аниқ ҳамда далилли гапириш учун ҳали қўшимча тадқиқотлар олиб бориш зарур.

Қандай бўлмасин, Шашмақомда ишлатиладиган ранг моҳиятан намудга ўхшаган нарса, аниқроғи, унинг ўзгарувчан шакли. Ранг бунда куйнинг бир бўёғи, ўхшаб кетиш деган маъноларни англатади. Фарқи: намуд — худди шу куйнинг ўзи, беками кўст кўриниши,

ранг эса унинг айрим томонларининггина намоён бўлиши. Шашмақомда Намуди Ораз, Намуди Наво, Намуди Дугоҳлар ранг тарзида кўпроқ учрайди. Қизиғи шундаки, мазкур куй белгилари ёнма-ён намуд ва ранг шаклларида келади ҳамда уларнинг қайси бири қай кўринишда эканлиги яққол сезилиб туради. Масалан, Савти Тўлқин Талқинида Намуди Наво ва Савти Тўлқин Қашқарчасида Намуди Наво ранглари қиёслаб кўрайлик.

НАМУДИ НАВО РАНГ ИРОҚ МАҚОМИНИНГ САВТИ ТЎЛҚИН ТАЛҚИНИДА

М.М. ♩ = 88

Эй ра-қи- би санг дил з-ин хасму кин биг-зор ким
но-зи раъ- но- и зи ё- ри но-зу-ки раъ-но ка- шем

НАМУДИ НАВО РАНГ ИРОҚ МАҚОМИНИНГ САВТИ ТЎЛҚИН ҚАШҚАРЧАСИДА

М.М. ♩ = 144

Жаҳрдин ул шайх ри-ё- и дер меп-га кеч ишқ- дин
Бордур о-лам ич- ра ру-хи муд-да- о кеч ишқ-дин

Намуди Навода асл Наво куйи билан айнан ўхшашлик сезилади. Ундаги ангемитоника (ярим пардасизлик), кварта орасидаги куй ҳаракатида бир босқични ташлаб ўтиш, таянч пардаларнинг терция оралиғида жойлашганлиги Наво хусусиятларидан аниқ дарак бериб турибди. Наво рангда эса куйнинг ўзгарган ҳолати – Сарахбори Наводаги миёнхат ва фуоровардга ўхшаган оҳанглар учрайди.

Сарахбори Сегоҳдаги Наво ранг янада ёрқинроқ ишлатилгандек туюлади. Навога ўхшашликни фақат унинг бошланишида аниқ сезиш мумкин. Ўрталарида эса куй изми ўзгариб, ундан йироқлашиб кетади.

САРАХБОРИ СЕГОҲДА НАМУДИ НАВО РАНГ

М.М. ♩ = 100

Бе-ху- да санг бар ли-ли о- зур- да-гон ма-зан

Ранг – маълум куйнинг хусусиятларини фақат эслатиб ўтиш шаклида ҳам бўлиши мумкин. Масалан, Сарахбори Оромижонда бир қанча намудлар қисқа ранг кўринишида келади: Намуди Ораз, унинг миёнхати, Намуди Дугоҳ, Чоргоҳ-Муҳайярнинг ҳанги, Чоргоҳ-Муҳайярнинг миёнхати.

Шундай қилиб, кўчиб юрадиган парда тузилмалари муайян лад таркиб топишининг ўзгарувчан (интиқол-модуляция) доирасини янги бўёқлар билан бойитиш имконини яратади. Йирик лад бирикмаларининг икки қаноти, бир тарафдан барқарор тарздаги намуд, миёнхат, фурувард, дунастра, замзама, ҳанг, думча; иккинчи томондан доим ўзгарувчан, тобланиб турадиган намуд, авж ҳамла ранглар бир-бирини тўлдириб, умумий ривожланиш жараёнининг ички суръатини оширишга хизмат қилади.

Лад тизимлари Ҳар бир мақом туркуми муайян лад тизими асосида таркиб топади ва у бир қанча йирик парда бирикмаларни ўз ичига олади. Шашмақом ўзининг бунёд бўлишидан то ҳозирги вақтгача ана шундай олтига улкан лад тизими Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ сифатида намоён бўлади. Уларнинг ҳар бирида мустақил номлар билан юритиладиган иккита - учта, айримларида тўртта лад бирикмалари уйғунлашган:

Рост	– Ушшоқ, Наврўзи Сабо, Панжгоҳ;
Бузрук	– Уззол, Насруллои;
Наво	– Баёт, Орази Наво, Хусайний Наво;
Дугоҳ	– Чоргоҳ, Орази Дугоҳ, Хусайний Дугоҳ;
Сегоҳ	– Наврўзи Ажам, Наврўзи Хоро;
Ироқ	– Муҳайяр.

Мазкур лад тизимларининг ички мантиқи таркибий бирикмаларнинг ўзаро яқинлигига асосланган. Ягона тизимга уйғунлашган лад тузилмаларининг товушқатори, таянч босқичларнинг муносабати (маълум масофада жойлашуви) ҳамда парда тузилишидаги муайян ўхшашликлар умумий жиҳатларни белгилайди. Шу билан бирга, уларнинг ҳар бири ўзига хос хусусиятларга эга бўлган мустақил лад тизимлари ўрнида қабул қилинади.

Демак, мунгазам равишда кичик тузилмалар каттароғига бирлашиб, умумий *қурама* тамойили таркиб топишининг учала (дастлабки тузилмалар, лад бирикмалари, лад тизимлари) даражасида ҳам ўз аксини топади. Бунда лад тузилмаларининг изчил уйқашиб бориши эртақлардаги ҳикоя ичида ҳикоя (воқеа ичида воқеа) баён этилишини эслаглади.

Мақомда ҳам бир парда тузилмасининг охири айни чоғда янгисининг бошланиши бўлиб келади ва уларнинг умумий йиғиндисидан парда бирикмалари, ўз навбатида, парда бирикмаларидан лад тизимлари қурилиб боради.

Мақом туркумлари лад тизимининг таркиб топишида унинг иккита бирикма ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Биринчиси – бу Сарахбор (тани мақом) шуъбасининг лад асоси. У бутун тизимнинг ўзагини ташкил қилади ҳамда мазкур мақом туркумининг номи билан аталади (Рост, Бузрук, Наво ва ҳ.к.). Иккинчи таянч – Сарахбордан кейин келадиган шуъбанинг номи билан юритиладиган лад бирлашмаси- Ушшоқ, Уззол, Баёт, Чоргоҳ, Наврўзи Ажам ва Муҳайяр.

Туркумлар таркибидаги шуъбалар одатда “супориш” (яъни “топшириш”) деб аталадиган махсус кичик тузилмалар ёрдамида уланади. Лад тизимининг жипслашувида ҳамда бутун туркумнинг яхлит асар сифатида ижро этилишида супоришлар жуда муҳим аҳамиятга эга. Бир куй измидан чиқариб, иккинчисининг руҳий ҳолатига бошлаб келувчи қисқа супоришларни ижро этиш алоҳида маҳорат ва кўникма талаб қилади.

Олти мақом туркумининг умумий лад тизимининг тарҳини қуйидаги шаклда ифодалаш мумкин:

БУЗРУК 

Памуди
Бузрук 

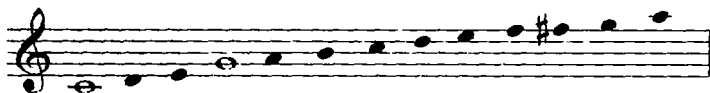
Замзама 

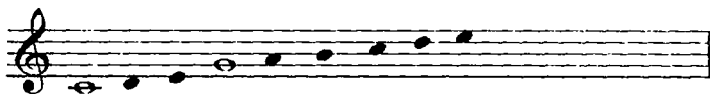
Думча 

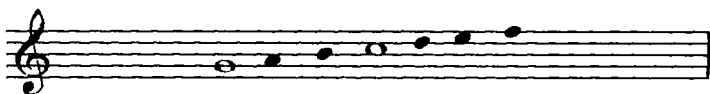
Миёнхат 

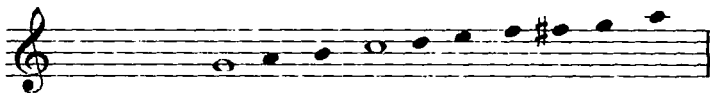
Фуровард 

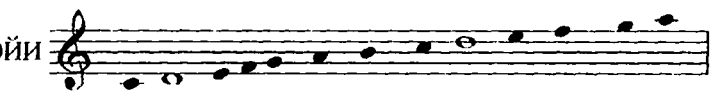
Ҳанг 

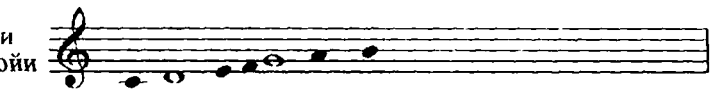
УЗСОЛ 

Намуди
Узсол 

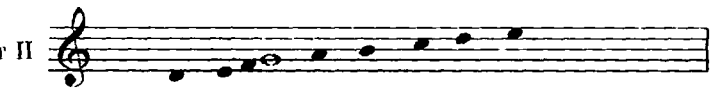
Миёнхат 

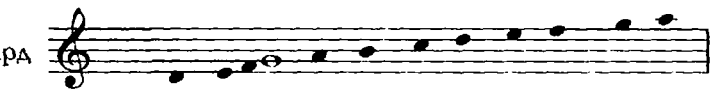
Фуровард 

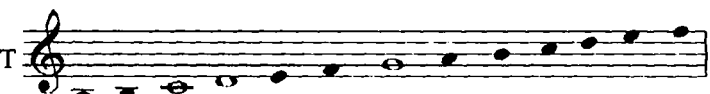
НАСРУЛЛОЙИ 

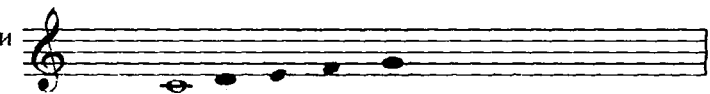
Намуди
Насруллои 


Миёнхат I 


Миёнхат II 

Фуровард 

РОСТ 

Намуди
Рост 

Миёнхат I 

Замзама 

Миёнхат II

Фуровард

Ҳанг

Думча

УШШОК

Намуди
Ушшок

Миёнхат

Фуровард

НАВРУЗИ
САБО

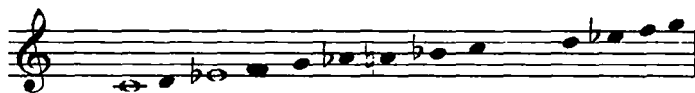
Намуди
Наврӯзи
Сабо

Миёнхат I

Миёнхат II

Фуровард

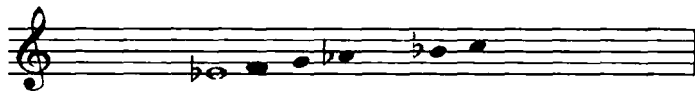
НАВО



Намуди
Наво



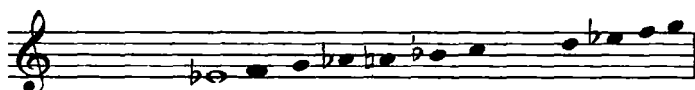
Замзама



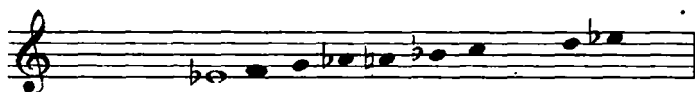
Миёпхат



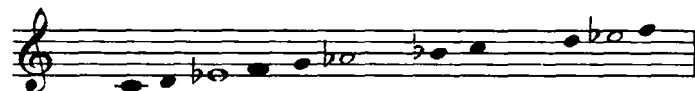
Фуровард



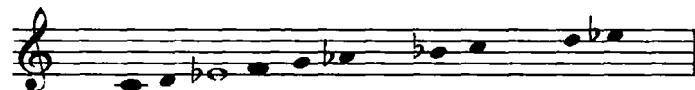
Ҳанг



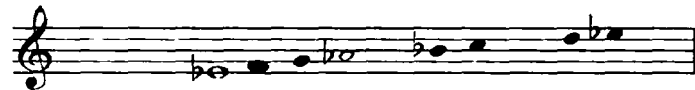
БАЁТ



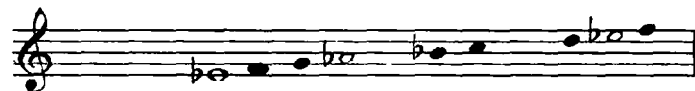
Намуди
Баёт



Миёпхат



Фуровард



ОРАЗИ
НАВО



Намуди
Ораз



Миёнхат I

Замзама

Миёнхат II

ҲУСАЙНИ
НАВО

Намуди
Хусайни
Наво

Миёнхат I

Миёнхат II

Фуровард

Лунаср

ДУГОХ

Намуди
Дугох

Замзама

Думча

Миёнхат

Фуровард

ЧОРГОХ



Намуди
Чоргох



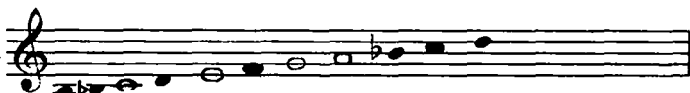
Миёнхат



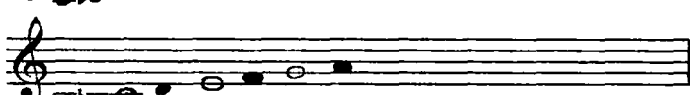
Фуровард



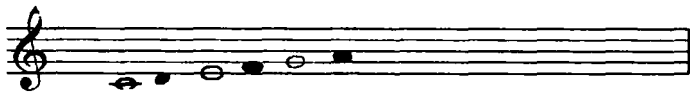
ДУГОХ
ХУСАЙНИЙ



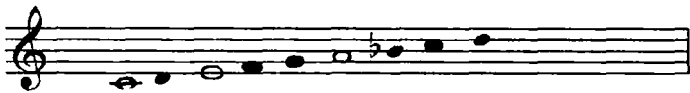
Намуди
Дугох
Хусайний



Миёнхат I



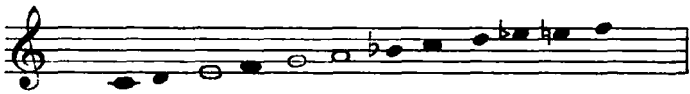
Миёнхат II



Фуровара



ОРАЗИ
ДУГОХ



Намуди
Орази
Дугох



Миёнхат I



Замзама



Миёнхат II



СЕГОХ

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Намуди Сегох
(товуш жадвали)

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody is identical to the 'СЕГОХ' staff.

Товушларнинг
куйдаги
тартиби

Two musical staves in treble clef with a key signature of one flat. The top staff shows a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The bottom staff shows a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Миёнхат

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Фуровард

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

НАВРЎЗИ
ХОРО

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Намуди
Наврўзи
Хоро

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Миёнхат I

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Миёнхат II

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

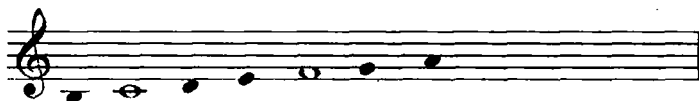
Фуровард

A single musical staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

НАВРЎЗИ
АЖАМ



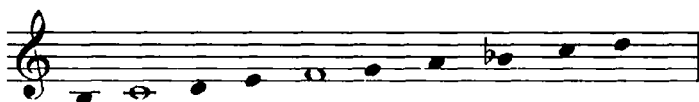
Намуди
Наврўзи
Ажам



Миёнхат



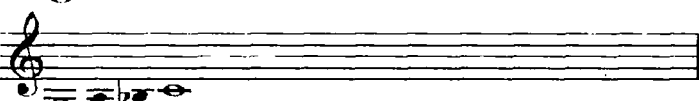
Фуровард



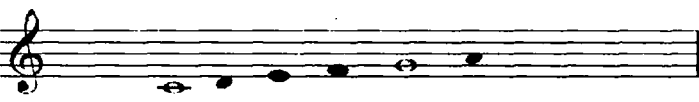
ИРОҚ



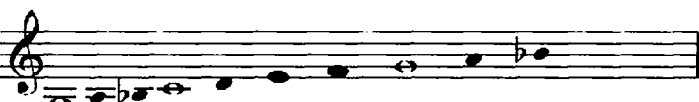
Намуди
Ироқ



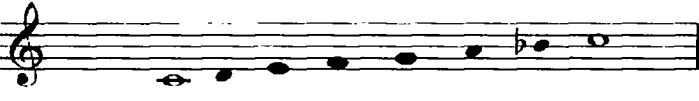
Миёнхат



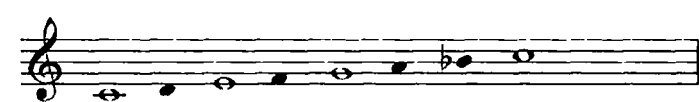
Замзама



Фуровард



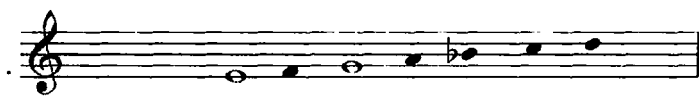
МУХАЙЯР



Намуди
Муҳайяр



Миёнхат I



Миёнхат II



Мақом туркумлари орасида ўхшаш лад бирикмаларининг мавжудлиги уларнинг барчаси ягона оилага мансублигидан дарак беради. Юқоридаги мисолдан кўриниб турибдики, Наво ва Дугоҳ мақомларининг ҳар қайсида Ораз ҳамда Ҳусайний лад тузилмалари ўрин олган. Гап шундаки, Наво ва Дугоҳ мақомларидаги Ораз ва Ҳусайнийларнинг куй йўллари ҳам бир-бирига ўхшаш. Лекин улар ҳар бир мақом туркумида мустақил асарлар ўрнида келади.

Худди шундай яқинлик Рост ва Сегоҳ мақом туркумлари орасида ҳам бор. Биринчи қарашда Рост ҳамда Сегоҳ лад тизимлари ўзаро қарама-қаршидек туюлади. Ростнинг қатъий диатоник негизидagi тўғри ва равон тизими, хилма-хил босқичлари икки, баъзан эса уч вариантда келадиган Сегоҳнинг тигиз пардаларидан сезиларли фарқ қилади. Шундай бўлса-да, уларнинг таркибидagi Наврўзи Сабо ҳамда Наврўзи Хоролар ўртасида ўхшаш оҳангларда садоланадиган яқин пардалар учрайди. Яна бир қизиқ нарса: машҳур Сегоҳ куй йўли кўчма намуд сифатида кўпроқ Рост мақомининг таркибий қисмларида келади. Бу ҳам икки мақом тизими орасидаги боғланишнинг яна бир кўринишидир.

Шундай қилиб, мақомларнинг парда тизимини узоқ тарихий тажрибада шаклланган ва созандаларнинг онгида қатъий анъаналар тарзида ўрнашиб қолган андозалар дейишимиз мумкин. Бундан ташқари, мақомотнинг учала тарихий мактаби ҳам айнан шу умумий негизлардан тарқалганлиги аён бўлади.

2-боб. Усул

Мусиқада агар парда макон (нағмаларнинг ўрни, жойлашуви) бўлса, ийқоъ (усул, вазн) замон омили, вақт оқимининг тартиблaшувидир. Нағмалар орасида ўтадиган вақт (ийқоъ) мақом илмида, одатда, усул тушунчасида мужассамланади. Парда нуқтаи назаридан мақомот, олдинги бобда кўрсатилганидек, муайян лад тизимини ташкил қилади. Бошқа бир ўлчамда мақомот маълум усул тизимидан иборат. Классик мусиқанинг биздаги мавжуд шакллари, энг аввало, айнан шу икки жиҳатдан тартиблaшади. Парда ҳамда усулларга қараб мақом туркумларининг таркибий қисмлари белгиланади. Бир сўз билан айтганда, Шашмақом, Хоразм мақомлари ёки Фарғона-Тошкент йўллари ана шу парда ва усул ўлчамларининг мувофиқлашган тизимидан иборат.

Лад (парда) том маънодаги махсус мусиқий тушунча. Мусиқадан ташқарида парда, куй фақат нисбий ёки мажозий ўринларда ишлатилиши мумкин. Товушлар орасидаги вақт низомлари эса мусиқа билан бир қаторда шеърийатга ҳам хос нарса. Парда тизимининг дастлабки бирлиги нағма (тон) ҳисобланса, усулнинг бирламчи зарби

(ўлчови) “ниқра” ёки “аз-замонул аввал” - “бошланғич замон” дир. Ниқра шартли равишда олинади ва қиёслаш йўли билан унинг икки, уч ва ҳ.к. ҳиссасига тенг бирликлар ҳосил қилинади. Вақт бирикмаларининг мантиқан тугалланган энг кичик андозаси “доира” дейилади. Доира — умумий тушунча. Унинг маълум ном остида юритиладиган муайян тури эса усул деб аталади. Шундай қилиб усул туб маънодаги ийқоъ — ритм, яъни зарблар орасида ўтадиган вақт ва уларнинг муносабатлари ҳамда кенгроқ мазмундаги *вазн* - ийқоъларнинг тартиблашиш услубларини ўз ичига олувчи муштарак тушунча. Бошиқача қилиб айтганда, мусиқада “ийқоъ” ва “вазн” бир - бирини тўлдирувчи нарсаларни кўзда тутади.

Араб тилида “усул” (бирлиги “асл”) асос, пойдевор дегани. Бу сўзнинг маъноси ифодаланаётган тушунча моҳиятига айнан мос тушади. Дарҳақиқат, усул парда билан бир қаторда куй, мусиқанинг асосий пойдевори, мақом тафаккурининг бошланғич нуқталаридан бири.

Қадим замонларда турли халқларда нарсаларни “*оталик*” ва “*оналик*” урувларига ажратиш одати бўлган. Ўша қарашга кўра, масалан, осмон-оталик, ер эса оналик рамзи деб қаралган. Осмондан намлик келиб, ер ҳосил берган.

Мусиқада куй, парда — оналик, усул ва вазн эса — оталик тимсоли ҳисобланган. Қизиғи шундаки, куй навларини белгилашда, уларни тоифаларга ажратишда айнан усул ҳал қилувчи омил бўлиб хизмат этади. Демак, усул нафақат куй ҳаракатини белгиловчи, балки уни тартиб ҳамда низомга келтирувчи жиҳат бўлиб ҳам майдонга чиқади. Мусиқа — тартибланишган хушвазн (мутаносиб) товушларда ифодаланган маъно. Товушлар наст-баландлигининг тартибланиши муттафиқ (иттифоқ) — мутаносиблик (гармония) ҳозирги иборда “лад”, парда. Ийқоъ (ритм) эса вақт тартиби, куй ҳаракатини низомга келтирувчи омил.

Дарҳақиқат, бир куй Сарахбор усулида айтилганда оғир, улуғвор тус олади. Худди шунинг ўзи Соқийнома ёки Уфор усулларига туширилганда шод ва кўтаринки янграйди. Тарона усулларига олинганда эса енгил ҳамда вазиятни тез-тез алмаштириб туриш кайфияти ҳукм суралаи.

Бундан ташқари, юқорида қайд этилганидек, усул мусиқа ҳамда шеърят орасидаги муштарак восита(омил). Бироқ улар умумий негиздан келиб чиқишига қарамасдан, мусиқий ҳамда шеърый ийқоъ, вазн ва усулларнинг ўзига хос томонлари мавжуд. Масалага аниқлик киритиш учун олдин куй ва шеър вазнларининг таркиб топишидаги асосий унсурларни қиёслаб ўтиш зарур.

Сўз ҳосил қилувчи товуш(фонема) ва бўғинлар нутқнинг дастлабки бўлинмас заррачаси (ийқоъдаги зарбга қиёс). Фонемалар бирлашувидан морфемлар (сўз бирликлари) ташкил топади. Икки зарб орасида ўтган вақт, яъни зарблар муносабати — ийқоъ. Нутқда

бўгинлар қўшилишидан сўз ва унинг оҳанги пайдо бўлади. Оҳанг измини унли товушлар белгилайди. Ундош (шовқин) товушлар беқарор равишда сирганиб туради. Мусиқада эса энг кичик бирлик - нагма. У муайян-яхлит тушунча. Шовқин нагма таркибига кирмайдиган нарса. Мусиқийда зарб куй пардасига сингиб кетади ва шовқини ундан ташқарида қолади. Нутқда ҳам, мусиқада ҳам ийқоъ - ҳаракат тарзи (динамикаси) ҳисобланади. У ургу билан белгиланади. Ургуланишнинг эса икки асосий тури мавжуд: — куй омили(товуш кучи билан ургулаш) тарзида юзага келгани “квалитатив” ҳамда вақт (товушнинг чўзилиш давомати) йўли билан ҳосил этилгани “квантитатив” дейилади. Уларнинг биринчиси бармоқ вазнида учрайди. Иккинчиси эса тўла-тўқис аруз вазнига хос нарса. Арузга хос вазн (лўкиллаш) айнан шу қисқа - чўзиқлик тамойилига асосланади. Мақомларнинг дсярли барча матнлари аруз вазнидаги шеърлардан иборат. Қисқага нисбатан чўзиқ бўгинларнинг анча кўплиги аруз шеърларини равонликка, куйчанликка мойил этади. Мусиқий вазнда эса шеърга нисбатан чўзилувчанлик бирмунча ошиб тушади ва шу туфайли мақом йўлларида айтиладиган матнлар янада равон бўлиб, оҳанг бағрида гўзал ва мутаносиб шаклда янграйди.

Мусиқа ва шеърый арузда қисқа — чўзиқлик муносабатлари учта асосий бирликка уйғунлашади ва улар сабаб, ватад, фосила деб юритилади:

— сабаб шартли равишда олинган дастлабки чўзиқ бўлин бирлиги мусиқийда “тан”, “та-на” лейилади (икки ундош “т” ва “н” орасидаги унли, оҳанг);

— ватад давомати сабабга тенг бўлган икки зарб(ёки шеърда икки бўгин) “та-нан”, “тан-на” деб белгиланади;

— фосила сабаб ҳамда ватаднинг бир бўлаги уланишидан келиб чиқадиган бирлик, “та-на-нан” ёки “та-на-на-нан” шаклида ифолаланади.

Дастлабки ийқоъ бирикмаларининг қўшилишидан арузнинг шеър вазни ҳамда мусиқийнинг усуллари пайдо бўлади. Аруз халқ қўшиқларидан келиб чиққан дейилишининг боиси ҳам шунда. Бу илмга асос солган Халил ибн Аҳмад замонидан тортиб, ҳозирги давргача аруз мазкур аснода ривожланиб келмоқда.

Энди мусиқа ва шеърый арузнинг ажралиш нуқтасига келадиган бўлсак, шеърятда чўзиқ бўгинларнинг давомати чекланган, мусиқийда эса зарб куй оҳанги таркибига сингиб кетиши муносабати билан унинг давоматини истаган миқдорда кўрсатиш мумкин бўлади. Айнан шу хусусият туфайли куй вазни шеър вазнини ўзига сингдиришга ва усул тоифаларининг умумий миқдори шеър баҳрларига нисбатан ошиб кетишига сабаб бўлади. Ушбу жиҳатдан, гарчанд уларнинг дастлабки бирликлари(сабаб, ватад ва фосила) ўхшаш бўлса ҳам, мусиқа ва шеърый аруз ўртасида тафовут бошланади. Мазкур хусусият бизда дастлаб А. Фитрат томонидан кузатилган:

“Мусиқамизда усул доиралари аруздаги “баҳр”ларга ўхшайдилар. Шу усулларга ўлчаб, турли куйлар боғламоқ мусиқий устодларининг,

мусиқий олимларининг иши бўлиб қоладир. Кўруладирким, мусиқий олимларимиз мусиқада усул белгилаганда шеърда арабнинг “аруз” тартибини қабул қилганлар (сабаб-и хафиф, сабаб-и сақийл, ватад, фосила) каби тақсим ва истилоҳлар арузникидир. Мана шуни кўрган бир кўб илмий кишилар шарқ мусиқа билан араб арузи орасида қаттиқ бир бойланиш бордир, деб ишонадилар. Мен ҳам шунга анча тиришдим. Ойларча, йилларча давом этган ахтаришимдан кўзга кўринарлик бир натижага эришмадим, бу, балким ўзимнинг кучсизлигим, ўзимнинг билимсизлигимдадир. Ҳар ҳолда меним бу кунги қаноатим шудир: шарқ мусиқасининг усули тартиб этилганда араб арузига йонашилган ниқраларни бир - бирига боғлаш учун арузнинг “ҳарфларни бир - бирига боғлаш” тартибини “сабаб”, “ватад” каби истилоҳлари билан қабул этганлар.

Усул вазнидан икки-учтасига “ҳазаж”, “рамал”, “вофир” каби аруздаги исмларни ҳам олганлар. Ҳатто мухаммас вазни деб кўрсатганлари (тан-танан-тан-танан-тан-танан-тан-танан) вазни арузнинг “мутадорик-и солим” аталган (фoълуn фoълуn фoълуn фoъилун) вазнига тўғри келади. Бироқ “аруз” билан “усул” орасидаги муносабатни бушдан илгарига олиб бормоқ, усулнинг ҳам вазнини арузнинг ҳар вазнига баробар келтиришга тиришмоқ мумкин эмасдир. Буни исботи учун юқорида “ҳазаж”, “рамал” каби аталган усулларни кўрсата оламиз. Аруздаги “ҳазаж”, “рамал” баҳрлари билан бу вазнлар орасида “исмдошлик”дан бошқа бир муносабат йўқдир” (166).

Бунда ўзининг кучсизлиги ва билимсизлиги тўғрисидаги гаплар ўта камтаринликдан бошқа нарса эмас, албатта. Фитрат, шубҳасиз, аруз илмининг пухта билимдони. У мусиқа ва шеърый арузнинг назарий асосларига тегишли махсус рисоалар муаллифи. Фитратнинг шоир сифатида ҳам арузда ижод этилган намуналари мавжуд. “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китоби эса мусиқий вазн масалаларида унинг томонидан чуқур изланишлар олиб борилган-лигилан далолат беради. Классик мусиқа таснифоти “усул” тушунча-сини ёритишдан бошланишининг ўзи алоҳида диққатга сазовор. Чунки бир тарафдан айнан усул, муштарак мусиқа, шеърят ҳамда рақсни уйғунлаштирувчи омил бўлса, иккинчи томондан, бу санъатларнинг ўзига хослиги ҳам ҳар бирининг вазн хусусиятларидан бошланали. Ибтидода айнан шу усул ҳал қилувчи нуқта эканлигини ҳис қилган теран фикрли олим масалага аниқлик ва равшанлик киритишга уринган ҳамда шеърят билан мусиқий орасидаги умумийлик дастлабки вазн бирликлари (сабаб, ватад, фосила)да тамом бўлиб, таркиб топшинининг кейинги тамойиллари бошқача йўллардан кетган, деган хулосага келади.

Шундай қилиб, мақомотда шеърый аруз мусиқий вазнга тўла - тўкис бўйсундирилади. Бошқача айтганда, шеър вазни мусиқий вазнга сингдириб юборилади. Лекин бундан мақомларда шеър вазни ҳеч

қандай аҳамиятга эга бўлмайди, деган нотўғри хулоса чиқариш керак эмас. Мақом куйларига шеър танланганда, албатта, вазн ишобатга олинади. Айрим ҳолларда шеър ва мусиқа вазнлари бир-бирига айнан мос (синхрон) тушали. Лекин уларнинг доимо умумий наъзда юриши қатъий қоида эмас, балки ижод жараёнида учрайдиган жузъий бир кўринишдир. Хуллас, муштарак мақом асарларида айнан мусиқий вазн устувор аҳамият касб этади. Бу эса, ўз навбатида, мақом том маънодаги мусиқий тизим эканлиги ва унинг қонун - қоидалари ҳам шу асосда таркиб топишининг кўшимча исботидир.

Мақомларда мусиқий вазн икки томонлама - доира усули ҳамда куйнинг ритмик тузилишида мужассам бўлади. Ашула қисмларида эса куй вазни шеърини матн билан чамбарчас боғлиқ ҳолда юзага келади. Мусиқий истилоҳда у куй-матн ёки бўғинлар вазни дейилади. Бу куйдан ташқаридаги асл шеър вазни эмас. Балки у - матн таркибидаги барча сўз бўғинлари ҳамда “о”, “ёр”, “вой”, “жон” ва шунга ўхшаган кўшимча ундовлар киритилган ҳамда куй измига бўйсундирилган вазилардир.

Дойра усуллари, энг аввало, жўрнавозлик вазифасини бажаради. Куй ҳаракатининг эркин оқимида, унинг таркибида дойра жўрлигидаги вазн қолипнинг сақланиб туриши муҳим аҳамиятга эга. Чунки бунда доира усули — мезон (қолип, андоза, улги), унинг заминидagi зарблар оқими (ийқоъ изми) эса эркинлик тимсоли. Ҳар қандай ижод тури маълум эҳтиёж (яъни қоида, тартиб, андоза, қолип) ва эркинликнинг уйғунлашувини назарда тутати. Шу тариқа куйнинг вазн асосида ижод доирасига ундовчи муштарак қарама - қаршилиқ юзага келади. Дарҳақиқат, устоз созанда ёки ҳофиз учун унинг ёнида усул чаладиган ҳамнавоз ишончли таянч бўлади. Мезонни қатъий ушлаб турадиган усул асосида куй эркин ижодий парвоз этиш имкониятига эга бўлади.

Дойра усуллари аслида куй вазнидан келиб чиқади. Дастлабки усул бирликлари арузнинг уч аломати (сабаб, ватад ва фосила)нинг айнан ўзи. Улар одатда шартли товуш - мнематик белгилар шаклида ифодаланadi. Усул аломатлари Бухоро услубида “бум”-“бак”, “ба-ка”, “бак-ко”, Хоразмда “гул”-“тақ”, “та-қа”, “тақ-қо” деб юритилади (165).

1. “Бум”, “бак” зарблари ва чўзилиши уларга тенг суқун (“пауза”-тўхтов белгиси, Бухорода “ист” дейилади) аломати —“сабаб”га баробар. Бум - дойранинг ўртасига, бак эса чеккароғига урилади. Биринчиси куюқроқ товуш бўлса, иккинчиси унга нисбатан жаранглироқ салоланади. Нота ёзувида бум чизиқ устида, бак-остида жойлаштирилади.

2. Ба — ка иккита тенг ҳисса. Кўшилганда бир бак ёки бумга баробар келади. Яъни дастлабки сабаб чораклик нотага тенглаб олинса, ба-ка иккита саккизталиқ демакдир.

3. *Бак-ко* – нотадаги чўзиқ оҳангнинг бутун ва ярим ҳиссасига тенг зарблар. Нота ёзувида ♪♪ шаклла ифодаланади.

Олдинги устоз-шогирд мактабида мақом таълими, одатда усулларни ўзлаштиришдан бошланган. Шогирд аввал устоз ёнида дойра чалиб, усулларни обдон ўргангандан сўнг, унга мақомларнинг куй йўллари ҳамда парда тизимининг нозик сифатлари уқтирила бошланган. Фитрат ҳам Шашмақом таснифотини дойра усулларининг таъриф ва тавсифидан бошлайди. Шу муносабат билан у Шашмақом таркибида 16 та махсус белгиланган номли ва 8 та номсиз усулларни санаб ўтади. Уларнинг энг оддийси икки ҳиссадан иборат Сарахбор усули.

Жадвалдаги энг мураккаб тузилма Сақил усулидир. У 56 ҳиссадан (яъни *бум, бак, бака, бакко* ва *истлар жами*) иборат:

САҚИЛИ ВАЗМИН

М.М. ♩ = 76

Бум ист ба-ка ба-ка бум ист ба-ка ба-ка бак бак бум ист бака бака бум ист

бак ист бум ист бум ист бум ист бак ист бум ист бак ист бум ист

бак бак бак бак ба-ка бум бак ист бум бак ба-ка бум бак ист бум ист

Олим қайд этган 24 усул Шашмақомнинг асосий доирасига мансуб. Аслида амалиётда турли вариантлар ҳисобига уларнинг сони анча кўпайиб кетади.

Мантқиқий нуқтаи назардан мақом усуллари ўзининг ақл - идрок (рационал) йўли билан ишланганлиги ҳамда маълум риёзий қоидаларга қаратилганлиги билан хусусиятланади. Бу ўринда доира усулларининг таркиб топишида куйидаги қонуниятларни кузатиш мумкин:

– усулларнинг боши ва охири ўхшамайди, яъни у тугаган жойидан бевосита бошига уланиб кетади. Бу эса ўз навбатида “доира” шакли мақом тафаккурининг гоёвий рамзи эканлигининг амалдаги яна бир кўринишидир;

– усул унсур (*бум, бак, ист, бака, бакко*)лари одатда кетма-кет икки мартадан кўп такрорланмайди;

– усул таркибидаги унсурларнинг умумий миқдори оддийдан мураккабга қараб камайиб боради. Бошқача айтганда, энг кам келадиган зарб *бак-ко*, ундан кўпроқ учрайдигани *ба-ка*, ҳаммасидан кўпини *бум*, *бак* ва *истлар* йиғиндиси ташкил этади. Ушбу қонуниятни риёзий услубда қуйидагича ифодалаш мумкин.

A (*бум*, *бак*, *ист*) > B (*бака*) > C (*бакко*)

– суқун (тўхтов)лар орасидаги аломатларнинг умумий миқдори олатда еттигадан, яъни бир зумда хотира илғаб оладиган белгилар сонидан ошмайди ($5 - 2$).

Усулларнинг ақл-идрок асосида ишланганлиги, ҳисоб - китоб этилганлиги бошқа жиҳатларда ҳам сезилиб туради. Хусусан, ўхшаш ёки деярли умумий таркибдаги ийқоъ тузилмалари негизида турли хил усулларни барпо этишида кўриш мумкин. Масалан, Сарахбори Ростнинг I – таронаси ва чолғу қисмларга хос мухаммас усулининг таркиби бир хил. Фақат таронанинг ижро суръати мухаммасга қараганда икки баробар тез бўлганлиги учун, унинг усули ярмига қисқаргандек туюлади. Қизиги шуки, ижрочилар ҳар икки усулни ҳам “мухаммас” номи билан юритадилар.

РОСТ МАҚОМИДАН ТАРОНА I

М.М. $\text{♩} = 176$

Айрим мураккаб усуллар таркибидаги такт ўлчовларининг ўрин алмашишлари (комбинациялаш) ҳисобига юзага келади. Масалан, оқсоқ (ланг) тоифасидаги усулларни олиб кўрайлик. Улар ҳиссалари тенг бўлмаган икки ўлчов $\frac{3}{4}$ ва $\frac{3}{8}$ нинг кўшилишидан таркиб топади ва шу туфайли усул ижросида оқсоқ ҳаракатга ўхшаш қалқиш юзага келади. Мазкур ритм тузилмаларини комбинациялашдан Талқин, Талқинча, Чапандоз деб юритилалиган учта алоҳида усул келиб чиқади.

Талқин $\frac{33}{48}$

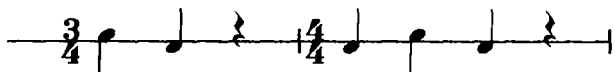
Талқинча $\frac{33}{84}$

Чапандоз $\frac{33}{48}$

Талқин ва Талқинчага ўхшаб усул аввалини охирига кўчириш, яъни бирини тактда, иккинчисини тактдан олдин бошлаш Мўғулча ва Савг муносабатларида ҳам учрайди.



Мақом асосларига хос рационализмнинг яна бир кўриниши оддий усуллар бирикмасидан тузилган мураккаб усулларнинг юзага келишидир. Уларнинг рақамлар рамзи – “ду” (икки), “се” (уч), “чор” (тўрт), мухаммас (беш) усул деб юритилиши фикримизнинг қўшимча далилидир. Масалан, Шапмақом гароналарида учрайлиган “Чапандоз” усули икки бўлақдан таркиб топган “ду усул” намунаси.



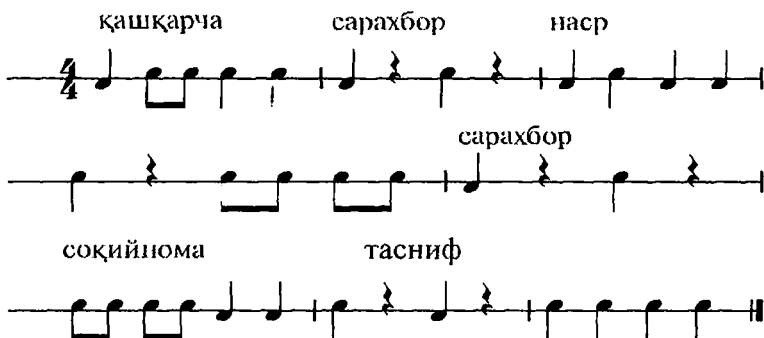
Се усулни Гарлун мисолида кўриш мумкин.



Ўн уч ҳиссалик “Суворий” таркибида тўртта усул мавжуд. Уларнинг алоҳида шакллари Қашқарча, Гарона, Сарахбор ва Соқийнома қисмларида кузатилади.



Мухаммаснинг беш таркибий усулини қуйидагича ажратиш мумкин: Қашқарча, Сарахбор (икки марта такрорланган), Наср, Соқийнома ва Тасниф.



Доира усули ҳамда унинг таркибидаги ийқоъ муносабатлари ҳақида сўз юритишдан олдин нота ёзуви масалаларига тўхталиб ўтиш зарур. Мусиқашуносликда ийқоъ ҳаракатлари нота ёзувида, одатда чўзим бирликлари воситасида ифодаланади. Бироқ гап шундаки, ёзув қанча мукамал бўлмасин, барибир зарблар орасида ўтадиган вақт давоматини мутлоқ даражада аниқ кўрсата олмайди. Шунинг учун нота чўзимлари бирлиги фақат шартли белгилар сифатида фараз қилинади. Бундан кешқари, ийқоъ нисбатлари турли нота ёзувларида ҳар хил акс этирилади.

Юқорида айтиб ўтилганидек, мақомларнинг узоқ тарихий тараққиёти жараёнида турли ёзувлар ишлатилган. Жумладан, ийқоъ формулаларини акс эттиришда ҳам хилма-хил услубларга мурожаат этилган. Эски ёзувлар ичида бизнинг шароитимизга яқинлиги ҳамда табиатан мусиқага қаратилганлиги жиҳатидан Хоразм танбур чизиги алоҳида ўрин тутали. Аммо ёзув қанча изчил ва пухта ишланганлигига қарамасдан, у ёрдамчи восита вазифасини бажарган. Куй ва вазнларнинг нозик сифатлари эса нота белгиларидан ташқарида, устоздан шогирдга оғзаки равишда ўтиб келган. Танбур чизигидаги усул ёзувлари жуда оддий, ихчам ва шу сабабдан амалда қўлланг учун ўнғай.

Лекин нота ёзуви қанчалик нисбий ва шартли бўлишига қарамасдан, у мусиқани идроклашда, айниқса, куй ҳамда вазннинг ички низомларини тушунишда муҳим омил бўлиб хизмат қилади. Шунга кўра ўз вақтида нотага туширилган мақом тўпламларидан унумли фойдаланиш учун муаллифнинг ёзиш услуби, унинг шартли томонлари нимада ва қай даражада эканлигини ҳисобга олиш лозим. Масалан, В.Успенский, Е.Романовская, Б.Файзуллаев, Ш.Соҳибов ва Ф.Шаҳобов, Ю.Ражабий, М.Юсунов ва бошқа тадқиқотчиларнинг нота тўпламларида мақомларнинг чолғу йўллари жуда чекланган ийқоъ бирликлари ёрдамида ёзилганлигини кўраемиз. Хусусан, чолғу куйларига нисбатан асосан икки (саккизталиқ ва ўн олтиталиқ) нота чўзимлари ишлатилади. Йирикроқ чўзимга эга бўлган ноталар эса асосан жумлаларнинг охирида келади. У ҳам фақат кўзга кўринадиган ва ижрода сезилмайдиган юзаки ёзув аломати. Ваҳоланки, мақом куйларининг ички динамикаси, ундаги вақт ҳиссаларининг мавжуд муносабатлари жуда бой ва хилма-хилдир.

Ёзувда кўпинча икки хил нота чўзими ишлатилишининг асосий сабаби — танбур ижроси назарда тутилганлигидан. Саккизталиқ ва ўн олтиталиқ ноталар танбурдаги энг оддий зарблар — “якка зарб” ҳамда “қўш зарб”ларнинг ифодаси. Шунинг учун нота ёзуви куй ҳаракатининг энг содда шаклдаги кўриниши сифатида намоён бўлади. Аслида эса устоз созанда учун бу ҳолда ижро этишни тасаввур қилиш қийин. Юксак даражадаги бадиий ижрода куй, албатта, хилма-хил зарблар билан бойитилган равишда янграйди. Юзаки қараганда бу зарбларни деталлаштириб, мураккаб ийқоъ тузилмалари этиб нотага ёзиш мумкин. Жумладан, бундай сербелги нота ёзувлари ўз вақтида

Тошкент консерваториясининг профессори Сулаймон Тахалов томонидан ўқув тажрибасига жорий этишга ҳаракат қилинган.

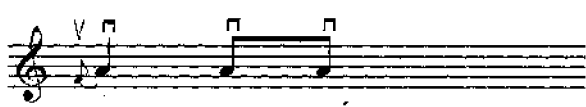
Якка зарб:



Кўш зарб:



Зарби паррон
ёки учма зарб:



Билак зарб:



Тескари зарб:



Уфор зарби:

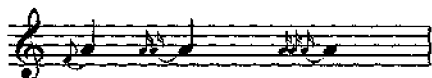


Рез:



оддий безак кўш безак уч безак

Безак:



Сайқал:



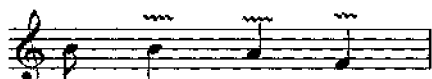
Бидратма:



Тўлқинлатиш зарби:

ғижжақда: ~~~~~
танбурда: ~~~~~

Нолиш:



Лекин бу ёзувларининг ҳаддан ташқари мураккаблиги тескари нагига бериб, уларни ўқиш амримаҳол бўлди. Шу сабабли С.Тахалов тақлиф этган нота системаси кенг истеъмолга кириб кетмади.

Энди бевосита куй ва усул муносабатларига келадиган бўлсак, сўнгги йилларда мақом туркумларидаги чолғу йўлларининг асл мумтоз дойра усуллари амалиётдан четда қолиб кетаётганлигини кузатамиз. Аслини олганда, чолғу куйи мусиқанинг сўзсиз соф шаклдаги кўринишидир. Фикримизча, Шашмақом чолғу бўлимининг умумий номи — *мушкилот* (арабча: *шаклнинг кўплиги*) дейилишининг асосий сабаби ҳам шунда. Сўзсиз, шеърсиз фақат куй шаклининг ўзи, очиқ кўриниши деган маънони аниқлатади. Европада бу ўринда “соф мусиқа” (чистая музыка) ибораси қўлланилган.

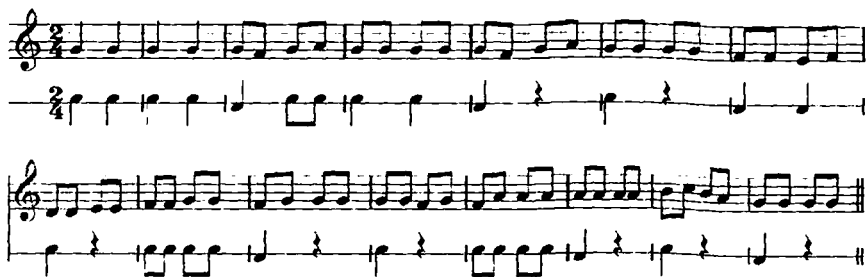
Чолғу куйлар ижроси одатда маълум хос (танланган) шинавандалар доирасида ижро этиладиган жуда этиладиган жуда нафис санъат. Куй тинглаб завқ олиш мусиқий ихлосмандликнинг ўзига хос бир даражаси. Моҳиятан мусиқа риёзий илм — математика. Уни ҳисоб — китобдан ташқарида тасаввур этиш қийин. Ёки буюк олим Лейбниц таъбири билан айтилганидек, “**мусиқа билингтирмасдан доим ўзини - ўзи ҳисоблаб боради**”. Дарҳақиқат, мақом куйларининг мумтоз ижроларидаги мутаносиблик, мувофиқлик инсон заковатини ҳайратга келтиради. Вазн - мусиқада мутаносиблик ва айни чоғда бадний эркинлик таянчи. Тингловчини жунбишга келтирадиган омил ҳам усул ва куй ийқоъларининг ҳаракатидир. Шунинг учун ҳам мумтоз усуллар асосидаги куй йўллари алоҳида ажралиб туради.

Мураккаб усулларни биз кўпроқ эски ёзувларга қараб тасаввур этамиз. Зеро, XX асрнинг ўрталарига келиб, мақом йўлларини асл, мураккаб усуллар жўрлигида ижро этадиган устозлар деярли қолмади. Уларнинг ижроларидаги куйлар ҳам овоз ёзувларига забт этилмади. Аниқроғи, бундай ёзувлар амалга оширилган бўлса ҳам, кейинчалик бедарак йўқолиб кетди. Хусусан, Матёқуб Харротдан Хоразм мақомлари фонографга забт этилганлиги аниқ. Афсуски, бугунги кунда бу ҳужжатларнинг тақдири маълум эмас. Эски мушкилот мактабидан қолган ягона жонли ижро манбаи — таниқли Бухоро танбурчиси Маъруфжон Тошпўлатов талқинидаги Шашмақом йўлларида (қаранг: 302 — 303-бетлар).

Мақом куйларининг ўзи жонли анъана тарзида Бухорода ҳам, Хоразмда ҳам қисман мавжуд. Сақланиб келинаётган эски куйлар эса кўпинча оддийлаштирилган усулларда ёки умуман дойра жўрлигисиз ижро этиладиган бўлиб кетган. Масалан, Хоразмда Пешрави Дуғоҳ, Ҳафифи Сегоҳ, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Баёт куйлари ҳозир ҳам машҳур. Улар яқка чолғуларда ва ансамблларда турли муносабатлар билан оддий усулда чалиниб туради. Бунда гап оддий ёки мураккабга нисбатан салбий - ижобий баҳо беришда эмас, балки юз бераётган жараённинг моҳиятидадир. Зеро, классик мусиқада усул шунчаки ташқи омил эмас. Дойра усули оддийлашувининг ўзи, шубҳасиз, мусиқий вазннинг жўнлашувидан дарак беради. Қолаверса, тегишли усул ўлчови бўлмаганидан кейин куй измида

ҳам емирилишлар (редукция) содир бўлиши табиий. Куйдаги емирилишларни Рост мақомидаги Мухаммаси Ушшоқ қисмини Танбур чизиги ҳамда М.Юсупов ёзувидаги фарқлардан ҳам кузатиш мумкин.

ТАНБУР ЧИЗИГИДАГИ МУХАММАСИ УШШОҚ



М.ЮСУПОВ НОТАГА ОЛГАН МУХАММАСИ УШШОҚ



Бундай ўзгаришларнинг дойра жўрлигида олдий “бум-бак” усулига айланиб қолганлигини юқорида айтиб ўтилган асарларнинг барчасида кўриш мумкин. Шундай қилиб, анъанада биринчи навбатда мустақил усул билан ажралиб турадиган мақом туркумининг таркибий қисмлари ягона усул доирасига тушиб, уларнинг ўзига хос хусусиятлари сийқаланиб кетишига сабаб бўлади. Бошқача айтганда, бутун бошли бўлимни ягона “зарбул қадим” усули доирасидан чиқмай, мақомларни мақом қиладиган туркумлиқ хусусиятлари йўқолиб кетади. Масаланинг энг муҳим ва чигал томони ҳам шунда.

Мумтоз анъаналарда, устоз-шогирд мактабида, мақомларни кўпқисмли, туркум сифатида қараш бош ғоя бўлиб майдонга чиқади. Ҳар бир соҳада мақом устозлари кенг доирадаги хилма-хилликка интилиб, бир-бирини тўлдирувчи қисм ва бўлимлар ижод этиб, мақом мазмунини бойитиб келганлар. Мусиқала усул оталиқ рамзи ва ҳар бир таркибий қисмининг ўзига хос хусусиятларини белгиловчи омил бўлганлиги учун унинг янги-янги навларини ижод этиш мақом санъатининг яшаш эҳтиёжига айланиб кетган.

Юқорида Танимақом ёки Таснифдан бошланадиган чолғу йўллари энг мураккаб усул билан белгиланган Сақил қисмида ниҳоясига етиши ҳамда энг олдий усул бошланғич қисмга хос эканлиги айтиб

ўтилган эди. “Зарбул қадим”ни усуллар ибтидоси дедик. Устозларнинг ҳикоя этишича, айрим ҳолларда мақом бўлимларининг бошланишида усулсиз қисмлар ёки кичик лавҳалар ижро этилган экан.

Сўнги изланишларимиз натижасида Хоразмда Танимақоми Ростда Таржиъ номи билан юритиладиган ана шундай антиқа услубдаги куй мавжудлиги аниқланди. Таржиъ қисми Шашмақом таркибида ҳам бор. Лекин унинг усули бутунлай бошқа. *Таржиъ* сўзи арабчада “такрорловчи”, “эргашган” деган маъноларни англатади. Хоразм мақомларида ашула ва чолғу бўлимларининг ҳар туркуми учун ягона Танимақом куйи мавжуд. Шашмақомда эса ашула бўлими Сарахбор, мушкilot эса Таснифдан бошланади. Таснифлар усул ва куй йўлига биноан, Хоразм мақомларидаги пешравларни эслатади. Ана шу тартибга кўра Таржиъ Хоразм мақомларида Танимақом, Шашмақомда эса Таснифга эргашиб келади.

Хоразм мақомларидаги Таржиънинг ягона намунаси таниқли устоз Ҳайитбой Бобоҷонов торда ижро этган вариантда магнит лентасига ёзиб олинган. Муҳими, унда усулсиз ижро этиладиган ноёб намуна сақланиб қолган. Устозлар тилида у *якка зарб* услуби дейилади. Европача истилоҳда бу йўл “ad Libitum” деб аталади. Эътиборли томони шундаки, “уйғур муқомбоши”лари ҳам айнан шундай бошланиб, кейин усулга тушиб давом этади. Ҳ.Бобоҷонов ижросидаги Таржиъдан лавҳа келтирамиз.

ТАРЖИИ РОСТ



Юқорида “бум-бак” усулини бирламчи деган эдик. Унда фақат икки зарб мавжуд. Бир зарбдан эса усул бўлмайди. “Бум-бак” усулини бирламчи десак, “якка зарб”ни унга нисбатан “сифр” (“ноль”) га тенглаш мумкин. Демак, эркин вазндагиси мангикан икки зарбли усулдан ҳам олдинда туриши табиий. Айтишларича, мазкур тартиб бир вақтлар Шашмақомда ҳам бўлган экан. Шашмақом билимдонлари Ари Бобоҷонов ва Ўлмас Расуловлар билан бўлган мулоқотларимизда Сарахборлардан олдин келадиган лавҳанинг “машиқ” куй оҳангини эслаб, сўзларини тополмасдан юрган эдик. Суҳбатларимиздан бирида гап А.Жомийнинг “Муסיқа рисоласи” ҳақида кетди ва унинг дебочасидаги ҳамду сано руҳидаги ғазал Сарахборлардан олдин усулсиз “катта ашула”га ўхшатиб айтиладиган лавҳаларга айнан мос келишлиги эътироф этилди. Масалан, Сарахбори Дугоҳга мазкур лавҳа шундай кўшилиши мумкин.

САРАХБОРИ ДУГОҲ

М.М. $\text{♩} = 100$

О -- О -- На-фас тан ил- му жон бер-линг худо- ванл
 О -- Қилиб жонлар-ни тан-лар бир-ла пай-ваид А-гар қав- вол
 ле- са бе- пар- во: «танган» Дар алҳон ушбу ганлар ай-ри жон- дан
 Та- ни бе- жон- га жой хок бўл- са ях- ши Ти- рик-
 лар у- лар-дан пок бўл- са ях- ни о

А.Жомий рисоласидаги шеър мазмунан мусиқийни улуғлаш, унинг илоҳий сифатларини мадҳ этишга қаратилган қисқа, лекин ўта маъноли байтлар созандалар ўз ишига киришиш (куй чалиш, ашула айтиш)дан олдин айтадиган дуоларни эслатади ва бу ўринда Сарахборларнинг ибодатомуз руҳиятига мос тушади.

Ашула бўлимининг дойра усуллари номли ва номсиз тоифаларга ажратилади. Сўнггиси - асосан тарона йўлларига хос. Аслида усулсиз тарона йўқ. Лекин уларнинг тартиби ва миқдори ҳар бир мақом туркумида турлича. Масалан, Бухоро Шашмақомининг Сарахбори Дугоҳида тўққизта, Бузрукда - олтита, Талқин ва Насрларда бирдан — уч-тўрттагача тарона эргашган. Тароналардаги дойра усули ва куй муносабатлари ҳам турлича бўлиб, уларни вазн жиҳатидан маълум бир таснифотга келтириш қийин.

Мақомларнинг муайян ном билан юритиладиган асосий қисмларида эса, аксинча, куй вазни ва унга жўр усул қатъий доирала уйғунлашади. Белгиланган вазн андозаси барча мақом туркумларининг номдош қисмлари учун ягона ийқоъ муодили (модуси, мезони, ўлчови) сифатида қарор топган. Масалан, бўлим бошида келадиган Сарахбор ёки Танимақомлар 13 — 14 бўгинли шеърларга тушадиган ритмик формулага эга. Унда деярли ҳар бир қисқа зарбдан кейин изма-из бир чўзиқ келади. Секин ва оҳиста суръатдаги “бум-бак” усули билан кўшилган муттасил қисқа-чўзиқ куй вазни равон ва улуғвор садоланади. Сокин ҳаракатдаги “зарбул қадим” усули юрак уришига қиёс этилишининг сабаби ҳам шунда.

Умумий вазн оқимида қисқа ва узун зарбларнинг тенг - баробар юриши куй ҳаракатидаги урғулар сонини кўпайтиради (қисқага

уланган чўзиқ зарб - урғу аломати). Бу эса Танимақом ва Сарахборни бошқа қисмларга нисбатан улугвор этиб, алоҳида ажратиб туради. Шашмақомдаги олти Сарахборнинг вазни куйидагича (кейинги 174-175 бетдаги нота мисолларига қаранг):

Сарахборлардаги мусиқий ритм парадигмаси арузга хос вазнлардан бошқачароқ эканлиги кўзга ташланади. Чунки чўзиқ бўғинларнинг қисқаларига нисбатан кўпроқ миқдорда келиши шеърий арузнинг ўзига хос қонуниятларидан бири. Мисол тариқасида Сарахбор ва Танимақомларда кўп айтиладиган А.Жомий ва А.Навоий ғазалларини олиб кўрайлик.

Ман бандаи ҳақеру ту султони муҳташам,
Ман аз ғамат мемурам ту ро чи ғам.

Холу хатинг хаёлидин эй сарви гулзор,
Гоҳи кўзимга хол тушубдир гоҳи ғубор.

Ғап шундаки, бу ғазаллар мақом оҳангларига солиб айтилганда уларнинг шеърий вазнлари умумий мусиқий ритм ичига сингиб кетади. Бунинг сабаблари куйидагича: мусиқий омиллар, хусусан, такт ўлчови, доира усули, чолғу асбоблар ҳамда ижродаги урғу воситалари шеър вазнидагиларга нисбатан кўп ва кучлироқ бўлганлиги учун эпитилишда улардан устун келади. Шунга кўра ижрода шеърийга кўра мусиқий вазн олдинги қаторга чиқиб олади.

Танимақом ва Сарахборлар ҳақида сўз борганда шеър ва ундан ташқаридаги мантларни алоҳида ажратиш лозим. Чунки таркибида, айниқса, замзама ва ҳанг лавҳаларида кўшимча унлилар, бўғинлар, сўзлар, мисра ёки унинг бўлаклари жуда кўп ишлатилади. Улар ҳисобига умумий ашула матни шеърга нисбатан анча ўзгариб кетади.

Сарахборларнинг куй бўлакларида ҳаракат тарзининг вазн ҳолатлари бундай алмашиб туриши муҳим ҳиссиёт омили бўлиб хизмат қилади. Замзама ва ҳанг лавҳаларида асосий шеър матнидан чекиниш диққатни ростлашга, олдинги мисраларда айтилган чуқур фалсафий сўзлар маъносини идроклашга имкон беради. Ана шу ҳолат алмашувида эса вазн ўзгаришининг аҳамияти жуда катта. Шеър айтиладиган бўлақларнинг вазнида ҳар иккинчи зарб ургуланганлиги сабабли у нотик маърузасига ўхшаб улугвор ва салобатли “нутқ”дай янграйди ҳамда бўртиб туради. Замзама ва ҳанглар эса унинг акси сифатида фонга ўхшаб бир текис, силлиқ вазнларда кечади.

Сарахбор ва Танимақомларнинг доира усули - “зарбул қадим” умумийлашган хусусиятга эга. Ўз аҳамиятига кўра ундан кейин турадиган Талқин ва Наср усуллари яққол қиёфаси ва ўзига хошлиги билан ажралиб туради. Вазмин ва улугвор тарздаги бошланғич қисмига нисбатан Талқин ва Наср мақомнинг лирик маркази сифатида гавдаланади.

ШЕБРИЙ МАТН ЛАВХАЛАРИ

4 7 1_v 7 1_v 4 1_v 9 2 4 4 4 1_v 13
 Ман бандай ха-ке-ру-ту сул-то-ни мух-та-шам

4 7 1_v 7 1_v 4 3 1_v 7 1_v 7 10
 Гар дар га-ми ту зор би-му-рам ту-ро чи гам

4 7 1_v 7 1_v 6 2_v 8 4 1_v 13
 То со-я-и му-бо-ра-каг аф-тод бар са-рам

4 7 1_v 4 4 4 1_v 9 2 8 4 1_v 13
 Дав-лат гу-ло-ми ман шу-ду иқ-бол чокарам

1_v 7 1_v 4 4 4 1_v 9 2_v 8 4 1_v 13
 Бо-шад ба ёди лав-ли-гу уш-шоқ дар на-во

4 6 2 6 2 4 3 1_v 8 7 1_v 4 1_v 19
 Пар-вар-да най-ша-кар ба у-ме-ди ша-кар на-во

4 7 1_v 4 4 7 1_v 6 2_v 7 1_v 4 1_v 11
 Со-қи би-ё-ки мав-су-ми иш-рат га-ни-мат аст

4_v 7 1_v 4 4 4 1_v 9 2 7 1_v 4 1_v 5
 Пур кун са-бу-хи бо-да-ки фур-сат га-ни-мат аст

4 7 1_v 4 4 4 1_v 7 4 8 4 1_v 3
 Кам-гу суханки хо-ти-ри дил-дор но-зук аст

4 7 1_v 7 1_v 4 1_v 5 4 8 4 1_v 3
 Бо-ри гу-хар на-ме-ка-шад ин-тор но-зук аст

4 7 1_v 7 1_v 4 1_v 9 2_v 7 1_v 8 10
 Жо-но ба жуз ла-бо-ни-гу о-би ха-ёт нест

4 7 1_v 7 1_v 4 3 1_v 8 8
 Ши-рин-тар аз ла-би ту ба о-лам на-бот нест

ШЕЪРИЙ МАТНДАН ТАШҚАРИ ЛАВҲАЛАР

БУЗРУК

10 6 8 14 8 8 10 6 8

0- 0- 0- 7 0- 0- 8 10 6 8

3 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

НА- ЖО- МО 0- 0- 0-

РОСТ

14 6 8 16 8 14 16 16 16

0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

7 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

НАВО

16 8 6 10 16 16 16 12

0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

16 16 16 12

ДУГОХ

4 4 4 8 8 8 12 12

0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

СЕГОХ

6 6 16 16 16 16 16 16

0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

ИРОК

14 6 8 16 8 12 8 12

0- 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

7 0- 0- 0- 0- 0- 0- 0-

Мақом туркумида янги образлар доирасига кечилганлиги Талқин усулидаёқ сезилиб туради. У мақом таснифотида алоҳида ўринда келади, ҳаттоки махсус сифат билан белгиланиб “оқсоқ” (“лаиғ”) деб юритилади. “Оқсоқ” тоифасига бир қанча усуллар киради ва Талқин уларнинг асосийси ҳисобланади. Қолганлари Талқинча, Чапандоз, Қаландар ва Самандар деб номланади.

Талқин, талқинча ва чапандоз сўзларининг луғавий маънолари ва шу номлар билан юритиладиган усулларнинг ички хусусиятларини қисқача изоҳлаш зарур. Талқин – моҳиятан мақом мантиқига бевосита алоқадор тушунча. Юқорида айтилганидек, Сарахбор ёки унинг ўрнидаги Танимақом қисми туркумнинг бошланиши, мизмун жиҳатидан энг чуқур нуқта – ўзига хос “руҳий ибодат”, муқалдас туйғулар ҳолатига кириш. Ислоом одобига кўра, насихат – ана шу олий туйғулар кейин иккинчи ўринда туради. Эътибор берайлик, масжидда ибодат (намоз)дан сўнг ваъз (насихат) бўлади. Хонақо зикрларида эса аввало муножот (Аллоҳдан нажот тиламоқ, руҳий илтижо), орқасидан Талқин (насихат) келади. Бу умумий тартиб моҳиятан дунёвий санъат бўлган мақом туркумида ҳам ўз аксини топган. Сарахбор – “руҳий ибодат”, аниқроғи, бадий воситалар (сўз, оҳанг, куй, вазн) ёрламида кашф этиладиган ибодатнамо ҳолат. Талқин (насихат) ибодатнинг давоми, ўзгача бир руҳий ҳолат.

Чапандоз сўзини “тескари”, “ойнадаги акс” деб тушунтириш мумкин. Аслида ҳам Чапандоз усули Талқиннинг тескари кўриниши, яъни вазн ўлчовларининг ўрин алмаштирилиши. Талқинча эса Талқиннинг кичрайтирилган шакли. “Ча” қўшимчаси маълум услуб маъносини ҳам англатади. Дейлик, “бухорча”, “фарғонача”, “хоразмча” ва бошқалар. Шашмақом контекстида “Талқинча” “Талқин”га нисбатан кичикроқ аҳамиятга молик дегани билдиради. Дарҳақиқат, талқинчалар асосан оддийроқ турдаги иккинчи гуруҳ шуббаларига хос нарса. Усул тарафидан Талқинча такт олдидан (тўлиқсиз тактдан) бошланиши билан хусусиятланади.

Мақом туркумининг сэрқатлам тузилма сифатида яна бир ўзига хос хусусияти – таркибий қисмларнинг, усул ва вазнларнинг бир - биридан сезиларли фарқ қилинидир. Парда туркум таркибидаги қисмлар(лад) тузилмаларининг ўхшашлиги туфайли бир - бирига яқинлашади ва ягона оилани ташкил этади. Усул ҳамда вазнда эса, аксинча, бўлим ёки туркумга жамланган қисмлар ажралиб туриши керак. Мусиқий истилоҳда шу маънода махсус “контраст” - (тескари, муқобиллик) тушунчаси мавжуд. Ранглир қарама - қарши бўёқлар воситасида ёрқин намоён бўлганидек (масалан, оқ - қора, қизил - сариқ ва ҳ.к.), мусиқий образлар ҳам бири иккинчисидан яққол фарқланадиган ҳолатлари билан ажралиб туради.

Хусусан, мақом туркумларининг биринчи ва иккинчи таянч нуқталари, усул ва вазн хусусиятларини ҳам муқобил дейишимиз мумкин. Талқин ва Наср муносабатларида худди шундай. Иккаласининг таркиби мураккаб бўлишига қарамасдан, улар сезиларли фарқ қилади. Икки хил вазн

бирлигидан тузилган *Талқин* усули “синиқ”, “оқсоқ” ҳаракатга ўхшаса, бир тоифадаги ўлчовлардан $\frac{2}{4} + \frac{4}{4}$ иборат *Наср* усули кенг ва равои йўналишни эслатади. Наср вазнининг яна бир хусусияти шундаки, қисқа зарбдан кейин келадиган чўзиқ ҳиссаларнинг бири иккинчисидан давомлироқ бўлиб боради. Бу эса куй измининг кесилмасдан, оқсоқланмасдан бир йўсинда равоилигини таъминлайди. Наср вазнининг ҳар бир баҳри (гуроғи) тўрт ҳиссадан иборат: биринчиси - энг кичиги (қисқаси), иккинчиси - узунроқ, учинчиси - ундан ҳам чўзиқроқ ва тўртинчиси энг давомлиси. Энг кичик ҳамда унга ниоабатан ўн олти баробар қатга ийқоъ бирликларининг доиранинг боши ва охирида жойлашганлиги тўхтовсиз текис ҳаракатга ундовчи омил сифатида гавдаланади.

1 3 4 16	1 3 4 16	1 3 4 16	1 3 4 16
Агар он тур —	ки ше-ро-зий	ба даст о-рада	ди-лаи мо-ро

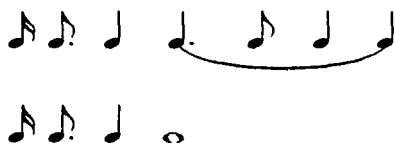
Вазн муодили ва унинг кўринишлари

Мазкур мисол муносабати билан куйнинг асл ҳаракати ва уни ёзувда акс эттириш масаласи яна бир марта изоҳ талаб қилади. Келтирилган намунада вазннинг энг қатга бўлаги бир бутун нота шаклида ифодаланади. Масала шундаки, бу фақат кўринишда нота ёзувидагина яхлит товуш, аслида эса (ижро ва эшитилишда) унинг ҳаракат изми бошқача. Узоқ давом этадиган бир хил нағма (тон), мусиқий тилда “оқ товуш” (яъни ўзгармас — товуш) дейилади. Бир жойда ўзгармай чўзилиб турадиган *оқ товуш* мақом оҳангларига умуман хос эмас. Одатда бундай йирик ийқоъ бирликлари ичидан сержило ҳаракатга тўлдирилган бўлади. Лекин бу ҳаракат бир нағма (муайян парда) доирасидан чиқмайди. Шунинг учун уларни ёзувда ифодалашнинг бошқа йўлини топа олмасдан бир бутун нота шаклида белгилайдилар.

Бундай нозик товуш ҳаракатлари бизнинг куйларда “нола” дейилади. Демак, нола — бир бутун парданинг кичикроқ бўлақларга

бўлиниши ёки созандалар тили билан айтилганда “*парда ичидаги пардалар*” дир. Ҳинд мусиқасида нолаасифат оҳанг заррачалари “шруги” деб аталади. Ҳинд классик мусиқасида шругиларнинг назарий жиҳатдан пухта ишланган тизими мавжуд. Мактаб кўрган ҳинд созандалари ҳар бир пардани бемалол 6-7 бўлакка бўлиб айтиш ёки чалиб бериши мумкин. Бизда “нола” тизимининг назарий асослари ишланмаган. Лекин нола шунчаки тасодифий ёки бебош нарса ҳам эмас, балки мақом тафаккурининг барқарор таркибий қисми. У фақат тажрибада устоздан шоғирдга ўтади. Бундан ташқари ҳар бир мақомнинг ўз парда тизимига мос нолалари мавжуд.

Вазн нуқтаи назаридан йирик ноталар ичидаги нолаларнинг ҳаракатини усулнинг ички ийқоъ тузилишига қиёс этиш мумкин. Хусусан, насрларда у *лига* аломати билан бирлаштирилган, йиғма миқдори бугун ногага тенг ритмик бирлик шаклида кўринади.



Аслида Талқинларда 15 бўғинли *рамали мусаммани мақсур* баҳридаги ғазаллар айтилиши кўзда тутилади. Хусусан, А.Навоийнинг “бўлмаса” радифли ғазалига ўхшаган.

Гул керакмасдур манга мажлисда саҳбо бўлмаса,
Найлайн саҳбони гул мажлис аро бўлмаса.

- V - - - V - - - V - - - V

Насрларни эса 16 бўғинли *ҳазажи мусаммани солим* баҳридаги шеърлар билан ижро этиш мақсадга мувофиқ ҳисобланади. А.Навоийнинг “Айлаб” радифли ғазали каби.

V - - - V - - - V - - - V - - -

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулруҳ шитоб айлаб,
Хироми суратидин уза ху дин гулоб айлаб.

Келтирилган мисоллардаги куй ва шеър вазнларининг мувофиқлигини Талқин ва Насрларнинг алоҳида идеал бир кўриниши дейиш мумкин. Аслида, амалиётда шеър ҳамда куй вазнларини учма - уч мос келтириш жуда бир қатъий қоида эмас. Аксинча, забардаст ҳофизлар ижро этган намуналарни назардан ўтказадиган бўлсак, улар матнлардан анча эркин фойдаланганлигининг гувоҳи бўламиз. Моҳир устозлар шеър бўғинларини қўшиб айтиш ёки ўзлари киритадиган товушлар ҳисобига 15 - 16 лик ғазалларни 13 - 14 бўғинли этиб ва, аксинча, мисраларни катгайтириб ижро этиб кетаверганлар. Масалан, Левича айтган Талқини Ушшоқда 14 ли мисралар охирига “о” товуши уланганлиги учун 15 га айланиб кетган.

ТАЛҚИНИ УШШОҚ

Бас-ки дар дил ҳас-ра-ти чаш-ми си-ё- хаш дош-там (о)
 О-ху-ё дидам туфай-ли ў ни-го- хаш дош- там (о)

Домла Ҳалим ижросидаги “Наврӯзи Сабо”да иккита “о” кўшилганлиги учун 13 бўғинли ғазал 15 ликка айлантирилган.

НАВРҶЗИ САБО

Са-бо ба лутф би-гу он ғи-зо- ли раъ- но- ро о- о

Эски ҳофизлар талқинидаги Насруллоида эса “эй”, “во”, “йе” бўғинларини кўшилиши ҳисобига 13 ли мисралар 16 бўғинга етказилган.

НАСРУЛЛОЙИ

Ду-дил ба иш-қи ту бас- тан ҳа- роб шуд ҳар ду эй во- е

Насри Сегоҳда эса бир бўғин камайтирилиб 15 талик шеър ишлатилган. Тушиб қолган бўғин куйда пауза билан ифодаланган.

НАСРИ СЕГОҲ

Чу бул-бул дар гу-лис-тон бо ру-ҳи гул- зор ме- но- лам

Мақом ижросида сўзларни тўғри талаффуз этиш ва ўрнига қараб бўғинлар сонини ошириш ёки камайтириш муносабати билан икки амалга эътибор бериш лозим. Бухоро устозларининг тилида бу амаллар “суханроний” ва “ғазалроний” деб юритилади. “Рони” кўшимчаси луғатда “етақламоқ”, “бошламоқ”, кўчма маънода “тарошламоқ”, “сайқалламоқ” дегани. “Сухан” ва “ғазал” негизлари эса турли маъноларни билдиради: сухан алоҳида сўз, ғазал - назм, шеърый тузилма. Мақом контекстида суханроний - куйга солиб айтилганда, шеър бўғинларини узмасдан бошқа сўзга ноўрин кўшилиб кетмасликни, хуллас, маъносига путур етказмасликни назарда тутлади. Қисқаси, суханроний – сўзни тўғри олиб боришдир. Масалан, куйидаги мисолда “девона” сўзининг охириги бўғини

МУҒУЛЧАИ БУЗРУК

М.М. ♩ 120

Як ни-го- хи фит-на ан- ге-заш ма-ро де-во- на кард До-ғи
сав- до- яш ма-ро аз хо-ну шон бе-го- на кард

узилиб, ургу ўзгариши сўрамада кейинги сўзга қўшилиб, маъно бутунлай ўзгариб кетади: девона кард (девона қилди) ўрнига накард (қилмади) бўлиб эшитилади, талаффуз тўғри бўлиши учун эса бўғинни узмаслик керак. Суханроний ана шу тўғри талаффузни тақозо этади.

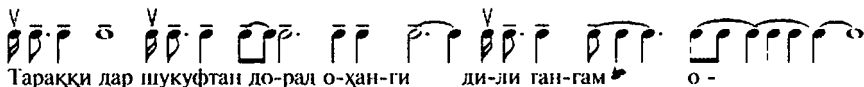
Ғазалроний – ғазал ўйнатиш, бутун ашула ёки унинг бир жумласининг ичида шеърий матнни турли вазнларга солиб айтиш, ягона усул жўрлигидаги куй лавҳаларида вазн алмаштирини. Демак, усул билан куй вазни мувофиқ келган жойларда бир хил муносабат, улар ажралиб, мустақиллашиб кетганда эса бошқа вазият юзага келади. Сўнггисидан икки қатламли кўш вазн (полиритмия), яъни дойра усулида бир хил, куйда бошқа ийқоъ оқими пайдо бўлади. Ғазалроний амали Хоразмда “қочирим” дейилди. Шу маънодаки, ашула йўлида дойра усулидан чекинган бошқа вазн юзага келади. Бунга ўхшаган кўш вазнлик (полиритмия) жаз мусиқасида *свинг* деб юритилади. Эски мақом ижроларида Левича, Домла Ҳалим, Ҳожихон Болтаев айтган ашулаларда ғазалроний (қочирим) турлари жуда кўп учрайди.

Юқорида келтирилган бўғин орттириш ва камайтириш мисолларини ғазалронийнинг энг оддий кўринишлари дейиш мумкин. Бу амалнинг мураккаброқ турлари эса устоз ҳофизлар томонидан ўз маҳоратларини намойиш этиб, вазн ўйнатиш мақсадида махсус жорий қилинади. Шундай қилиб, дойра усули билан бир қаторда “вазн ўйини”ни намойиш этиш созанда ва хонанданинг юксак малакасидан далолат беради.

Ҳар қандай назария ҳам ижодда ўз аксини топгандагина ҳақли ҳисобланади. Назарий хулоса амалиётнинг энг диққатга сазовор ва эътиборга ташланган томонларини ҳисобга олади, албатта. Бундай жиҳатларни тушуниш учун эса, аввало тажрибадаги куй в.: ашулаларнинг энг оддий қонун-қоидаларини идроклаш лозим. Ғазалроний масаласида ҳам худди шундай. Қолиндан ташқарига чиқувчи ғазалронийни ҳис этиш учун биринчи навбатда қонун-андозанинг ўзи қандай эканлигини тушуниб олиш керак. Бошқача айтганда, дойра усули ва куй вазнларининг мувофиқлашган шакли кўрсатиб берилгандагина, ғазалроний кўшимча ижодий “устқурма” сифатида ижро этилади. Шунинг учун ҳам устозлар олдин усул ва куй вазнининг мувофиқ шаклини тингловчига уқтиргандан кейин мураккаб ғазалроний амалларига ўтишни одат қилганлар.

Ғазалронийнинг жузвий кўриниши сифатида “*Хусайний Наво*”дан бошланғич куй жумласини келтирайлик. Унинг чеккадаги бўлақларида доира усули ва куй вазни бир-бирига мувофиқ бўлиб, ўрталарида ғазалроний ишлатилган. Шу тариқа вазн муносабатлари бир зум ўзгариб, яна ўз ҳолига қайтади.

ХУСАЙНИЙ НАВО



Аксарият мисолларда ғазалроний асарнинг кўп қисмини эгаллаб хилма-хил кўринишларда келади.

Умуман олганда, Наср йўлларининг куй вазнида чўзиқ бўғинларнинг кўплиги туфайли уларда ғазалроний амалини кенгроқ қўллашга имконият туғилади. Чунки унинг бир усул давомида кечадиган вазн доирасига анча зарбларни сиғдириш ҳамда уларни қисқартириш ва кенгайтириш мумкин.

Ғазалроний амаллари шунчаки тўхтаб қолган оддий омил эмас, балки чексиз ижод тарзидир. Мавжуд ғазалроний йўналишларини сарҳисоб этиш алоҳида илмий мавзу. Бунда биз фақат мазкур амалнинг энг асосий тамойилларини қайд этиш билан чегараландик.

Талқин ва Насрларнинг ийқоъ тузилиши равон, оҳиста ҳаракатлар билан характерланса, Савт, Мўғулча ва уларга эргашиб келадиган Талқинча, Чапандоз, Қашқарча, Соқийномаларнинг усул ҳамда вазнлари мақом ҳолатларининг бошқа — илдамроқ, енгилроқ қирраларини намоиш этади. Шунинг учун ҳам Шашмақомнинг бу бўлимлари умумлаштирилиб “савт” (қўшиқсимон) деб юритилади ва бу хусусият уларнинг усул ва куй вазнларида акс эттирилади. Уларнинг илдам усуллари ва кўпинча ҳар бир шёърий бўғинга алоҳида товуш тўғри келадиган серҳаракат куй вазнлари Талқин ва Насрларнинг кенг кўламли равон ийқоъ оқимидан ажралиб туради.

Мазкур бўлимларнинг бошида келадиган Савт ва Мўғулча қисмларида ҳам фалсафий лирик тарздаги Талқин ва Насрларга маълум яқинлик сезилиб туради. Улар орасидаги умумийлик усулларда эмас, фақат куй асосларида намоён бўлади. Уларнинг айримлари Мўғулчаи Бузрук, Мўғулчаи Наво, Мўғулчаи Дугоҳ, Мўғулчаи Сегоҳ, Мўғулчаи Баёт, Савти Ушшоқ, Савти Сабо, Савти Баёт, Савти Чоргоҳ деб ном олиши ҳам бундан далолат беради.

Мўғулча ва *Савтларнинг* вазн ўлчови бир хил. Усуллари эса тактдан ва такт олдидан бошланиши билан фарқланади. Шунга кўра, уларнинг ҳар қайсисида ўзига хос ритмик андоза юзага келади. Мўғулчаларга хос усул ва куй вазни муносабатларига Мўғулчаи Навонинг ритмик тузилиши мисол бўла олади.

МЎҒУЛЧАИ НАВО



Савти Ушшоқнинг ийқоъ қиёфасини “Савт” тоифасига хос андоза ўрнида кўрсатиш мумкин.

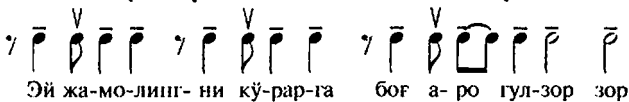
САВТИ УШШОҚ



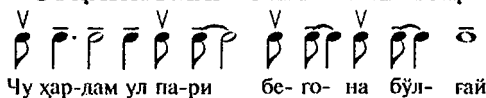
Савт ва Мўғулчаларнинг юқорида қайд этилган ритмик формулаларига хонандалар одатда 13, 14, 15 ва 16 бўғинли шеърларни мослаб олаверадилар. Мазкур бўлимлар таркибида Талқин қисмлари кам учрайди. Шапмақомда бундай талқинлар фақат Мўғулчаи Сегоҳ ва Савти Жалолоийларда мавжуд. Умумий руҳиятига кўра, улар мақом туркумларининг биринчи гуруҳ шуъбаларидаги Талқин қисмларидан сезиларли фарқ қилади. Савт ҳамда Мўғулча бўлимларига кўпроқ Талқинча ва Чапандоз қисмлари хос. Талқинча ёки Чаландоз бир - бирининг ўрнини тўлдириши, алоҳида ёки иккаласи кетма-кет келиши мумкин. Қизиги шундаки, Дугоҳ мақоми Савтларида Талқинча — Қаландарий, Чапандоз — Самандарий номлари билан айтилади. Сўз охиридаги “и” кўшимчаси бунда бирон-бир асосийга эргашиб келувчи эканлигини таъкидлайди.

Қашқарча ва Соқийномалар ўзининг кўтаришкни, ўйноқи кайфияти билан характерланади. Бўлимда ланг усули қисмлардан кейин турадиган қашқарча ва соқийномаларнинг ўрни ҳам қатъий белгиланган. Аксарият ҳолларда қашқарча ва соқийномалар рақс жўрлигида ижро қилиниб, бевосита уфур қисмига уланиб кетади. Қашқарча ва соқийномаларнинг умумий вази ўлчовлари бир хил ($\frac{4}{4}$) бўлишига қарамастан, уларнинг яққол ажратиб турадиган дойра усуллари ҳамда урғуларда сезиларли фарқланадиган ўзига хос ритмикаси мавжуд.

ҚАШҚАРЧАИ САВТИ УШШОҚ



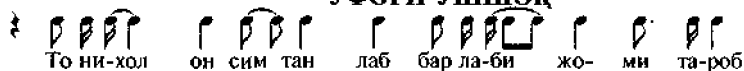
СОҚИЙНОМАИ САВТИ УШШОҚ



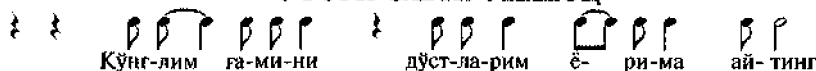
Уфор — катта-кичик бўлим ва туркумларнинг якунловчи қисми ҳамда мақом санъатининг рақс тарафини ташкил этади. А.Фитрат уфорларни мушқилот ва насрлар билан бир қаторда Шашмақомнинг алоҳида бўлими сифатида белгилайди ҳамда уни “*уйин бутоғи*” деб номлайди. Мазкур маънода уфорлар муштарак мақом санъатининг чолғу ва ашула йўллари билан бир қаторда алоҳида рақс соҳасини ташкил қилади.

Уфорларнинг жанр ва ритм хусусиятлари аввал, $\frac{6}{8}$ ўлчовли рақсбоп усул ҳамда куй вазнида намоён бўлади. $\frac{6}{8}$ вазн ўлчовидаги куйларнинг ўзи кўпчилик халқлар мусиқасида рақссимон ҳисобланади. Уфорларнинг бевосита ритмик қиёфасига келадиган бўлсак, уларни бошқа мақом қисмларига ўхшатиб муайян бир типик андозада тасаввур этиш қийин. Ягона $\frac{6}{8}$ ўлчови негизида уфорларда хилма - хил дойра усуллари ва куй вазнлари намоён этилади.

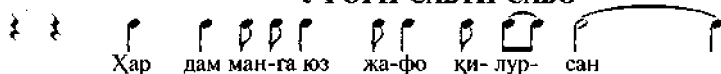
УФОРИ УШШОҚ



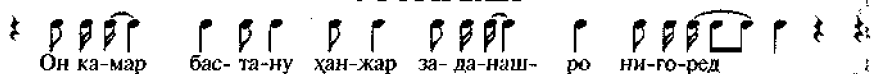
УФОРИ САВТИ УШШОҚ



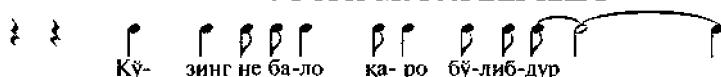
УФОРИ САВТИ САБО



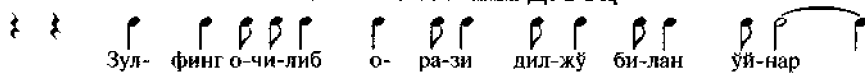
УФОРИ БАЁТ



УФОРИ МЎҒУЛЧАИ НАВО



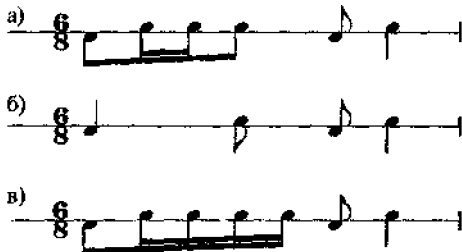
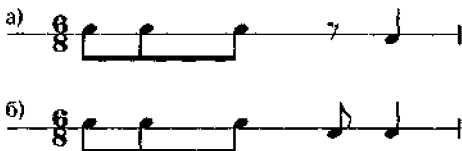
УФОРИ МЎҒУЛЧАИ ДУГОҲ



УФОРИ МЎҒУЛЧАИ СЕГОҲ



Уфорларнинг шеърий матнлари қаторидан классик шоирлар Жомий, Навоий асарларидан тортиб, халқ оғзаки ижоди намуналаригача ўрин олган. Уфорда энг кўп учрайдиغانлари қаторида куйидаги беш усулни кўрсатиш мумкин.

УФОРИ ВАЗМИН**УФОРИ ТЕЗГОҲ**

Уфорларнинг алоҳида бўлим сифатида қаралишида ҳақиқатдан ҳам мантиқий асос бор. Истилоҳда “бўлим” тушунчаси маълум тартибдаги кўпқисмликини англатади. Шунга кўра, чолғу ва ашула бўлимларининг ҳар бири алоҳида дойра усули ва куй вазни билан белгиланган қатор қисмларни назарда тутаяди. Уфорларнинг кўпқисмлиги эса ўзига хос шаклда намоён бўлади. Шашмақом ва Хоразм мақомларининг нота тўпламларида келтирилган уфорларнинг аксарияти дойра усули ва вазн ўлчови бир хил қилиб берилди ва улардаги кўплик аломати яхлит асар таркибий парчаларининг куй суръатининг ўсиб боришида акс эттирилади. Куй суръатининг ана шундай мунтазам ошиб бориши Европа мусиқасида “акселерация” (ўсиб бориш) дейилади.

Акселерация тамойили, хоҳ шарқ мусиқаси, хоҳ ғарб мусиқаси бўлсин, бундан қатъи назар, барча рақс куйларига хос нарса. Айниқса, халқ рақслари доимо оҳиста бошланиб, тез суръатларда ниҳоясига етади. Мақом уфорларида рақс куйларидаги каби акселерация деярли учрамайдиган нарса.

Шу билан бирга, мақомларда том маънодаги кўпқисмли уфорлар ҳам кам эмас. Бироқ улар чолғу ёки ашула бўлимларидагига ўхшаб алоҳида усул ва ном билан ажратилмайди. Нота тўпламларида улар одатда Уфор I, Уфор II деб тартиб сонлари билан белгиланади. Мақом устозлари эса уфор турларига нисбатан алоҳида номлар қўллаган. Бухоро ағъанасида “уфори вазмин” (“оғир уфор”) ва “уфори тезгоҳ” (“тез уфор”), Хоразмда эса уфор ҳамда “гул уфор” (“енгил уфор”) атамалари ишлатилади.

Аслини олганда, уфор бўлимларининг бир томони очиқ туради, яъни созанда тезлашувни имкони борича давом эттириши мумкин. Куй суръати кескинлашувининг энг авжга чиққан жойини Шашмақом устозлари “чиллиги” (майдаланган, аниқроғи, “қирқдан бир даражага парчаланган” дегани), “уфори чиллиги” ёки бухорои (бухорча) дейдилар. Чиллигиларда суръат ошиб бир жойга етганда ашула ва

куй тугатилиб, фақат дойрачилар ўзма - ўзарликда чалишиб кетадилар. Бундай вақтларда, одатда, дойраларнинг бири камроқ ва иккинчиси кўпроқ қиздирилган бўлади ҳамда таранг тортилгани жарангдор, бўшроғи пастроқ товуш чиқаради. Шунга қараб дойра ва усулларнинг садо изми *пешнавоз* (олдинги) ва *пастнавоз* (пастки) деб ажратилади.

УФОРИ ЧИЛЛИГИ

Пешнавоз

Пастнавоз

Айрим уфор бўлимининг охирида шундай бир қисм келадики, унда пастнавоз ягона усул сақлаб жўрлик қилади, пешнавоз эса доимий янгиланиб, эркин бадиҳа(импровизация) қилади. Бундай “қўшусул” услуби “*уфори ногора*” ёки *бухорои* (бухорча) дейилади.

Баъзи ҳолларда, уфор бўлимлари, катта бир ашула-рақс композициясига айланиб кетади. Уларнинг бир бутун умумий номи ҳамда таркибий қисмлари қўшимча махсус исмлар билан белгиланади. Олдинлари бундай яхлит ашула ва рақс композициялари Хоразмда *ўйин мақомлари* деб юритилган. Бу анъаналарни мукамал биладиган созанда ва рақс устозлари асримизнинг 50-60- йилларида ҳам бўлган. Кейинчалик маданий ҳаёт тарзи ўзгариб кетганлиги сабабли мазкур анъаналар аста-секин четга чиқиб, сўнгра умуман унутила бошлаган. Ҳозирги вақтда эса Хоразм мумтоз рақсларини биладиган кекса санъаткорлар жуда кам қолган. Бахтимизга, ўз вақтида рақсшунос мутахассислар “ўйин мақомлари”га тегишли айрим маълумотларни ёзиб қолдирганлар. Санъатшунослик илмий - тадқиқот институтининг 50-йилларда Хоразмга уюштирилган экспедициясининг қатнашчиси, рақсшунос Л.Авдееванинг қайд этишича, классик мақом рақслари олтига бўлган: Норим-норим (ичида Садри Норим-норим), Сегоҳнинг Уфориси, Оразиборн (таркибида Гага Лайлим), Қонун Уфориси, Ушлини Уфориси ва Гусфанд Садр (78; 14). Ҳайин мақомига намунали мисол тариқасида Оразиборн (аслида Оразиборн) номли ашула ва рақс композицияси таркибий қисмларининг бошланғич лавҳаларини келтираимиз.

ОРАЗИБОМ

М.М. $\text{♩} = 80$

Токийди қи-зил ў-зи-ни зе- бо қи-ла-ин деб ё- рай кур-
бо-нинг бўлайинай

Машшота би-лан жил-па-да кўр-сат- ди қа-ди-ни ё- рай Мен-

дек не-ча де- во-на-ни шай-до қи-ла- йин деб ёр ёр

эй кур-бонинг бўлайинай

Ўтиш жойи

Белард сй ё- рай

ё- рай ё- рай

II. Оразибон

Лшкима гар ка-но-ра йўқ бўлмаса бўл-масин нетай

Охума хам шумора йўқ

бўлмаса бўл-масин нетай Ҳардам улус-га лутф ила боққиси қаҳр

и- ла ма-ни Ман сари бир назора йўқ бўлмаса бўл-масин не-тай

Ман сари бир назора йўқ бўлмаса бўл-масин нетай

III. Уфори Оразибон

Кўрмасам мехри жамо-

линг моҳи ан-ворни нетай Сўр-ма-сам лаъли зуло-линг оби кав-сарни нетай

IV. Галайлаим

Ўтиш жойи

Қаддининг раъно жамо-лин гар тамошо қилмасанг Боғ аро наз-зо-ра-ю

сар- ви са-но- бар-ни нетай Ул гуландомим агар мажлисда соқий бўлмаса

лаъли гун саҳ-бо-ни-ю гул ранги соғарни нетай Бермаса бошимга зий-
нат остонанг тупроғи Ап-са-ри до-ро-ни-ю тожи Искандарни не-тай

Тароналар - мақомлар таркибида алоҳида жанр турини ташкил қилади. Айтиб ўтилганидек тароналар мустақил нарда (лад) ёки усул (ритм) рамзига эга бўлмасдан, асосий таянч қиёмлар Сарахбор - Танимақом, Талқин ва Насрларга эргашиб келади. Энг муҳими, уларнинг ритм андозаси нуқтаи назаридан муайян усул ёки вазн ўлчови бўлмайди ва шу сабабдан барчаси умумийлаштирилиб, “тарона” номи билан юритилади. Бошқача айтганда, тароналар мақомларнинг ритм таснифотида эркинлик доирасини ташкил этади ва шу сифати билан қолган қисмлардан фарқланади.

Тарона - классик мусиқа бисотидаги эски иборалардан бири. Унинг илдизлари халқ мусиқа ижодининг жуда қадимий қатламларига бориб тақалади. “Қобуснома”да ёзилишича: “Доим оғир ёки енгил йўлларни ижро этаверма, чунки куйлар бир хил бўлмайди, негаки, одамларнинг ҳаммаси бир хилда эмас, табиатлари бир-бирига мувофиқ эмас, чунки халқ хилма-хилдир. Шунинг учун бу илмнинг устозлари мусиқа навларига шундай тартиб (тартиби муғрибий) берганки, аввал подшоҳлар мажлис учун *хусравонийлар* тузганлар. Кейин улугвор хонишлар қилалиган, сокин ҳаракатдаги саябатли куйлар яратдилар. Унга *роҳ* деб от қўйдилар. Бу *роҳ*лар кекса донишмандлар ва илм аҳлининг табиатига мос келади. Бу куйларни шундай қавм учун яратдилар. Сўнгра кўрдиларким, халқнинг ҳаммаси қари ва жиддий кишилар эмас. Шунинг учун, йигитларга мослаб бир йўл ишлаб чиқдилар: енгилроқ вазнли шеърлар учун мос куйлар туздилар. Уларга *ҳафиф* деб ном қўйдилар. Оғир *роҳ*лардан сўнг бу *ҳафиф*ларни ижро этишни одат этдилар. Созандалар ҳар мажлисда қарилар ҳам, йигитлар ҳам баҳраманд бўлсинлар деб ўйладилар. Сўнгра ёш болалар, аёллар ва хуш табиатли эркаклар ҳам бебаҳра қолмасин деб, бу қавм учун *тарона*ни ишлаб чиқдилар. Токи бу қавм ҳам баҳра олсинлар, роҳат қилсинлар, чунки ҳамма вазиларнинг орасида таронадан ёқимли вазн йўқдир...

Билки, мусиқий тартибга мувофиқ олдин *Рост* нардаси (мақоми)да, кейин *Ироқ*, *Ушшоқ*, *Зирафқанд*, *Бусалик*, *Исфаҳон*, *Наво* ва *Баста*да бирон нарса ижро этилиб маълум меъёрга стгандан кейингина, тароналарга ўтилади” (72, 74, 75).

Энг қизиғи шундаки, Шашмақом ва Хоразм мақомларининг тароналари ҳам айнан шу сифатлари билан ажралиб туради. Бу эса XI асрда ёзилган рисола ҳамда бугунги амалиёт ўртасидаги изчил ворисийлик анъаналарнинг ҳаётбахш кучидан далолат беради.

Тароналар ашула бўлимининг Сарахбор, Талқин ва Наср қисмларига эргашиб келади ва уларни бадиий жиҳатдан бойитишга хизмат этади. Таянч қисмларига нисбатан қарама-қарши характердаги тароналар гўё бир-бирини тўлдиргандек бўлиб, умумий ҳиссий жараённинг мувофиқлигини таъминлаб боради. Оғир, улуғвор ёки лирик кайфиятлардан кейин шўх, лаззатбахш тароналар руҳий ҳолатларни алмаштириб, эшитувчиларнинг диққат-эътиборини тортади. Усул, вазн мунтазам ўзгариб бориши сабабли узоқ давом этадиган кўпқисмли туркумларни тинглаш ҳам зерикарли бўлмайди.

Одатда эргашган тароналарнинг умумий миқдори улардан олдин турган асосий қисмларнинг давом этиш муддатига (вақтига) пропорционал равишда келади. Яъни таянч қисм қанча узун ва давомли бўлса, ундан кейин келадиган тароналарнинг сони шунча кўп бўлади. Шунга кўра, Сарахбордан кейинги тароналар кўпчиликни ташкил этади ва айрим мақомларда 8 - 9 тага етади. Насрларда 3 - 4 тага, Талқинда эса 1-2 тадан ошмайди. Чунки Талқин усулининг ўзи антиқа, бошқаларга ўхшамас. Демак, бу ўринда ҳолатни янгилаб, бошқа характердаги усулларни жорий этиб ўтириш унча зарур эмас.

Тароналарнинг жанр хусусиятлари, энг аввало, уларнинг доира усуллари ва куйнинг ритм тузилишида акс эттирилади. Уфорларда ритм хилма-хил бўлса-ла, ягона $\frac{6}{8}$ вазн ўлчови мавжуд эди. Тароналарда эса на дойра усулини, на вазн ўлчовларини бир кўрсаткичга келтириб бўлади. Аксинча, улар ниҳоятда хилма-хил шаклларда намоён бўладилар. Тароналарда бошқа қисмларда учрамайдиган $\frac{4}{4}$ ва $\frac{5}{8}$ вазн ўлчовлари ҳамла ўзига хос дойра усулларини кузатиш мумкин.

Тароналарда деярли доимий равишда келадиган ўн уч чораклик $\frac{13}{4}$ вазн ўлчовини қайд этиш мумкин. Шунинг учун ҳам бу усулнинг алоҳида сувора (ёки суворий) деган номи бор. Қизиғи шундаки, бунда “сувора” фақат дойра усулининг номи. Хоразм мақомларида эса “сувора” деган алоҳида қисм мавжуд. Лекин у оддий тарона тушунчасидан бошқачароқ нарса.

БУХОРО ШАШМАҚОМИ НАСРУЛЛОЙИСИНИНГ I ТАРОНАСИ

Гул ю-зинг-ни кўр-дим ман ё-ра пайкарам гу-лис-тон шул

ХОРАЗМ РОСТ МАҚОМИНИНГ СУВОРИЙСИ

Ўртача
1-хона

Кул-бам са-ри жа-но-ним



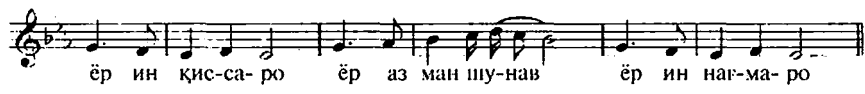
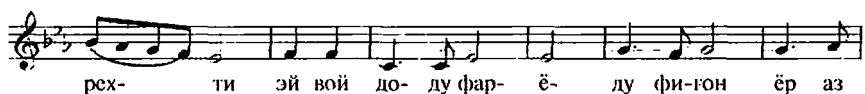
Аслида, мақомларнинг ашула ва чолғу қисмларига хос дойра усуллари, куй ривожланиш услублари бир - бирдан сезиларли фарқ қилади. Олатда, бириники иккинчисида учрамайди. Чолғу бўлимидан ашула қисмларига ўтган усуллари фақат айрим тароналарда кузатиш мумкин. Хусусан, Сарахбори Сегоҳнинг I таронаси Тасниф дойра усулига асосланган.

Сарахбори Бузрукнинг биринчи таронасида куй таркибий бўлақларида, мунтазам вазн алмашуви натижасида, чолғу йўлларига хос “*нешрав*” шаклига ўхшаган композиция юзага келади.

Тароналарда шеър ва мусиқа муштарақлиги ҳам бошқа қисмларга нисбатан кўпроқ намоён бўлади. Айтиб ўтилганидек, тароналарда халқ кўшиқларига хос шеърый матнларнинг 5 - 6 бўғинлигидан тортиб 15-16 бўғинли мисралар учрайди. Икки тиллилик – “ширу - шакар” намуналари ҳам кўпроқ тарона қисмларида кузатилади. Тароналардаги

САРАХБОРИ НАВОНИНГ I ТАРОНАСИ

М.М. – 140



энг хусусиятли нарса — эркин бадиҳа тарзида бўғинларни камайтириш ёки кўтайтириш ҳамда шунинг ҳисобига куй вазини истаганча ўзгартиришдир. Масалан, Сарахбори Навонинг биринчи таронасининг шеърӣй асосини иккита халқ рубойиси ташкил қилади. Лекин мисраларнинг таркибига “эй”, “вой”, “вой-вой”, “ёр” бўғинлари қўшилиши билан антиқа бир куй вазни юзага келади ҳамда унинг таъсирида шеърӣй мисраларни ўзига бўйсундирган *қўшиқ шакли* пайдо бўлади. Шакл фарқланишини шеър мисраларининг бандлари ўнг томонда, куй жумлалариники эса чагла ҳарфлар билан белгиланди).

куй жумлалари	A	(Э вой) Мо дар ин шахрем жони дил побастӣ ту,	Λ
	A	(Э вой) Шўҳи мане доду фиғон аз дасти ту,	A
	B	(Э вой) Бе муҳаббат хуни (вой-вой) ошиқ рехти,	B
	C	{ Доду фарёду фиғон (ёр) аз дасти ту,	A
	D	Соқӣй биёр ин жому май,	A
	D	Мутриб навоз ин чангу най.	A
	D	Ба ман биғӯ ин қиссаро,	B
D	Аз ман шунав ин нағмаро.	B	
		шеърӣй матнлар	

Сарахбори Бузрукнинг иккинчи таронасида ҳам мусиқӣй вазн шеърӣй вазини, айниқса, туроқлар таркибини ўзгартириб юборади.

M.M. ♩ = 160

Маж-ну- ни шикаста маж-ну- ни шикаста ё- ди дил- бар
 ме-кард дил-бар ме-кард ё- ра Аз ҳар мижа қатра ҳо ҳар
 мижа қатра- ҳо- и хун сар ме-кард хун сар ме-кард
 ё- ра Дар даш- ту фи-ро-қи дар даш- ту фи-ро-қи ҳам
 чун мо- там за-да-гон мо- там за-да-гон ё- ра
 Лай-ли ме- гуф-ти лай-ли ме- гуф-ти вой хок
 бар сар мекард бар сар мекард ё-ра

Сарахбори Бузрукнинг тўртинчи таронасида эса икки шеър
мисра бир мусиқий жумлага қўшилиб кетади.

М.М. ♩ = 160

A

Шо- хи ман вой мир-зо- и ман мир- зо- и

B

бе вой пар- во- и ман Эй шо- хи ман вой мир-

зо- и ман мир- зо- и бе вой пар-во- и

C

ман То- ту на- бо- ши ё- ри ман со- мон на-

C

ё- бад ко- ри ман То- ту на- бо- ши

ё- ри ман со- мон на-ё- бад ко- ри ман

Сарахбори Бузрукнинг бешинчи таронасида, аксинча, бир қатор
шеър матнига сўзларнинг такрорланиши ҳисобиға бир қанча мусиқий
жумлалар тўғри келади.

М.М. ♩ = 108

A

Ҳар гаҳ ки о- яд лаъ-лаш ба гуф-тор лаъ-лаш ба

A:

гуф- тор лаъ-лаш ба гуф- тор Гар-дад ма-си-

ҳо ваз рашк бе- мор ваз рашк бе- мор

B

ваз рашк бе- мор Дил-дор ка-фю- яш

жон дар ви-со- лаш Чун фар- қи Ман- сур
до-рад ниши ман вар-чу ва- и дор

Сарахбори Бузрукнинг олтинчи таронасида ягона дойра усули жўрлигида шеър тексти ва куй вазнининг таркиби кўп марта ўзгаради.

М.М. ♩ = 108

А В
Ҳам чун ҳу-боб бе-қа-ро- рам иш-қи ту қард
С
хо-ру зо- рам эй қасам ба чаш-мони си-ё- ҳаш
D
жуз ту ди- гар ка-се на-до- ра-ма ё- ри ва-фо
E
до- ре хай- ро- ни ту ман Му-ни-си ғам хо-ре қур-
F
бо- ни ту ман хай ё- ра-ма о - о -
о - хай жо- ни- мо

Кейинги бевосита супоришга улаиб кетадиган еттинчи тарона вазн шакллари ўзгаришининг турли услубларини намойиш этади: бўгин, сўз ва шеъринг парчалар қўшилиши; алоҳида лавҳаларнинг яхлит куй тузилмасига уйғунлашуви; кетма - кет келаётган мустақил қисмларнинг бир - бирига пайванд этилиши ва ҳ.к.

ТАРОНАИ ТАЛҚИНИ УЗЗОЛ

М.М. ♩ = 152

Эй дўст а-гар эй дўст а-гар эй жон та-ла-би
жон ба-ту бах- ша-мо ёр я- ла- ло дўст аз жон

чи а-зиз аз жон чи а-зиз эй дўст би-гу он
ба-ту бах-ша-мо ёр я-ла-ло дўст эй шўх а-гар
эй шўх а-гар нақ-ди му-ҳаб-бат та-ла-би
туис ёр я-ла-ло дўст аз ди-да

СУПОРИШ

М.М. $\text{♩} = 100$

ю дил гав-ҳа-ру мар-жон ба-ту бах-шам о - о -
о - о - о - о - о -
о - о -
хай жо-ним

Биз фақат Наво ва Бузрук мақомлари Сарахборларининг тарона-лари ҳақида сўз юритдик, холос. Мақом туркумларининг ҳар бир таянч қисмига уланган тароналар бетакрор хусусиятга эга эканлиги ҳамда очиқ тизим сифатида гавдаланишини намойиш этади. Булар ҳаммаси мақомотнинг усул ва вазн қиёфаси жуда бой ҳамда сержило эканлигидан далолат беради.

3-боб. Шакл

Парда ва усул — ифода воситалари, муштарак муסיқий жараённинг шартли равишда бир-бирдан ажратиб таҳлил этиладиган мавҳум (абстракт) жиҳатлар. Улар алоҳида олинганда ҳали маъно касб эта олмайди, албатта, фақат уйғунлашиб, маълум бир андозага келтирилиб муайян ҳис-туйғу, образ, гоя билан тўлдирилгандагина муסיқий асар юзага келади.

Аввалдан маълумки, муסיқа ана шу бир-бирини тўлдирувчи ва чамбарчас боғлиқ уч тамойил, яъни парда, усул ҳамда шаклларга асосланади. Шунга кўра илк муסיқий рисоалардаёқ парда ва усулларнинг тартиб ҳамда таснифотига оид маълумотлар билан бир қаторда, куй ва ашулаларнинг навлари ва уларнинг тузилиши ҳақидаги фикр-мулоҳазалар баён этилади.

Форобийнинг “Қатта муסיқий китоби”да икки дастлабки шакл - “*тароиқ*” ва “*равошин*” бир-бирига қиёсланган ҳолда тилга олинади. Олимларнинг фикрига қараганда, ўша даврнинг муסיқий муҳиtida *тароиқ* (“*тариқ*”нинг кўплиги) парда бирликларининг умумлаштирилган атамаси, демак, муайян лад тизимига асосланган асарларнинг номи ҳам. Юқорида айтиб ўтилганидек, бунда бир тушунча икки қўшалок (амбивалент) маънода ишлатилади. Равошин эса умумий контекстда тароиққа нисбатан “*чолғу йўли*”га мансуб шакл эканлиги аён бўлади. Форобийнинг ёзишига кўра, “равошин ашула тарзида ижро қилиб бўлмайдиган куйлардир”. Демак, бунда биз муסיқанинг дастлабки хусусиятларига қараб турларга бўлинаётганлигини ҳам кузатамиз.

Олдинги бобларда қайд этилганидек “*Қобуснома*”да ўз даврининг муסיқий амалиётида қарор тонган куй ва ашула шакллари - *хусравоний*, *роҳ*, *ҳафиф* ва *тароналар* тилга олинади. Уларнинг шакли ва мазмуни, шунингдек, муסיқий мажлисларда қай вақтда ва қандай тартибда ижро этилишига таъриф берилади. Шу муносабат билан муסיқий мажлисларнинг ўтказилиш тартиби ҳамда қайси бирдан кейин қай тоифадаги куйлар ижро этилишига доир “*созандачилик тартиби*” (“*навбати мутрибий*”) тушунчаси ҳақида сўз юритилади.

“*Навбати мутрибий*” ҳали бевосита бирор-бир муайян муסיқий шакл эмас. У фақат мустақил шаклнинг юзага келиши йўлидаги дастлабки босқич. Муסיқа тажрибасида “муайян куй ва ашула шакллари ижро жараёнидан келиб чиқали” — деган ёзилмаган қоида мавжуд. Шу асосда “*навбати мутрибий*” аънаналари заминида кейинчалик туркумлар мажмуаси шаклидаги — “*навбати мурамтаб*” юзага келади, дейиш мумкин.

Форобийдан кейинги рисолаларда мусиқий асарлар ҳақида янада янги ва батафсилроқ маълумотлар топиш мумкин. Хусусан, Сафиуддин Урмавий китобларида икки умумий шакл - *тариқ* (чолғу куйи) ва *асват* ("*савт*"нинг кўплиги, *ашула йўллари*) ҳақида сўз юритилади. Сўнги даврларга оид манбаларда эса классик мусиқанинг "*қавл*", "*ғазал*", "*савт*" (*асват*), "*тасниф*", "*тарона*" ва шунингдек, "*навбати мураттаб*" туркумларига қисқа таъриф ва тушунтириш берилади. Бизнинг мавзу юзасидан мақомларнинг туркумли шаклининг илк намунаси сифатида "*навбати мураттаб*" алоҳида диққатга сазовор. Аслида "*навбат*" ва унинг бирлик сони "*навба*" кўпқисмли асар маъносида мусиқий истилоҳда илгаридан ишлатилиб келинган. Хусусан, Хоразмшоҳлар даврида навбанинг хилма - хил чолғу ва ашула турлари истеъмомда бўлганлиги ҳақида ҳужжатлар мавжуд. Навба ҳамда унинг янада мураккаброқ муайян тарихий шакли — "*навбати мураттаб*" (яъни "тартиблашган навбалар") тўғрисидаги кузатишлар дастлаб Абдулқодир Мароғийнинг рисолаларида келтирилади.

Навбати мураттабга ўхшаган туркумлар ҳақидаги маълумотлар Шаҳмақомнинг юзага келиши масалаларига аниқлик киритиш ва мавзуга илмий ёндашишга имкон бериши мумкин. Гап шундаки, мусиқашунослар орасида *Шаҳмақом "Ўн икки мақом"* тизимидан келиб чиққан, деган фикр мавжуд. Лекин бу мулоҳазада мантиқан унча боғланмайдиган нуқталарга дуч келамиз. Хусусан, "ўн икки мақом" парда тизимига нисбатан қўлланиладиган умумий тушунча. "*Ўн икки мақом*" деган мусиқа шакли ёки тури (жанри) бўлмаган. Сафиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғий рисолаларида *Савт-ул-Ушшоқ* ёки *Амали Наво*, *Пешрави Рост* дейилганда мавжуд лад — куй андозалари (модуслар), яъни *Ушшоқ*, *Наво*, *Рост* ва бошқалар асосида яратилган муайян шакл (*савт*, *амал*, *пешрав* ва ҳ.к.з.)даги асарлар кўзда тутилади.

Кавкабий рисоласида ҳам маълум парда (12 мақом, 6 овоз, 24 шўъба) ва усул доира (адвори зуруб)лари негизида муайян тамойиллар асосида таркиб топадиган *пешрав*, *сарбанд*, *нақиш*, *савт*, *амал*, *амали мустахил*, *савтул амал*, *рехта* каби яхлит ва *навбат*, *миятайн*, *куллиёт*дек кўп қисмли шакллар тилга олинади. Кавкабий таърифида уларнинг "Бир қисми *навбат* бўлиб, 4 таснифдан иборат ва унинг 3 баҳридан бирида *қавл* воқеъ бўлади. Қисмлар тартиби шундайки, унинг аввалги қори *қавл*, иккинчи қори *ғазал*, учинчи қори *тарона*дир. Баъзида учинчи қорнинг шеъри рубоий бўлади. Тўртинчи қори *фурудошт* дейилади ва назм унда интизом қилинмагандир. Бошқа қисми *миятайн*дир. Бу қорнинг усул доираси 200 никрадан иборат. *Мийатайн* дейилишининг сабаби шу. Бошқа қисми *куллиёт* ва у 12 мақом, 24 шўъба, 6 овоздан иборат барча адвори нағам ҳамда барча адвори зурублардан тасниф топади" (73).

Энг қизиғи шундаки, Шашмақомдаги катта-кичик туркумларнинг таркиб топиши *навбат* тамойилларига ва унинг ўзи моҳиятан *куллиёт*га ўхшаб кетади.

“Шашмақом” ибораси дастлаб XIX асрга оид манбаларда учрай бошлайди. Бу атамани энг кўп ва изчил қўлланилганини мақом йўллариغا айтилалиган шеърий тўпламларида кузатиш мумкин. Уларнинг ички тузилиши бошқа баёзларга қараганда ўзининг яққол мусиқий контекстга алоқадорлиги билан фарқ қилади. Ҳаттоки, баёзларнинг айримлари, хусусан, XIX аср ўргаларида Мусоҳўжа Туркистоний томонидан кўчирилган нусха (Ўз ФА ШИ № 7074 рақамли қўлёзма) “Рисолаи мусиқий” деб номланади. Умуман мазкур манбаларни Навбати мураттаб, навбат, куллиёт ва Шашмақом тизимлари ўргасидаги ворисийлик ришталари сифатида тасаввур этса бўлади. Ана шунда Шашмақом қадимий мусиқий мажмуалар негизила юзага келганлигига асос топиш мумкин. Мазкур гипотезани тўлароқ исботлаш учун ҳали яна қўшимча далиллар топиш зарур.

Ҳап шундаки, Дарвенч Алидан кейин ёзилган рисоаларда навба атамасига илмий изоҳлар деярли учрамайди. Айни чоғда “шашмақом” тушунчаси ҳам истеъмомга кириб келиши кузатилади. Шу сабабдан китобий “навба” ўрнига “мақом” сўзи ишлатилган, деб фараз этиш мумкин. Эҳтимол, устозлар “олти навба” ўрнига “олти мақом” сўзини ўнгайроқ билиб, кўпроқ қўллай бошлагандирлар. Бунда биз учун энг муҳими - икки атамала ҳам аслида пухта ишланган туркумлар мажмуаси кўзда тутилишидир. Қандай бўлмасин, Шашмақом бутун бир мажмуанинг номи сифатида қарор топа бошлайди.

Агар бутундан бўлакка, каттадан-кичикка қараб фикр юритадиган бўлсак, Шашмақом олти мақом туркумларининг умумий кўриниши, яхлит бир мажмуа шаклини англатади. Бу ўринда Шашмақом сўзининг маъносини олдинги “*кулли ал-нағом*” (“нағмаларнинг барчаси”) ёки “куллиёт” тушунчаларига қиёс қилса бўлади. Унинг таркибидаги ҳар бир мақом (навбат) эса ўз тартиб ўрнига эга ва катта-кичик қисмларга ажралиб кетувчи чолғу, ашула ҳамда рақс бўлимларидан иборат йирик мусиқий туркумни ташкил қилади. Шашмақомнинг бўлакдан бутунга қараб ишланган ҳар бир босқичи ўзига хос куй шакли ва тоифалар билан белгиланади. Улар босқичма-босқич изчил ягона тизимга уйғунлашиб боради. Мазкур муштаракликда ҳар бир алоҳида қисм усул ва вазн хусусиятлари, умумийлик эса куй(парда) омиллари билан белгиланади.

Агар Шашмақомнинг умумий кўринишини қалъага қиёс қиладиган бўлсак, ҳар бир мақом туркумини унинг олти дарвозасига ўхшатиш мумкин. Шаҳар дарвозалари эса икки калит - “*парда*” ва “*усул*” билан очилади. Ўхшатишни давом эттирсак, қалъа ичидаги маҳаллаларни чолғу, ашула ва рақс бўлимларига, кўчаларини катта

- кичик куй ва ашула йўллари деб фараз этиш мумкин. Эътибор берайлик, икки “калит” ҳам махсус муסיқий тушунчалар. Чунки “парда” шеърият, наққошлик ёки бошқа санъат турларига хос эмас. Мақом усуллари ҳам шеърий вазнлардан сезиларли фарқ қилади. Бу сўзларни қайта таъкидлашдан мақсад эса мақом - ўзига хос муסיқий мантиқ асосида таркиб топган шакл деган ғояни яна бир марта эслаб ўтишдир.

Мақом қисмлари икки асосий чолғу ва ашула шаклида намоён бўлади. Умуман олганда, бу бутун мақомотга хос нарса. Аммо Шашмақом ва Хоразм мақомларининг чолғу ва ашула йўллари алоҳида тартибдаги мустақил бўлимлар бўлиб гавдаланади ҳамда шу жиҳати билан уйғур муқомлари, озарбайжон муғомлари ва Эрон дастгоҳларидан фарқ қилади.

Уйғур муқомларининг “марғул”, Озарбайжон муғомларининг “ранг” деб юритиладиган чолғу қисмлари “мушкилот”га ўхшаб алоҳида бўлимга ажралмасдан, балки ашула йўлларига эргашган тарзда келади. Моҳиятан мустақил куй бўлмасдан, олдинги қисмни тўлдирувчи назира сифатида гавдаланади. Мушкилот ёки чертим йўли бўлимлари эса тасниф, пешрав, таржиъ, гардун, мухаммас, сақил каби мустақил қисмлар шаклан ва мазмунан алоҳида ажралиб туради.

Шашмақом ва Хоразм мақомларидаги ҳар бир туркум алоҳида чолғу ва ашула бўлимларига эга. Улар мустақил номлар билан юритилади: *мушкилот (чертим йўли)*, *наسر (айтим йўли)*. Мушкилот ва наسر ҳар бир мақом туркумининг муайян муסיқий ғояси сифатида чолғу ва ашула тарзида кўринишидир. Ҳар қайсининг ўзига хос ички хусусиятлари, рамзияти ва шаклланиш тамойиллари мавжуд. Мушкилот ва наسر йўлларини баробар тасаввур этиш қийин. Умуман олганда, ҳар қандай ашула йўлини куй қилиб чалиш мумкин. Лекин ҳамма куй шакллари ҳам шеър солиб айтиб бўлмайди. Бунинг асосий сабаби, юқорида қайд этилганидек, чертим йўлларининг усул ва куй изми ашула вазнларига тўғри келмаслигидадир. Мухаммас усулининг мақомнинг биринчи таронасида келиши, айтилганидек, қоида эмас, балки кўпроқ истисно тариқасидаги намунадир. Мухаммас ёки Сақил усулларининг ашула қилиб ижро этилишига бошқа мисол топиш қийин.

Мушкилот ва наسر маълум даражада бир - бирига қарама - қарши шакл ҳамда услуб. Қадимий ҳикматлар тили билан айтганда, “қарама - қаршилиқдан таркиб топган бирлик(уйғунлик)”. Бу маънода улар ягона мантиқий измга уйғунлашиб(бирлашиб) *мушкилот - тугун ва наسر - ечим* вазифаларини бажаради. Мушкилот ва насрни ягона мантиқ доирасида кўриш учун бу сўзларнинг луғавий маъноларига ҳам эътибор бериш зарур. Мумтоз муסיқада тасодифотта ўрин йўқ экан, демак, бу атамалар орасидаги мантиқий боғланишига жавоб топиш лозим.

Одатда, *мушкилот* форс-тожик тилидаги “*мушул*” (“*оғир*”, “*қийин*” маъноларида) сўзидан олинган деб ҳисобланган. Лекин “*мушулот*” арабчада “*шакл*”нинг кўплигини ҳам билдиради. Умар Хайёмнинг риёзий рисоаларидан бири “Мушкилоти афлок” (“Фалак сиймолар шакли”) деб номланади. Мусиқийда эса сўз матни бўлмаган асарларни соф чолғу куйларини “шакл” дейиш удуми бўлган, яъни мусиқанинг сўз билан бойитилмаган “*оддий шакли*” ёки “*шаклиниг ўзи*” деган маънода. Кавкабийда куй тоифаларининг шеър матни бўлмагани “*босит*” - “*оддий*” дейилиши ҳам фикримизга далил бўлиши мумкин.

Чолғу йўлларининг “*тугун*” дейилиши масаласига қайтадиган бўлсак, мақом таркибида улар асосан икки – кўшимча ва мустақил вазифа бажаришини инobatга олиш зарур. Кўшимча ўрнидаги куй лавҳалари ашула йўлининг муқаддимаси ёки бўлаклари орасидаги чолғу машқи бўлиб, мустақил маъно ва мазмунга даъво қила олмайди. Бутун бошли куй сифатида эса алоҳида мазмун касб этади. Лекин куй мазмуни унинг ўзида, гўё ичига қаратилгандек ҳамда маъносини сўз билан ифодалаш, нутқ тилига ағлариш амримаҳол. **Мусиқа – товушлар таъсирида маълум руҳий ҳолатга кириш ва унинг нашидасида ҳис-туйғулардан завқ олиш.**

Шунга кўра мусиқий завқ, одатда, куй тинглашдан бошланади ҳамда бу жараён ўз - ўзидан чуқурлашиб бораверади. Мақомларнинг чолғу бўлимлари салобатли, вазмин характердаги куйлардан иборат. Шўх, ўйноқи, энгил ҳолатлар мақом мушкилотларига хос эмас. Мунгли куй жозибаси тингловчини ўз таҳаввул (медитация) гирдобига тортиб олади. Диққат билан хаёл суриш эса руҳий “тугун” ҳолатини пайдо қилади. Балки мақом туркумининг таҳаввул-медитация (диққат билан хаёл суриш)дан иборат чолғу куйлар бўлимининг “мушкилот” (“шакл” – кўчирма маънода “тугун”) дейилишининг сабаби ҳам шундадир.

Энди “*мушкилот*” - “тугун” ва “*наср*” - “ечим” атамаларининг ёнма - ён турувчи жуфт тушунча бўлиб келиши тўғрисида айрим мулоҳазалар. Мақом ҳақидаги тадқиқотларда “наср” сўзи одатда “ғалаба”, “кўмак” деб талқин этилади. Аммо масаланинг мужмал томони шундаки, кирилл алифбосидаги “с” ҳарфининг араб ёзувида учта кўриниши мавжуд: сод (ص), син(س) ва қисқа са (س) шакллари. *Наср* сўзининг “са” ва “сод” билан ёзилиши бошқа-бошқа маъноларни англатади, “син” билан келадиган “наср” сўзи эса умуман учрамайди.

Аммо 20-йилларда эски ўзбек ёзувида битилган манбаларга мурожаат қиладиган бўлсак, А.Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобида, В. Успенскийнинг “Шашмақом” нота ёзувида “наср” сўзи “син” билан ёзилганлиги араб имлоси нуқтаи назаридан таажжубли?! Чунки ўшанда эски ўзбек ёзуви ислоҳ қилиниб, учта ҳарф умумлаштирилиб “син” деб олинган пайти бўлган.

Олдинги манбаларда эса, хусусан, Хоразм танбур чизигида “наср” сўзи “са” ва “сод” ҳарфлари билан ёзилиб, бошқа-бошқа маъноларда учрайди. “Сод”ли “наср”(نصر) усулга нисбатан ишлатилиб, ҳақиқатдан ҳам “ғалаба”, “кўмак” маъноларида келади. “Са”ли наср (نثر) ашула бўлимларининг умумий номи бўлиб, “тугун” (“ечим”) нинг ечилиши, муқобил ҳолатга ўтиши (“релаксация” - “чолғу куйларида, таранглашган ҳис - туйғуларнинг бўшашуви, аста-секин асл ҳолатига қайтуви, ечилиши”), деганни англатади.

“Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида мақомларнинг чолғу ва ашула бўлимлари “манзум” (назм этилган, тузилган) ва “мансур” (“наср” негизидан) деб белгиланган. Лекин бу иборанинг асл моҳиятига эътибор бермасдан, олимлар муаллифлар фикрини ноўрин танқид қилганлар.

Наср деб Шарқ адабий истилоҳида “*ҳикоя ичидаги ҳикоялар*”га айтилган. Машҳур “*Минг бир кеча*” эртаклари наср тамойилига мумтоз мисол. Маълумки, унда эртақ тамом бўладиган жойдан янгиси бошланиб, тўхтовсиз равишда эртақнинг ичидан эртақ чиқаверади. Йирик маснавий (сюжетли) асарларда бундай тартиб рус адабиётшунослигида, масалан, Е.Э. Бертельс тадқиқотларида “рамочная” (муайян доирада, ичида) деб юритилади. Бош дoston доира(рамка)сида дostonлар жойлашган “Хамса” дostonлари айнан шу тамойилга мисол бўлиши мумкин. Умуман олганда, мақом туркумларида ҳам шунга ўхшаш тартиб кузатилади: бир туркум (мақом) ичида икки - уч ёки ундан кўпроқ шўба (мақом)лар мавжуд – Ростнинг ичида Ушшоқ, Сабо, Панжгоҳ; Навода Баёт, Ораз ва Хусайний ва ҳ.к.э.

Юқоридагиларни инobatга оладиган бўлсак, “мушкилот” ҳамда “наср”лар муқобил, қарама-қарши ва айни чоғда бир - бирини тўлдирувчи жуфт тушунча бўлиб чиқади.

Мушкилот ва *наср* бўлимлари муайян мақом туркуми таркибида нисбатан мустақил соҳаларни ташкил қилади. Уларни ижро этадиган устозлар ҳам ҳар бири ўз соҳасига ихтисослашган бўлади. Маълумки, Бухоро Шашмақомининг овоз йўлидаги энг моҳир устозлари Ота Жалол, Левича ва Домла Ҳалимдек ҳофизлар бўлган. Мушкилот йўлларининг етакчи устозлари қаторида Ота Фиёс Абдугани, Маъруфжон Тошпўлатов каби “*тилло нохун*” танбурчиларни кўрсатиш мумкин. Хоразм мақомларида ҳам ҳофиз ва ижрочи созандалар ажралиб туради. Овоз санъатида Матёқуб Позачи, Ҳожихон Болтаев, чолғу маҳоратида Матёқуб Харрот, Раззоқберган Омонов номларини алоҳида қайд этиш лозим.

Бўлим таркибидаги чолғу куйларининг барчасида тузилиши, уларнинг катта-кичиклиги, усул ҳамда вазнидан қатъи назар, умумий тамойилларга асосланади. Чолғу йўллари *хона* ёки *байт* деб ном олган

бўлақлардан таркиб топади. Юқорида тилга олинганидек, хона моҳиятан шеърый байтларга ўхшаб, куй шаклининг мантиқан тугал бўлагини англатади. *Хона* ва *байт* сўзлари бири форс-тожик, иккинчиси араб тилида *уй* леганни билдиради. *Байт* – шеърнинг, хона эса куйнинг уяси. Танбур чизиғида бу икки атама ҳам тенг, баробар маъноларда ишлатилади.

Бозгўй (луғавий маъноси “қайта айтилган”) куй шаклининг такрорланувчи бўлаги, чолғу нақорати. Шаклан бозгўй алоҳида тузилма ёки бирон-бир хонанинг таркибий бўлаги бўлиб келиши мумкин. Хона ва бозгўйларнинг фарқи уларнинг функция (вазифа)ларида акс эттирилади. Шунга кўра хона – ўзгариш, янгиланиш, бозгўй-қайтариш, такрорланиш белгилари бўлиб хизмат қилади.

Мақом куйларининг тузилишидаги хона ва бозгўй муносабатларида икки асосий йўналиш кузатилади. Биринчиси – хона ва бозгўйлар шаклининг мунтазам ўзгариб бориши. Янги *хона* сифатида қўшилган куй лавҳаси, кейинги тузилмада бозгўйнинг олдидан уланиб такрорланиб бораверди. Бошқача айтганда, ҳар бир кейинги бозгўй мунтазам равишда янги хона таркибига киритилади (мисол тариқасида 203-204 бетлардаги Таснифи Дугоҳга қаранг). Мазкур тамойил мақом истилоҳида *пешрав* деб номланали. Олимларнинг фикрича, *пешрав* шакли ашула йўллари негизида юзага келган чолғу куйларининг илк кўринишларидан бири. Бугунги кун амалиётида ҳам йирик шаклдаги ашулалар таркибида *пешрав* тамойиллари асосида тузилган чолғу мақомлари кўн учрайди. Масалан, машҳур Феруз ашуласининг таркибида ана шундай *пешрав*симон чолғу машқлари мавжуд.

Пешрав тамойилларининг умумий негизи халқ кўшиқларидаги мунтазам такрорланиб борувчи куй лавҳалари, нақоротларга бориб тақалишининг яна бир далили шундаки, айрим тароналарнинг тузилишида бу сифатлар ҳанузгача сезилиб туради. Хусусан, Сараҳбори Бузрукнинг I таронасида мунтазам такрорланиб борадиган лавҳа бунга мисол бўлиши мумкин. Унинг таркибини ҳарфлар ифодасида қуйидагича белгилаш мумкин. А ВА СВА ДСВА ва ҳоказо.

I ТАРОНА САРАХБОРИ БУЗРУҚДАН

М.М. ♩ = 176

АВА, СВВ, ДЕҒВВ, ГИШВВ, КЛМВ.

Зах ме- за- ди бо си- на-а-ме ли- да ди- да

рў ба рў сазй на-мо бо куш- та-на-ме нуқ- та ба

D
нуқ- та му- ба- му бе са- ру ло ба раҳ- на- гон

E F
шўр ка- нон вой зи сў- зи он қитъ- а ба қитъ- а

B
гаш та- а- мей шаҳр ба шаҳ- ри кўҳ ба кўҳ

G II
арз ма- нам вой са- мо ма- на- мей жо- ми жа- ҳон

I
вой на- мо ма- на- мей жо- ми жа- ҳон вой на- мо ма- на- мей

J B
о- и- на- и вой са- фо ма- на- мей бо ру- хи дўс- ту

K L
рў ба рў гуф- та ги- ё- си рамз кун гав- ҳа- ри

M
ко- ни мин- ла- дун кар- да зи ко- фа и са-

B
кун тур- ра- и даҳ- ру муш- ку бў

Иккинчидан, хона ва бозгўй муносабатларида уларнинг шакл тузилиши ўзгармасдан бир тартибда бориши мумкин. Айрим тадқиқотчилар “хона” ва “бозгўй”ларнинг бундай кўринишини европа мусикасининг *рондо* шаклига ўхшатадилар. “Хона” ва “бозгўй”ларнинг мунтазам алмашиб бориши ташқи кўринишда мазкур шаклни эслатса-да, уни тўғридан - тўғри рондо дейиш унча тўғри бўлмайди. Сабаби – Европа мусикасида “рондо” рақс куйларига алоқадор шакл. Мақомларнинг чолғу йўллари эса рақсга ўхшатиш ярамайди.

Мухаммас ва *сақиллар* мушкilotларнинг асосий ўзаги ҳамда мақом туркумларининг ўзига хослигини билдирувчи қисмлар ҳисобланади. Ҳар бир мақом икки-уч, баъзан эса тўртта мухаммас

ва сақилларни ўз ичига олади. Уларнинг аксарияти асосий мақом ёки унинг таркибий шубҳалари номи билан юритилади. Қолган *таржиъ*, *пешрав*, *гардун*, *самоий*га ўхшаган қисмлар одатда бош мақом пардаларида тузилган (*танимақом*, *тасниф*) қисмларга эргашиб келади. Мухаммас ва сақиллар чолғу бўлимининг охирида жойлашади. Хоразм мақомларида олдин сақиллар, Шашмақомда эса, аксинча, уларнинг ўрни алмашиб тушади. Хуллас, ҳар иккала туркумда ҳам мухаммас ва сақиллар доимий ўзакни, қолганлари эса ўзгарувчан бўлакларни ташкил этади. Хоразм мақомлари ва Шашмақом чолғу бўлимларининг ўхшаш ва ўхшамас томонлари Дугоҳ мақоми мисолида куйидагича (танбур чизиги ҳамда В.Успенский ёзувлари асосларида):

Чертим йўллари

Танимақом
Таржиъ Дугоҳ (Пешрав I)
Пешрави Дугоҳ (Пешрав II)
Пешрави Дугоҳ (Пешрав III)
Пешрави Дугоҳ (Пешрав IV)
(Зарбул фатҳ)

Сақили Дугоҳ I (Сақили Ишқулло)
Сақили II (Сақили Феруз Шоҳ)
Мухаммаси Дугоҳ I
Мухаммаси Дугоҳ II
(Мухаммаси Чоргоҳ)
Мухаммаси Дугоҳ IV
Самои Дугоҳ (Фохта зарб)
Мухаммаси Баёт кўриниши
Уфори Мақоми Дугоҳ I
Уфори Мақоми Дугоҳ II

Мушкилот

Тасниф
Таржиъ
Гардун
Пешрав

Самои
Мухаммаси Дугоҳ
Мухаммаси Чоргоҳ
Мухаммаси Ҳожи-Ҳўжа
Мухаммаси Чор Сархона
Сақили Ишқулло

Рўйхатдан кўриниб турибдики, ўхшаш вазифадаги қисмларнинг аксарияти ҳар хил номлар билан белгиланади. Масалан, Хоразмда барча чолғу бўлимларнинг бошида *танимақом*, Шашмақомда эса *тасниф* ўрин олади. Моҳиятан улар бир - биридан бутунлай фарқ қилади. Хоразмда *танимақом* ашула бўлими бошланғич қисмининг чолғу куй шаклидаги варианты. *Тасниф* - туркумнинг бош мақоми (Бузрук, Рост ва ҳ.к.з.) пардалари асосида *пешрав* шаклида тузилган куй. Рўйхатдаги Пешрав I Шашмақомдаги Дугоҳ Таснифининг айнан ўзи.

Хоразм мақомларида тўртта пешрав ҳам бир усулга асосланади ва улар куй суръатининг ўзгариши (илдамлашуви) билан бир - биридан

фарқ қилади. Шашмақомда шу ўринда келадиган таржиъ, гардун, самойиларнинг ҳар бири мустақил усулларга асосланади.

Агар Шашмақомда эргашувчан кичик қисмлар бир жойда - бўлим бошида турса, Хоразм мақомларида бундай қисмларнинг Муҳаммас ва Сақиллардан кейин келиши ҳам кузатилади. Юқоридаги қиёсий рўйхатда Хоразм йўлидаги Самои Дугоҳ IV - Муҳаммас бўлиб келади. Бундан ташқари, Хоразм мақомларида сақланиб қолган Сегоҳ мақомида Сақил ва Муҳаммаслардан сўнг Уфор ўрнида Ҳафиф келади. Эски усул тартибларига кўра, *ҳафиф* (енгил) *сақил* (оғир)га жуфт бўлиб тушади. Мақом туркумининг мазкур шакл кўринишини жуда қадимий анъаналардан қолган нишона дейиш мумкин.

Шундай қилиб, Шашмақом мушқилотларининг умумий шаклини *таснифдан* - *сақилга* қараб йўналиш деса бўлади. Унда чолғу қисмлари тобора йириклашиб, салобатлашиб, охириги сақилда якуний нуқтага етади. Барча қисмлар бир измда марказий нуқта - сақилга қараб интилгандек бўлади. Кўплаб куй лавҳалари бир қисмдан иккинчисига ўтиб, пайвасталик, умумийликни таъминлаб боради. Масалан, Ю.Ражабий ёзувидаги Дугоҳнинг мушқилот бўлимини олиб кўрайлик. Унинг бошланғич қисми - Таснифда бозгўй лавҳаси доимий равишда қайтарилиб туради. Бу бозгўйнинг асосий вазифаси. Худди шу лавҳа кейинги Таржиъ, Гардун, Пешрав ва Самойиларда ҳам мунтазам такрорланиб боради.

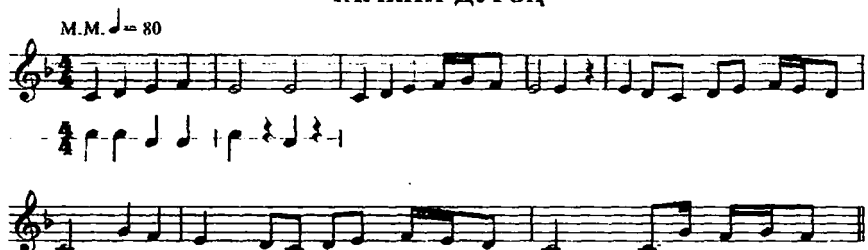
ТАСНИФИ ДУГОҲ

М.М. $\text{♩} = 76$

The musical score consists of five staves of music in 2/4 time. The first staff is marked with 'A' and shows a melodic line with a 2-measure rest. The second staff is marked with 'A1'. The third staff is marked with 'B'. The fourth staff is marked with 'A'. The fifth staff is marked with 'C'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat).



ТАРЖИИ ДУГОҲ



ПЕШРАВИ ДУГОҲ



САМОИ ДУГОҲ



Шунга ўхшаган мунтазам такрорланиб борувчи куй лавҳалари Мухаммас ва Сақил қисмларида ҳам кузатилади.

Хоразм мақомларида чолғу йўлларининг умумий композицияси бошқачароқ кўринишда. Одатда, бу бўлим ягона негиздан келиб чиқувчи танимақомдан бошланиб, унинг уфори билан яқунланади

(202-бетдаги жадвалга қаранг). Демак, *мушкilot*нинг умумий гузилишини “*тўғри чизиқ*” тарзида тасаввур этган бўлсак, “*чертим йўллари*”никини доира шаклида фараз қилиш мумкин. Бундан ташқари, чертим йўлларининг ичида *асосий (таянч)* ва *эргашувчан* қисмлар аралашиб келади. Шу туфайли бўлимнинг умумий ҳис - ҳаяжон динамикаси баландлаб борувчи тўлқинни эслатади. Буларнинг ҳаммаси умумий асослар (парда ва усул) бирлигига қарамасдан Шашмақом ҳамда Хоразм мақомларининг андозасини устозлар ўзгача шаклларда ишлаганликларини кўрсатади.

Шуни таъкиллаш керакки, юқорида айтилган мулоҳазалар мушкilot ва чертим йўлларининг фақат умумий *тархи (схемаси)*ни белгилайди. Ҳар бир етук созанда ижодида ана шу шартли андозалар доирасидан чиқадиган кўплаб бадиий эркинликларни кузатиш мумкин. Тилга олинган Ҳ.Бобожонов ижросидаги “Таржий Рост”да усулсиз дойра рези жўрлигида бошланиб, ўртасида $\frac{6}{8}$ вазидаги уфорсимон лавҳага ўтали ва охирида яна дастлабки вазн услубига қайтилади.

ТАРЖИИ РОСТ

ad libitum

The musical score for "TARJII ROST" is written in 6/8 time and consists of seven staves. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "ad libitum". The score features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



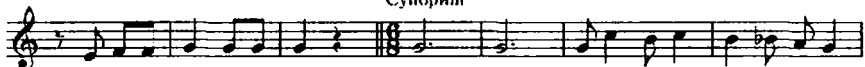
Олланазар Ҳасанов Муҳаммаси Ушшоқни Пешрави Дуғоҳга кўшиб чалган ва уларнинг уланадиган жойида *туширим* лавҳасини ишлатган. Бадиий жиҳатдан ҳам бу туширим шундай мос келганки, у умумий композициянинг таркибий қисми сифатида қабул қилинади.

МУХАММАСИ УШШОҚ

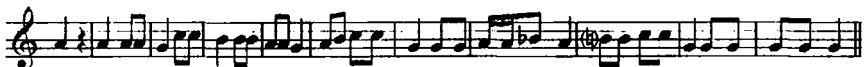
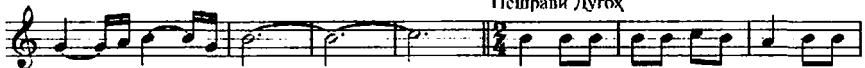
Охирги Бозғуй



Супорин



Пешрави Дуғоҳ

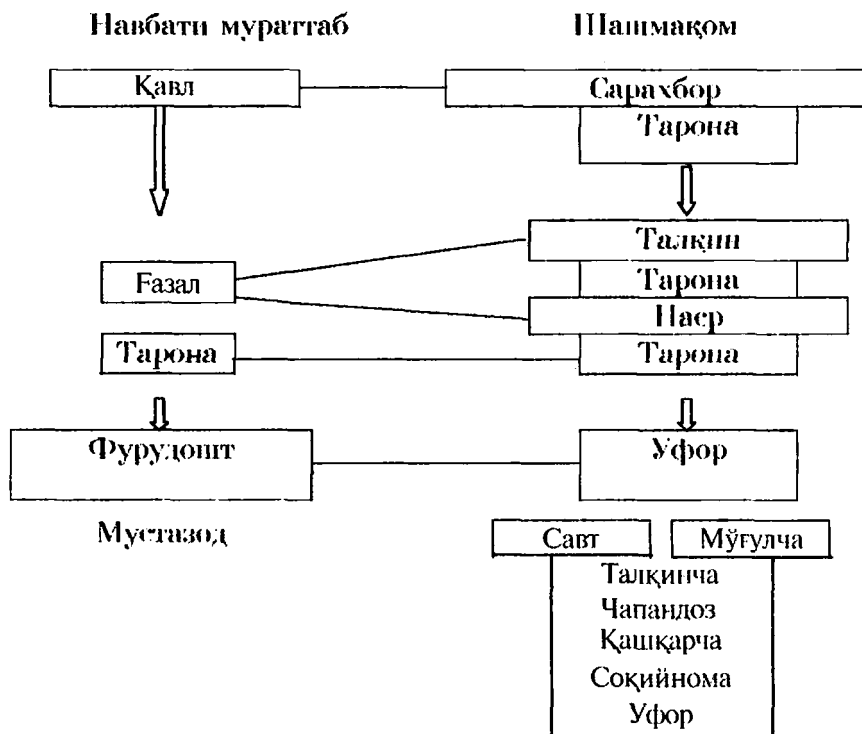


Буларга ўхшаган мисолларни Шапмақом ва Хоразм мақомларининг амалиётидан кўглаб келтириш мумкин. Улар “жонли ижро жараёни – амалиёт ҳар қандай назарий андозага кўра бойроқ” деган фикрнинг кўшимча исботи бўлиб хизмат қилади.

Ашула бўлими чолғу йўлларига қараганда бирмунча мураккаб. У фақат қисмлар сонининг нисбатан кўплигида эмас, балки ашула бўлимининг серқатлам таркибида – бўлим ичида бўлим, мақом ичида

мақом пайдо бўлишида сезилади. Ашула бўлимларининг умумий шакли Шашмақом ва Хоразм мақомларида бир-биридан анча фарқ қилади.

Шашмақом ашула бўлимларининг ўзи иккита яхлит бўлакка ажралиб туради. Муסיқашунослар уларни биринчи ва иккинчи гуруҳ шуъбалари деб атайдилар. Ашула йўлларининг бундай алоҳида тоифага ажралиши мақомларнинг жорий этилиш анъаналари билан боғлиқ. Олдинги бобларда таъкидланганидек, биринчи гуруҳ нуфузли сарой муҳитига мансуб бўлса, иккинчиси - кенг халқ орасида жорий этиладиган маъмулий ижрочилик удумларига алоқадор: биринчи гуруҳ мақом туркумининг туб қатламини ташкил этувчи сарахбор (танимақом), талқин, наср ва уларнинг биронтасидан келиб чикувчи уфор; иккинчиси эса савт, мўғулча ҳамда уларга эргашган қисмларини ўз ичига олади. Мақом туркумларининг бундай умумий тартиби (композицияси) эса *навбати мурағтаб*ларнинг тузилишига ўхшаб кетади.



В.Успенский Шашмақомнинг айнан шу биринчи гуруҳ шуъбаларини ногага ёзиб олган. Савт ва мўғулчалар (яъни иккинчи гуруҳ) мақом туркумларининг асосий доирасига киритилмаган. Яна бир эътиборли нарса: одатда, сарахбор, талқин ва уфорларни яхлит туркум қилиб айтадиганларни *устоз* ёки *мақомчи*, савт ҳамда мўғулча ижрочиларини эса “савтхон” деб юритганлар. Шашмақом ижрочиларининг тоифаларига устоз ва савтхон нисбатларининг берилиши мазкур бўлакларнинг бадий салоҳияти билан боғлиқдир.

Бу жиҳатдан Амир Олимхоннинг сарой ҳофизи Левичанинг бевосита шогирди, Шашмақомнинг моҳир билимдони Михоэл Толмасовдан мусиқашунос Маҳмуд Аҳмедов 1957 йил 21 январда ёзиб олган эсдаликлар диққатга сазовор: - “... Мен, Толмасов Михоэл Жўрабосевич, Устоз Левича билан биринчи марта самарқандлик бадавлат яҳудий Искиябой тўйида учрашдим. Шу тўйга унинг билан бир қаторда бухоролик ҳофизлар Юсуф Гург ва Довудча ҳам келган эди. Левича тўйда иштирок этиши учун Искиябой томонидан Бухоро Амрининг ўзидан махсус рухсатнома олинган. Тўйдан кейин хонаки базм вақтида Устоз Левича қўлимга кичик лаълича бериб, бирон нарса айтиб беришимни таклиф қилди. Лаъличада ўзим усул чалиб, чолғу асбоби жўрлигисиз Мўғулчаи Бузрук куйида бир “*Замри Довудий*” (яҳудийларнинг “Забур” матнларига айтадиган ашулалари – М.О.) ижро этиб бердим. Менга ва укам Исроилга Устоз Левичанинг назари тушиб қолди ва шогирд этиб ўзи билан Бухорога олиб кетишни таклиф қилди. Иқтисодий танглик важидан отам бунга розилик бермади, укам билан мен рўзғор тебратиш учун унга ёрдам беришимиз керак эди.

1912 йилда Устоз Левича яна Самарқандга тўйга келди. Бизларнинг унга шогирд тушиш масаламиз тагин кўтарилди. Бу сафар Самарқанд яҳудийларининг сардори Мулло Файз аралашди. Отам у кишининг сўзларини рад эта олмасдан, бизларни Бухорога юборишга рози бўлди.

1914 йилда Левичанинг шогирдлари сифатида Амир Олимхон саройига боришга мушарраф бўлдик. Мен танбур, укам дойра чалиб Бузрук мақомидан Насруллоийни ижро этдик. Шунда Амир Устоз Левичага келгуси йилгача бизларни *савтхон* этиб тайёрлашни буюрди...” (13). М.Толмасов эсдаликларидаги маълумотда Шашмақом ихтисослигидаги икки - *устоз* ва *савтхонлик* даражаларининг белгиланганлиги жуда муҳимдир.

Иккинчи гуруҳ шуъбалари бошқа номлар билан ҳам юритилган. А.Фитрат уларни асосий сарахбор, талқин ва насрларга қарата ишланган *назира* (ўхшатиш)лар дейди. Фикримизча, бу ибора мантиқан савт ва мўғулчалар мазмунига айнан мос келади. “Иккинчи гуруҳ шуъбалари” деган тушунча эса дастлаб Шашмақомнинг Тожикистон нашри муносабати билан қўлланила бошланди. “Шуъба” (“бўлим”) атамаси олдинги назарий рисоаларда парда (мақом) ларнинг маълум тоифасига

нисбатан ишлатилганини айтиб ўтган эдик. Парда (лад) асослари жиҳатидан маълум тартибга туширилмаган, аксинча, эркин ҳолатдаги савт ва мўғулчаларни шуъба деб аташ, фикримизча, лад ҳамда шакл нуқтаи назаридан унча қовушмайди. Ниҳоят, савт ва мўғулчаларга нисбатан Бухоро созандагарининг ўзи қўлайдиган яна бир ибора - терма. Терма - “терилган, йиғилган” деган маънода бошқа соҳалар, хусусан, дostonчиликда ҳанузгача қўлланиб келинмоқда. *Терма* деганда дostonнинг асосий сюжетидан ташқаридаги эркин мавзули кўшиқлар кўзда тутилади. Бунда терма ҳам мақом туркумларининг асосий қисмларига муқобил, унинг туб ўзак доирасидаги пардалардан ташқарида деган маънода “назира” иборасига ўхшаб келади. Шундай қилиб, Шашмақомнинг ашула йўллари ўз ичида икки бўлакка ажралиши ижрочилар ва шинаяндалар томонидан эътироф этилишини ҳисобга олиш зарур.

Хоразм мақомларига асосий туркумдан ташқаридаги *савт* ва *мўғулчалар*га ўхшаган алоҳида бўлақлар хос эмас. Унда умумий вазифасига кўра *танимақом*, *талқин* ва *насл*ларга вобаста тароналардан бўлак *нақш*, *сувора*, *муқаддима*, *мустаназод* каби мустақил усулга эга бўлган қисмлар мавжуд. Лекин улар алоҳида бўлимларга ажратилмасдан ягона туркум таркибига сингдирилган.

Шундай қилиб, ашула қисмларининг умумий миқдори Шашмақомда қирққа яқин, Хоразм мақомларида эса йиғирма атрофида. Лекин яна бир марта қайд этиш лозимки, уларнинг иккаласи ҳам шунчаки кўпқисмли эмас, балки уюшган туркум сифатида гавдаланади. Таркибий қисмларнинг барчаси ўзаро муносабатларга ва ҳар бири маълум *вазифа(функция)*га эга. Мақом туркумида бошқаси билан боғланмаган, функциясиз қисм йўқ.

Ўз моҳиятига қараб туркум қисмлари икки асосий функция бажаради: *таянч* ва *эргашувчи*. Туркумдаги ўрнига кўра қисмлар *бошланғич*, *лирик марказ*, *боғловчи*, *ўзгарувчи* (ҳолат янгиловчи), *қўшимча*(тўлдирувчи) ва *яқунловчи* вазифаларда келади. Савт ва мўғулчалар эса *қўшалок* (бифункционал) вазифаларни бажаради. Яъни сарахбор талқин ёки насл учун эргашувчан, ўзидан кейинги талқинча, қашқарча, соқийнома ва уфорга нисбатан *таянч* ўрнида келади.

Туркум қисмларининг

номи	ўрни	вазифаси
сарахбор, танимақом	таянч	бошланғич
талқин	лирик марказ	тўлдирувчи
насл	лирик марказ	тўлдирувчи
тарона	ҳолат янгиловчи	эргашувчи
супориш	боғловчи	эргашувчи
муқаддима	қўшимча	бошланғич
нақш	қўшимча	эргашувчи

сувора	қўшимча	эргашувчи
уфор	яқунловчи	эргашувчи

Туркумдан ташқаридагилари

савт, мўғулча	ўхшатиш	бошланғич
талқин, талқинча	қўшимча	эргашувчи
чапандоз, қашқарча	қўшимча	эргашувчи
соқийнома	қўшимча	эргашувчи
уфор	яқунловчи	эргашувчи

“Сарахбор” (дарак берувчи) нафақат ашула бўлимларининг бошланғич қисми, балки бутун мақом туркумининг дастлабки ҳисоб нуқтаси. Бу атама “шашмақом” тушунчаси билан бир қаторда истеъмолга кириб келган. Шашмақомнинг тизим сифатида шаклланиши мумтоз мусиқанинг кўп асрлар давомида қарор топган умумий заҳирасидан олтитаси – Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ҳамда Ироқнинг биринчи қаторга олиниб, мақом туркумларининг номи этиб белгиланишидан бошланади. Сарахбор аввалдан ана шу тизимнинг туб илдизларидан бири бўлиб шаклланади. Алоҳида тоифа сифатида у фақат Бухоро Шашмақомига хос. Шашмақом контекстида “сарахбор” атамаси устозлар томонидан бир - бирига туташган қуйидаги уч маънода ишлатилади:

1. Ашула бўлимининг бошланғич қисмининг номи. Бу ўринда Сарахбор мақом туркумининг мазмуни ва мантқиқий ўзагини англатади.

2. Сарахбор ўзига эргашган тароналар билан бирлашган алоҳида шуйба. Одатда, тароналардан кейин “супориш” этилиб, сарахборнинг бошланғич куй оҳансларига қайтилади. Шундай қилиб, Сарахбор шуйбаси боши охирига уланган алоҳида туркумни, аниқроғи, катта туркум лоира(рамка)сидагига нисбатан мустақил туркумни ташкил қилади.

3. Кенгроқ маънода “Сарахбор” деганда талқин, наср, тарона ва уфорлар қўшилиб, ашула йўлининг асосий ўзаги тушунилади. Шунинг учун ҳам олдинлари устозлар баъзида умуман савт ва мўғулчадан ташқари асосий туркум негизини назарда тутган ҳолда Шашмақом ўзагини “*оити сарахбор*” (“*шаш сарахбор*”) деб юритганлар. Гавриэл Муллақандовнинг Шашмақом йўлларида айтилидиган шеърини дафтари (дастак)да ўз қўли билан ёзилган бир иншора эътиборга сазовор. У ҳам бўлса Наво мақомининг охирига - “шу ашулалар билан “Сарахбори Наво” тамом бўлади” (“бо ҳамин ашулаҳо “Сарахбори Наво” тамом мешавад”) жумласи. Мазкур контекстда бу атама умуман ашула бўлими деган маънода келаётганини аниқ сезилади.

Ташмақом туркумдаги ўрни ва вазифаси жиҳатидан сарахбордан сал фарқ қилади. Биринчидан, бу қисм мақом туркумининг асоси эканлиги, унинг этимологиясидаёқ аниқ акс эттирилган. Танимақом - мақом шажарасининг танаси, қолган қисмлар ундан келиб чиқадиган шохобчалар-бутоқлар. Иккинчидан, танимақом чолғу ҳамда ашула бўлимларида мавжуд ва улар аслида ягона куй асосини ташкил этади.

Сарахбор ва танимақомлар қолган қисмлардан ўзининг сокин ва улуғвор куй йўналиши билан яққол ажралиб туради. Йирик туркумлар ва, умуман, нуфузли мусиқий мажлисларни оғир ва салобатли куйлардан бошлаш одати олдиндан маълум. “Қобуснома”да тилга олинган тантанавор шоҳона хусравоний ёки ибодат маросимларида айтиладиган муқаллас кўшиқлар улуғворлик хусусиятлари билан белгиланган. Навбати мураттабнинг бошланғич “кор” қисми ҳам оғир куйлар ва араб лафзи (қуръон тили)да айтилганлиги билан хусусиятланган. Ушбу анъаналарга кўра мақом туркумлари энг улуғвор ва салобатли куйлардан бошланган.

Танимақом ва сарахборларга диққат билан ҳаёл суриш, чуқур ўйга ботиш ҳамда фалсафий мушоҳада хос. Уларнинг ички дунёсини Аллоҳга илтижо, нола қилиш, тавба - тазарру этиш, кўз ёш билан қалбни поклаш каби руҳий ҳолатларга ўхшатиш мумкин. Мақомнинг маъно ва мазмунини “*руҳий ибодат*”, покланиш, комишлик ва гўзаликка *ҳамду сано* деб таърифланишининг боиси ҳам шунда бўлса керак.

Шу муносабат билан ўрта аср мусиқашунослари ижодининг нуфузли ва ихтисослашган мусиқа турларининг келиб чиқиш илдиэлари ҳақида айтган куйидаги фалсафий-эстетик мулоҳазалари диққатга сазовор. Жумладан, “*Ихвон-ус-сафо*” қомусида мусиқий санъат донишманд ва файласуфлар туфайли ихтиро этилганлиги тўғрисида фикр юритилади: “Қадимда ибодатхоналарда Худони мадҳ этиш, муқаллас китобларнинг ўқилишида *ғамгин (хузн)* куй йўлларида фойдаланганлар. Уларнинг таъсири остида одамларда кўз ёши пайдо бўлиб, покланиш, қилган гуноҳлари учун тавба қилиш, қалбларида самимият ва виждонли бўлиш туйғулари уйғонган. Донишмандлар томонидан мусиқа санъатининг ихтиро этилиши ва уни муқаллас жойларда қурбонликлар қилинганда ибодат ва сиғинишларда ишлатилишининг асосий сабаби ҳам шунда” (71).

Хоразм, Бухоро ва бошқа маданий марказларда илоҳий мавзудаги “*муножот*” (сиғиниш, илтижо қилиш, нажот тилаш, Аллоҳни улуғлаш), “*дууд*” (Аллоҳ Таолонинг сифатларини мадҳ этиш), “*наат*” (пайғамбаримиз шаънига айтиладиган кўшиқлар), “*сувора*”, “*катта ашула*”, *зикр йўллари, рақси самоъ* ва бошқалар жорий этиб келинган. Уларнинг орасида ўзининг чуқур, ўйчан ва салобатли куй оҳанглари жиҳатидан диний муножотлар ҳамда дунёвий сарахборлар ўртасида маълум услубий ўхшашликларни кузатиш мумкин.

Шунга кўра сарахбор ва танимақомларда, одатда, чуқур маъноли, фалсафий ғазаллар айтилган. Бу ўринда Ҳофиз, Атоий, Жомий, Навоий каби улуғ мутафаккирларнинг маънавий баркамол ва жиддий мушоҳадага чорлайдиган ғазаллари айниқса қўл келади. Ижрочилар бошланғич қисмларга шеър танлаганда вазн билан бир қаторда унинг мазмуни мазкур мақомнинг руҳиятига мос келишига ҳам катта аҳамият берадилар. Масалан, Бухоро ҳофизлари Сарахбори Бузрукни

кўпроқ Жомийнинг чуқур фалсафий мазмундаги газали билан айтадилар:

Ман бандаи ҳақиру ту султони муҳташам,
Гар дар ғамат зор бимирам туро чи ғам.

Инсон ўз ёри(дўсти)га – Аллоҳга мурожаат қилади: мен - Сен яратган зот(банда), ожиз ва ғариб(ҳақир), Сен эса қодир ва улуғ(муҳташам) султон. Агар сенинг ғамингла ўлсам, сенга не ғам. Сен яратувчисан ва Сенга ғам лойиқ эмас. Ғам чекиш менинг баъдалиқ қисматим. Бузрук(улуғ)лик-Аллоҳ рамзи. Шеърнинг маъноси ҳам шунга қаратилган. Ёки бўлмаса “ошиқлик жафоси”, “ҳижрон ғами” деб таърифлаш мумкин бўлган *Сегаҳ* мақомининг бошланғич қисми Хоразмда Навоийнинг шу образга мос газали билан ижро қилинган:

Холу хатинг хаёлидин эй сарви гулзор,
Ғаҳи кўзимга хол тушибдир ғаҳи ғубор.

Ёрга мурожаат қилиб, Сен гўзалларнинг гўзали, гулзор ичидаги сарвиқомат, ҳар бир сифатинг, холинг, хатинг(лаб устидаги сабза мўй) гўзал деб таъриф берилади. Ана шу гўзаллик барқидан кўзимга гоҳи хол, гоҳи ғубор тушади, дея ошиқ ўз туйғуларини изҳор этади. Шу тариқа куй ва шеър руҳи бир - бирига мос ва мутаносиб бўлади.

Сарахбор ва танимақомлардаги улуғворлик, биринчи навбатда, куй изми қалбни қамраб оладиган оҳанглар ҳисобига юзага келади. Бу мақом туркумининг энг оғир вазни ҳамда узоқ давом этадиган қисми. Кўлами ва куй диапазони жиҳатидан қисмлар орасида энг катгаси. Қолган барчаси ундан кичик. Шунга кўра катгадан - кичикка ҳамда оғирдан-енгилга қараб интилиш мақом туркумлашувининг асосий тамойили сифатида майдонга чиқади.

Ички тузилиши тарафидан ҳам сарахбор, танимақом энг мукамал, тўлақонли ва мураккаб шакл. Талқин ва насрлар уларга нисбатан ихчам кўринади. Функционал жиҳатдан туркумининг бошланғич қисмини маълум даражада Дарвиш Али таърифидаги “кор” шаклига қиёслаш мумкин.

Бошланғич қисмларнинг шаклланишида уч босқич кузатилади. Уларни шартли равишда *намойиш – ривожланиш* ва бошқа парда (лад)ларга ўтиш ва асосий лад доирасига *қайтиш (реприза)* дейиш мумкин. Биринчи босқичда куй унсур ва бўлаклари дастлабки асл кўринишида намоён бўлади. Иккинчисида куй ҳаракатининг юқори пардаларга ўтиши ва мазкур мақом (лад) доирасидан чиқиб, янги парда(лад) - намуд ҳамда авжларнинг кўчилиши. Учунчисида – куй ривожининг дастлабки жумлаларга қайтиб, бош пардада қарор топиши демакдир.

Экспозицион босқич куйидаги бўлақлардан таркиб топади: *намуд* (*даромад*), *миёнхат*, *фурувард*, *замзама*, *ҳанг*, *думча ва дунаسر*. Бу иборалар лад тузилиши муносабати билан юқорида тилга олинган эди. Энди худди шу атамалар шакл бирликлари сифатида келиши, парда (лад) ва куй ягона мусиқий жараённинг икки ажралмас жиҳати эканлигининг қўшимча исботи бўлиб хизмат қилади.

Куй таркибий бўлақларини шакл нуқтаи назаридан икки хилга ажратиш мумкин. Биринчидан, бирор – бир тугалланган мусиқий фикрни ифодаловчи нисбатан мустақил тузилмалар шаклидаги куй бўлақлари. Улар қаторига куй шаклининг намуд, миёнхат, *фурувард*, *дунаسر* каби белгили бўлақлари киради. Мазкур куй унсурлари одатда муайян шеър матнининг мантиқан тугал бўлақлари (байт ва мисралар)га тўғри келади.

Иккинчидан, асосий шеър матнидан ташқаридаги замзама, ҳанг ва думчалар. Улар намуд, миёнхат, *фурувард* андозаларидан бошқачароқ тарзда шаклланади. Замзама ихчам, жажжи куй жумласи тарзида келса, ҳанг ва думча, умуман, мустақил шаклга эга бўлмасдан, бошқа тузилмалар таркибига қўшилиб кетади. Демак куй шаклланишининг экспозицион поғонасида намуд, миёнхат, *фурувард*, *дунаسر* ва қисман замзама муайян бўлақлар, ҳанг ҳамда думчалар эса қўшимчалар вазифасини бажаради. Шунингдек, шаклланишнинг умумий жараёнида куй ва шеър бўлақларининг мувофиқлиги бош омил бўлиб хизмат қилади.

Ашула йўлларида айнан шу куй ва шеър тузилмалари мувофиқлигининг муштарак шакли “*хат*” тушунчаси билан ифодаланади. “*Хат*” луғавий жиҳатдан икки маънода талқин этилиши мумкин: ҳарф билан ёзилган сўз, чизик, изм. Фикримизча, мусиқий контекстда бу маъноларнинг иккаласи ҳам уйғунлашган: сўз (шеър), чизик (куй, куй изми). Хат – мақомотнинг қадимий анъаналари билан боғлиқ атама. А.Ҳақимова мақом “*хат*”ларини *Авесто хат* (*hat*)лари билан таққослайди (170). Маълумки, бу муқаллас китобнинг *мадҳиялари хат* (*gam-hat*) лар деб юритилган. Қадимда куй – роҳ, тариқ, йўл дейилганини эслайдиган бўлсак, мусиқий бирликнинг *хат* деб аталиши мазкур тушунчалар ўртасида маълум манتيқий боғланиш борлигидан далолат беради.

Юқорида мусиқий *хана* ва шеърый *байт* тушунчалари изоҳланиб ўтилган эди. Мантиқан тугалланган куй бўлағи, хатни уларнинг иккаласига ҳам синоним сифатида ишлатиш мумкин. Куй ҳамда шеър уйғунлашувидан яраладиган ашулала эса хат ҳақли равишда уларни бирлаштирувчи тушунча ўрнида келади. Устозлар бисотида бу ибора ҳанузгача сақланмоқда. Атаманинг яна бир қулай томони шундаки, хат мусиқий ва шеърый тарафдан яхлит бир бутун тузилмани билдирса, *нимхат* (яримхат) унинг нисбатан тугалланган ярим бўлагини англатади. Юнус Ражабий ёзувида ашула йўллари тўлалигича хат ва нимхатларга ажратиб берилган.

САРАХБОРИ ДУГОҲ

М.М. $\text{♩} = 100$

I

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

2

Го- хи кў- зум- га хол ту- шуб- дур, го- хи гу-

II

бор Ю- зинг- да хол саҳ- фа- да том- гон ки- би қа-

ро о - Ю- зинг- да хол саф- ҳа- да том- гон ки-

2

би қа- ро, Хо- линг ма- ло- ҳа- ти туз э-

рур- ким қа- ро- да бор.

Хат, хона ва байт бир - бирига яқин ҳамда ўриндош тушунчалар бўлиб келганлиги тарихий маълумотлар билан ҳам исботланади. Масалан, мақом тажрибасида “*миёнхат*” ибораси кенг ўрин олганлиги маълум. Худди шунга ўхшаган тушунча Абдулқодир Мароғий асарларида “*миёнхона*” шаклида келиб, арабча “*байт-ал-авсат*” нинг форс-тожик тилидаги кўриниши деб қайд этилади.

Намуд лад нуқтаи назаридан “кўриниш” эканлиги юқорида тилга олинган эди. Аммо куйнинг шаклланиши жиҳатидан у икки жойда (бошланиш ва авж босқичларида) келади ҳамда ўзга функцияларни бажаради. Чалкашмаслик учун уларнинг бири *даромад намуди*, иккинчиси *авж намуди* деб белгиланиши мақсадга мувофиқ. Даромад мангикан тугал ва бошқа бўлақлардан яққол ажралиб турадиган тузилма. Даромаднинг охири *думча* (“*каданс*”) билан тугалланиши куй шаклининг бош бўғини сифатида алоҳида ажратиб туради. У ҳамшиша газалнинг биринчи байти (*матлаъ*)га тўғри келади.

Миёнхат доим даромад ва фурувард ўртасида жойлашади. Мусиқий тарафдан у мустақил куй тузилмаси. Шеърый жиҳатдан бир мисра, бир ёки икки байтни ўз ичига олиши мумкин. Айрим сарахборларда иккита алоҳида миёнхат бўлади ва улар биринчи, иккинчи деб юритилади.

Фурувард ҳар вақт миёнхатдан кейин келади ва кириш қисмида фақат битта бўлади.

Дунасра (дунаср) – даромадни бир октава баландликдан қайл этилиши. Кўпинча сарахбор ва танимақомларга хос.

Замзама – куй жиҳатилан мустақил, аммо шеърсиз бўлак, “сўзсиз кўшиқ”. Одатда у даромаддан кейин келади. Айрим пайтларда миёнхатдан ва камдан-кам ҳолларда фуруварддан сўнг турадиган замзамалар учрайди. Замзама куй шаклининг маълум бўлаги сифатида Мароғийда айтиб ўтилади. Хусусан, “*нашид ал-араб*” шакли таърифланганда ҳар икки қатор *саж* ва икки қатор *назм*дан кейин, бир қанча *замзамалар* келиши айтилади.

Ҳанг ва думча – қайд этилганидек, куйнинг мустақил шаклдаги бўлаги эмас, балки тузилмаларнинг таркибий аломати сифатида келади.

Авжлар доирасида келадиган ҳар бир намуд, махсус авж одатда алоҳида куй тузилмаси шаклида намоён бўлади.

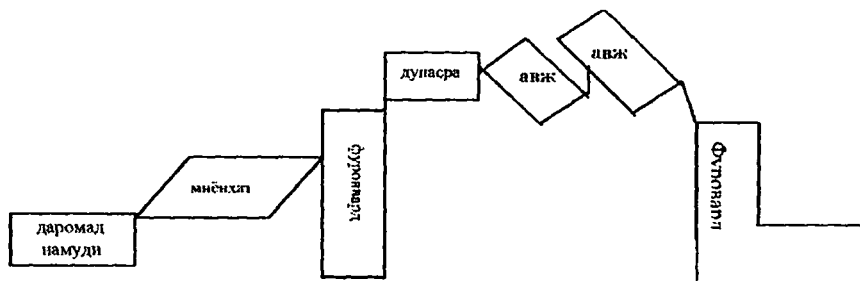
Қайтаришлар вазифасини кириш қисмининг айрим бўлаклари бажаради. Унда кўпинча фурувард такрорланади. Айрим ҳолларда эса бу босқичда миёнхат, замзама, ҳаттоки даромад (бошланғич намуд)нинг ўзгариб ёки айнан ўзи такрорланиши кузатилади.

Айтиб ўтилганидек, талқин ҳамда наср шакллари сарахбор ва танимақомга қараганда сал кичикроқ. Ихчамлик куй жумлаларининг давоматида ва шеърый матнларнинг нисбатан кам ишлатилишида сезилади. Талқин ва насрлар, Сарахбор ва Танимақомлардан фарқли равишда, одатда бошқа сўз, жумла ёки сатрлар қўшилмасдан фақат асл шеър матннинг ўзи билан ижро этилади. Бундан ташқари куй жумлалари ва шеър сатрлари баробар юриши, хат ҳамда нимхатларнинг доим газал бандларига мувофиқ тузилиши мазкур қисмлар шаклланишининг хусусиятли томони ҳисобланади. Эски *навбати муруттаб* туркумларида айнан мазкур функциядаги қисм шеър шаклига қарата “*газал*” дейилиши алоҳида диққатга сазовор.

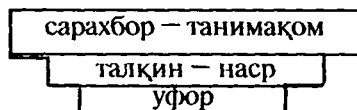
Ғазал – Шарқ классик шеърятининг жуда кенг тарқалган тури. Маълумки, у назм ва навонинг муштарак илдиэларидан пайдо бўлган. Ғазалнинг қасидалан ажралиб, мустақил жанр сифатида камол тоғишида айнан мусиқий омил етакчи аҳамият касб этган. Натижада қасида айтиш *ровий*лар касби бўлса, ғазал ижро этиш *мутриб (созанда)*лар ҳунарига айланган. Қолаверса, ғазалнинг бошқа лирик жанрлардан фарқи ва устувор хусусияти унинг равон куйчан эканлиги ҳамиша эътироф этилади. Мақом ашула йўллариининг аксарияти ғазал билан айтилишининг сабаби ҳам шунда. Мухаммас, рубоий, мустазод ва бошқа жанрлар унга нисбатан кам бўлиб, баъзи ўринларда ишлатилади. Мустазод шу ном билан юритиладиган қисмда, рубоий фақат тароналарда, мухаммас эса савт ва мўғулчаларда учрайди.

Маълумки, классик ғазаллар етти - саккиз ва ундан кўп (ўн иккигача) байтлардан иборат бўлади. Ғазал мақом йўлларига солиб айтилганда одатда олти-етти байти олинади. Мусиқий шакл ана шу ҳажмга мўлжаллаб ишланган бўлади. Умуман талқин ва наср қисмларининг шакл тузилишида

шеърый байтларнинг тақсимланишини қуйидаги чизма тарзида тасаввур этиш мумкин.



Талқин ва насрлар ўз шаклининг қўламига кўра “катта” сарахбор ҳамда “кичик” уфор орасидаги “ўрта” бир андозани ташкил этади. Бу эса мақом туркумларининг шаклланишида каттадан - кичикка, оғирдан – енгилга дейдиган асосий тамойилнинг яна бир қўшимча исботи бўлиб хизмат қилади.



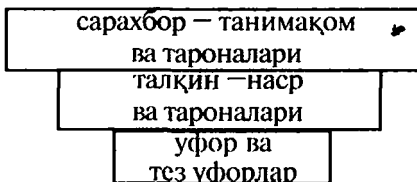
Уфорлар одатда ўзидан олдинги бирорта қисм куй асосининг қисқартирилган шакли сифатида намоён бўлади. Хоразм мақомларида барча уфорлар танимақомдан келиб чиқса, Шашмақомда талқин ёки насрга боғланади. Ихчамлаштириш даражаси эса ҳар бир мақомда ўзига хос шаклга эга. Асосий таянч нуқтасига нисбатан миёнхат, фуворард ёки айрим намуд ва авж бўлақларида қисқартирилган уфорларни кўпроқ учратиш мумкин.

Уфорларда куй шаклининг айрим бўлақлари туширилиб қолганлиги сабабли газал байтларининг одатдаги 7 - 8 та меъерий миқдори сақланади. Натижада шеър бандларининг умумий сони куй бўлақлариникидан кўпроқ бўлади ва шунинг ҳисобига муайян куй тузилмаси такрорланиб, янги мисралар билан айтилиши мумкин.

Юқорида усул нуқтаи назаридан уфорларнинг икки - “вазмин” ва “тезгоҳ” тоифалари мавжудлиги айтиб ўтилган эди. Шакл жиҳатидан ҳам уфорларда икки хил тузилиш кузатилади. Биринчисида уфорлар ягона яхлит асарлар сифатида кўринса, иккинчисида улар бевосита боғланган “қўшалок” қисмлар бўлиб шаклланади.

Тароналар парда, усул, шеър ва куй шакли ҳамда услуби жиҳатидан бошқа қисмлардан яққол ажралиб туради. Маълум даражада улар сарахбор, талқин, наср ва уфорларга қарама - қарши (муқобил)

шакл ва функциядир. Тароналар шаклан туркум таркибида билвосита боғланувчи катта қисмлар орасидаги жажжи лавҳалардир. Улар фалсафий сарахбор ва танимақом, лирик талқин ва наср йўллари ҳамда шўх, ўйноқи уфорлар ораларини кўнгилочар кайфиятлар билан тўлдириб турувчи тароналар бўлиб хизмат қилади. Ана шундай ҳолат алмашуви шароитида ранг - баранг, эшитувчини зериктирмайдиган яхлит туркум шаклланади. Унинг умумий кўринишини куйидаги чизма тарзида ифодалаш мумкин.



Тарона бугун мақом туркуми контекстида кўпинча “миниатюра” — “кичик шакл”га қиёс қилинади. Лекин шунини айтиш керакки, Европа мафкурасидаги “миниатюра” тушунчаси Шарқ бадиий эстетикасига унча хос эмас ҳамда мазмунан унга мос келадиган истеъмолдаги иборанинг ўзи йўқ. Шунинг учун тароналарнинг бошқа қисмларга кўра мазмуни ва аҳамиятини кам ёки кичикроқ деб қараш одат этилмаган. Аксинча бундай шакллар бадиий ижолнинг турли соҳалари шеърят (рубойи), тасвирий санъат (китобот расмчилиги) ва мусиқа (тарона)да жуда муҳим аҳамият касб этганлигини кузатамиз.

Мақом тароналарида матн сифатида Умар Хайём, Паҳлавон Маҳмуд ва бошқа шоирларнинг мумтоз рубойилари, шунингдек халқ оғзаки ижоди намуналарига мансуб тўртликлар ишлатилади. Сўнггиси куй йўли ва шеър матнининг муштарак бирлигини назарда тутувчи “тарона” номи билан юритилади. Айрим ҳолларда тароналар ғазалларнинг бир - икки оммавийлашиб кетган байтлари билан ҳам айтилаверади. Хоразм мақомлари ва Бухоро Шашмақомида созанда ва ҳофизларнинг ўзлари томонидан яратилган ҳамда айтилавериб халқ мулкига айланиб кетган матнлар ҳам кўп. Масалан, Бухоро Шашмақомининг тарона ва уфорларида ишлатиладиган машҳур бир шеърни олиб кўрайлик. Унинг муаллифи XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларида Бухорода яшаган созанда Аҳмад Бехат. Тахаллусдан муаллифнинг хат - саводи бўлмаганлиги, шеър матнидан эса халқ оғзаки ижодига яқиндан ошно эканлиги кўриниб турибди:

Гардам зи лабони шаккаринат
Аз холи сиёҳи анбаринат

Бо теги ду абру кушти моро
Мардум ҳама гуфтанд офаринат

Дар ман бедихи закоти хуснат
Як бўса зи руйи нозанинат

Дар дил назанад мисоли маъшуқ
Рӯзи ки дусад ҳазор бинат

Сад сола шавад ки ошиқи ў
Маҳбубаша ба канор бинат

Рухсорам ў чун гунчаи гул
Бишқуфта чун навбаҳор бинат

Мансур сифат барои ёраш
Бехат сари худ ба дор бинат

Тароналарнинг асосий қисмларга эргашиб келиши ҳамда куй ҳолатлари аксил мувозанатда, яъни қарама-қарши характерда бўлиши муносабати билан таянч қисм ва унинг тароналари умумлашиб бир тўда (блок)ни ташкил қилади. Анъанавий мақом истилоҳида бундай бирлик лад асосини ҳисобга олган ҳолда шуъба деб юритилади.

Мақомларнинг ашула йўллари яхлит туркум тарзида ижро этилганда асосий таянч қисм ва унинг тароналари бир - бирига бевосита уланиб келади. Бундай уланишни созандалар “пайванд” деб атайдилар. *Пайванд* шундай ижро услубики, унда ҳар бир кейинги тарона гўё олдинги қисмдан бевосита униб чиққандай бўлади. Пайванд уланишида усул асосий вазифани бажаради. “Бум”, “бак” ёки бошқа аломатлар пайваста келиб, бир усулдан иккинчисига силлиқ ўтиб кетилади.

Энди тароналарнинг шакл тузилиши масалаларига келадиган бўлсак, уларда, энг аввало, иккита асосий хусусият назарга ташланади. Биринчиси - изчил, узлуксиз куй ҳаракати хос асосий таянч қисмлардан фарқли ўлароқ, тароналарда банд(куплет)лаш тартибдаги шаклланиш услуби ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Асосийларда намуд, миёнхат, фурувард, дунаسر, авжлар ва сўнгги фуруварддан иборат куй шаклида бошланғич пардадан авж чўққиларигача ва яна ўша дастлабки пастки нуқтага қайтувчи узлуксиз ҳаракат - доимий янгилианиш бош тамойил бўлиб майдонга чиқади. Эргашиган тароналарда куй жумлалари (бандлари)ни кетма-кет такрорлаш ёки бирон янги банддан кейин яна қайд этиш стакчи ўринда туради. Шунга кўра асосий қисмларда *янгилаш*, тароналарда эса унга муқобил *бандлаш* (куплет) тамойиллари шакл тузилишининг ўзига хослигини белгиловчи омил бўлиб хизмат қилади.

Иккинчиси – биринчисидан келиб чиқади ҳамда тароналарда сарахбор, талқин ва наср шаклларидаги хатлар тизимига хос куй ва шеър мувозанатидан бошқачароқ кўринишда намоён бўлади. Бошқача айтганда, *хатлардан фарқли равишда бандларда шеър мисралари куй тузилмаларига қараб ўзгариб кетади*. Бу ўзгаришлар кўшилиш ёки бўлиниш натижасида бўлиши мумкин. Яъни куй тугал жумлаларига бир-икки қатор шеър ёки, аксинча, ярим, чорак мисралар тўғри келади.

Агар ашула бўлимларининг асосий ўзак доирасига кирувчи барча қисмларни умумлаштириб яхлит шакл деб оладиган бўлсак, *савт* ва *мўғулча* тоифасидагиларни унга нисбатан кўшимча ўрнида кўриш мумкин. Мазкур тоифадаги қисм навбати мурагтаб туркумларида *мустанозод* деб юритилганини усул бобида айтиб ўтгандик. “Мустанозод”ни арабчадан – “зиёди билан” ёки “*қўшимчали*” деб таржима қилса бўлади. Шаклга оид ибора сифатида ҳам ана шу асосий *туркумдан зиёда* ёки унга *қўшимча, устама* дейдиган маъноларга тўғри келади.

Савт ва *мўғулчаларнинг* асл мақом туркумидан ташқарида туришининг шакл жиҳатидан ҳам маълум сабаби мавжуд. Асосий доирадаги тўртта тоифа: сарахбор (танимақом), талқин-наср, уфор ва тароналарнинг шаклланиши ўзига хос қонун-қоидаларга эга. Савт ва мўғулчаларда эса, аксинча, зикр этилган тоифалар хусусиятларининг эркинлашиб кетганлигини кузатамиз. Дарҳақиқат, сарахбор, талқин, уфор ва тароналарда услубий чегараланишда, қатъийлик сезилса, савт ва мўғулчаларда чатишган ҳолатларни кузатишимиз мумкин. Устозлар томонидан кўшимча қисмларни онгли равишда алоҳида тоифага ажрагилишининг боиси ҳам шунда деб ўйлаймиз.

Мазкур гуруҳдаги бўлимларнинг алоҳида тоифага мансуб эканлиги уларнинг сарлавҳалари бўлмиш “савт” ва “мўғулча” атамаларида ҳам акс этирилган. Хусусан, “савт” – сарахбор, талқин ва насрларга хос *узлуксиз куй ривожидан* фарқли ўлароқ, бандлардан таркиб топувчи *қўшиқ шаклини* назарда тутати.

Аслини олганда, савт классик мусиқа истилоҳида олдиндан кўлланиб келинаётган ибора. Мароғийда савт – мураккаб *амалга* қараганда оддий ҳамда маъмулий тарздаги *қўшиқ шакли* деб таъриф берилади. *Амал* – муайян парда (тарик) ҳамда вазн (давр) тизимларига асосланиб, уларнинг ривожланган, яъни миёнхат, тасвия (ашула бўлаклари орасидаги чолғу машқлари), *бозаши*, *бозғўй*, *фуровард*, *дунасрга* ўхшаш куй бўлаклари билан иборат шаклни биширади. Савт эса унга муқобил равишда дастлабки куй жумласини янги шеър бандлари билан такрорланиш йўлини аниқлатади. Савтнинг қўшиқчанлиги ҳам айнан шунда.

Лекин савт, мўғулча ҳамда уларга эрганган талқинча, чапандоз, қашқарча, соқийнома ҳамда уфорнинг умумий тузилишини фақат *банд* ва *нақоратлардан* таркиб топадиган оддий қўшиқ шаклига тенглаб бўлмайди. Чунки уларда мақомларга хос изчил ривожланиш

тамоийллари қўшиқчанликка аралаш ҳолда келади. Бошқача қилиб айтганда, уларнинг тузилишида миёнхат, фурувард, дунаسر, авжлар билан бир қаторда қўшиқлардагидек *банд* ва *нақорат*лар учрайди. Масалан, Шашмақомдаги “Айлансин кулинг” деган Мўғулчани олиб кўрайлик. Унинг номланишининг ўзидаёқ мақом ва қўшиқчилик тамоийллари туташганлиги сезилиб турибди. Асарнинг номи “Айлансин кулинг” деб унинг нақоратида айтиладиган сўзлардан олинган. Айни чоғда у мўғулчаларга хос барча унсурлар - ўрта бўғинлар (миёнхат, фурувард) ва белгили авжларни ўз ичига олади ҳамда айнан шу жиҳатлари ила мақом тизимига оид шакл эканлигига шубҳа қолдирмайди. Мўғулчалар таркибидаги қисмларнинг куй ҳолатларини тасаввур этиш учун куйидаги лавҳаларни мисол тариқасида келтирамыз.

МЎҒУЛЧАИ БАЁТ

М.М. ♩ = 120

Даҳр қасри ким ҳақиқат-да кўшан вай- ро-на- дур О-ни
 ҳар ким мас-кан эт- мак ис-та-ди ле- во-на-дур

ЧАПАНДОЗИ МЎҒУЛЧАИ БАЁТ

М.М. ♩ = 92

А-лаб саришгасин туг- гил а-даб- дин ях-ши-роз
 ўл- мас А- даб-сиз ик- ки о- лам- да би-линг
 ким сар-фа-роз ўл- мас

ТАЛҚИНИ МЎҒУЛЧАИ БАЁТ

М.М. ♩ = 92

Лаб ку-шу- ди то су-хан гў- и ду- ри се-роб
 рехт Тур- ра аф- шон ли- ки ре-
 зад гард муш- ки- ноб рехт

ҚАШҚАРЧАИ МЎҒУЛЧАИ БАЁТ

М.М. ♩ = 144

Не кў-рай ту- би- ни қад- ди хуш ҳиромин бо- ри-да
Не қи-лай сун-бул-ни хат- ти мушқ фо- минг бо-ри-да

СОҶИЙНОМАИ МЎҒУЛЧАИ БАЁТ

М.М. ♩ = 160

Би-ё со- қи аз май на-ло-рам гу-зир Ба як жо-ми бо-
қий ма-ро даст-гир Муган-ний на-во- и та-раб-соз
кун Ба қав- ли ға-зал қис- са о- ғоз кун

УФОРИ МЎҒУЛЧАИ БАЁТ

М.М. ♩ = 168

Гуф-там ҳа-ма по банди шумо гуфт шу-мо чи Гуф-там зи ғамат
сухт ди-лам гуфт ба-мо чи Гуф- там чи ша-вад ҳо- си-ли ман
гуфт чи ло- нам Гуф- там ба са-рам даст би нех гуфт-ки по- чи

СУПОРИШНИНГ БОШЛАНИШИ

М.М. ♩ = 100

Гуфт ча-ро чи баҳ-ри тиф- ли ор- зу мах- физиху
но-би жи-гар Бар да-ри ҳар хо-на ӣе аф- со-
ран- гин кар-да- ам Бар да-ри ҳар хо- на-
е аф- со- на ран- гин кар- да- ам

Дугоҳ мақомининг қўшимчалар тоифасига кирадиган Сарахбори Оромижоннинг номи ҳам Шашмақомнинг мумтоз ибораси “сарахбор” ва нақоратда кўп такрорланадиган “оромижон” сўзларининг қўшилишидан келиб чиқади. Бунда сарахбор дейилиши ҳам бежиз эмас, зеро айнан мазкур шаклга хос унсур – замзама ишлатилади.

САРАХБОРИ ОРОМИЖОН

О - ҳай ё-ра Ман дўст до-ри рӯ- и ху-шу мӯ-
и дил-ка-шам Мал-ху-ши чаш-ми мас-гу ма-и со-фи
бе- га-шам Ман дўст до-ри рӯ- и ху-шу мӯ-и дил- ка-шам
о - о - о - Мадхуши чаш-ми мас- ту ма- и со-фи
бе- га-шам ох ё- ра сар-ви ра-во- на-мо ширин за-бо-
на-мо но- за- шин ёр ё- ра о-ро-ми-жо- на-мо
сар-ви ра-во- на-мо ши-рин за-бо- на-мо но- за- шин

Энди Хоразм мақомларида қўшимчалар вазифасини бажарувчи муқаддима, нақш ва суворий қисмлари тўғрисида. Юқорида зикр этилганидек, улар савт ва мўғулчалардан фарқли равишда яхлит ашула бўлимининг ичига жойлаштирилган. Лекин шакл тузилиши нуқтаи назаридан Шашмақомнинг савт ва мўғулчаларига ўхшаб узлуксиз ривож ва қўшиқчилик тамойилларининг аралашган кўринишини ташкил қилади.

Муқаддима – талқин ёки нарсдан олдин келадиган қисм. Бухоро Шашмақомида муайян қисм номи сифатида бу атама учрамайди. Муқаддима – шунчаки ҳолат ҳозирлайдиган кичик ҳажмдаги кириш-дебоча эмас, балки ўзига хос усулга эга ҳамда давомати талқин ёки нарсга деярли тенг келадиган бутун бошли мустақил қисм. Эрганган қисмлардан яна бир фарқи, у асосийлардан кейин эмас, олдинда келади.

Муқаддимага ўхшаш функция эски классик мусиқа намуналарида “нашид ал-араб” шаклида учрайди. Мароғийнинг ёзишига кўра, “нашид ал-араб” шундай бир қўшалок шакли, унда биринчиси иккинчисига нисбатан “муқаддима” вазифасини бажаради.

МУҚАДДИМА

М.М. ♩ = 100

Гул ю-зинг о-чиб

эй гул маж-ли-сим гу-лис- тон қий

Нақш ҳам савт ва муқаддималарга ўхшаб, классик мусиқа тизимида эскидан келаётган шакл тушунчаси. Ўтмиш мусиқа рисолаларида бу атаманинг турлича талқинини учратиш мумкин. Масалан, Мароғий “нақш амалнинг бошланғич қисми (матлаъси)га ўхшаш, яъни миёнхат ва тасвиясиз, бир куй жумласига кўплаб шеърий бандлар айтиладиган оддий кўшиқ шакли” - деб таъриф берали. А.Навоийнинг “Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад” рисоласида ҳамда “Бобурнома”да нақш савтга яқин турадиган ва унга ўхшаш шакл дейилади. Кавкабий нақшни куй, вазн ва шеър тузилмаларидан иборат мукамал мусиқий шакл (*жирмий*) тоифаси қаторида санаб ўтади. Дарвин Али нақшларнинг шеърий асослари рубоий ёки газалдан иборат бўлиши мумкинлигини қайд этади. Боқийёи Ноиний (XVIII аср) нақшларда турли баҳрлардаги шеърлар ишлатилиб, уларнинг енгил вазнли нақоратларига “ял-ла-ла”, “та-ра-ла” каби сўз бирикмалари хослигини айтиб ўтади. Мазкур сифатларнинг барчасини умумлаштирадиган бўлсак, нақш – кенг маънодаги кўшиқ шаклини назарда тутганлигининг гувоҳи бўламиз.

Қизиғи шундаки, Хоразм танбур чизигида нақш ана шундай кенг тушунча ҳамда ашула бўлимининг умумий номи сифатида ишора этилганлигини кўрамиз. Унда ҳар бир мақом ашула бўлимининг боиланишида у ёки бу мақом “барча(кулли) нақш ва уфорийси билан” деб ёзилган жойлари учрайди. Хоразм мақомларида нақш талқин ёки насрога эрганган ҳамда тузилишида кўшиқчанлик ва изчил куй ривожланишини бирланштирувчи шакл сифатида ўрин олади. Хоразм маҳаллий услубида рақссимон ўйноқи вазнлар ва дoston йўлларига хос куй жумлаларнинг учраши нақшларнинг бир тарафи халқ кўшиқчилиги ағъаналари билан бевосита алоқадор эканлигини яққол кўрсатиб беради.

Бундан ташқари, Хоразмнинг машҳур “Феруз” ашулалари ҳам Нақши Сегоҳга назира қилиб ишланганлигини эътироф этиш лозим. Мисол тариқасида Рост мақомининг нақшини келтирамиз:

НАҚШИ РОСТ

М.М. $\text{♩} = 120$

Шод ўл- гил эй маҳ- зун кўн-гил Бу ке- ча дил-

Дунаси (авж)

до- ринг ке-лур Маҳ-зун қи-либ ағ- ё- ри-ни - шод эт-га-

ли сен зо- ри- ни

Аслини олганда, нақш услуби Шашмақомга ҳам хос. Лекин унда алоҳида ном билан белгиланмасдан “тарона” деб юритилади. Масалан, Талқини Баётнинг таронаси усул ва шакл жиҳатидан нақшнинг ўзидир. Бироқ у Хоразм йўлига қараганда бирмунча ихчам, тароналар андозасига ўхшатиб кичикроқ этиб ишланган.

Шашмақом ва Хоразм мақомларидаги суворий қисмларнинг усуллари бир - бирига ўхшайди. Икки туркумда ҳам суворий энг аввало, $13/4$ мураккаб усулни кўзда тутади. Лекин Шашмақомда фақат тароналардан бири $13/4$ бўлиб келади. Яъни қисмнинг ҳажми, давомати тароналар андозасида. Хоразм мақомларида эса суворийлар куй мантиқи бўйича талқин ёки насро эргашган, бироқ ҳажмига кўра уларга баробар келадиган асар.

Қандай бўлмасин мақом туркумларидаги асосий таянчларга вобаста муқаддима, нақш ва суворийлардан Хоразм созанда ва бастакорлари маҳаллий услубларда унумли фойдаланганлиги назарда тутилади. Бу хусусият мақом туркумларининг дастлабки кичик заррачасидан тортиб, бир бутун яхлит андозасини шакллантиришда ҳам сезилиб туради.

Мақомдан ташқаридаги Хоразм Суворийлари эса салоҳияти танимақом қисмларидан кам бўлмаган илоҳий мавзудаги алоҳида ашулалар тоифасини ташкил этади. Улар, айниқса, баланд авжларнинг кўплиги билан яққол ажралиб туради.

КАТТА СУВОРА

М.М. $\text{♩} = 100$

Ё-тиб го-ру па-но-да дий-да-и элдин ниҳон-дур-ман Жунун

туғ-ё- ни-да тий-ги ма-ло- матга нишон-дурман Бу ҳо-лат бирла гар аф

со-на-и аҳ-ли за-мон-дурман Ке-зар-ман ишқ шаҳ-рис
то-ни-да бир кар-вон-дур-ман Ма-то-йи хушн о-лур-ға
жон бе-риб ҳар сў ра-вон-дур-ман

XIX аср манбаларида Хоразмда Шашмақом ва ¹⁰Олти ярим мақом «Танбур мақомлари» деб ҳам юритилган. Ана шу Танбур мақомлари билан бир қаторда, унга мувозий (параллел) равишдаги бутун бошли «Дугор мақомлари» тизими ҳам мавжуд.

Дугор мақомлари аслида умумий мақомот тизимининг хос (расмий сарой) тоифасидан бўлак, кенгроқ доирада жорий этиллаган эл мақомларидир. Уларнинг айнан мақомлик хусусияти, яъни муайян парда (лад) ва усул (вазн) тизимига мансублиги бошқа мумтоз куй ва ашулалардан ажралиб туради. Дугор мақомларини ўз маъно-моҳиятига кўра Бухоро мақомларининг «савт» ва «мўғулча» қатламига мослаш мумкин.

«Хоразм муסיқий тарихчаси»да Танбур ва Дугор мақомлари шундай қийсланади: «Дугор сози Хоразм ўлкасида, халқ орасида танбурдан ортиқмоч суратда тарқалган бўлсада, танбур қадар тартибда интизом олилмагандир. Гарчи дугор нағмалари танбур нағмалари қадар бўлсада, танбура берилган аҳамиятни дугор нағмаларина бера олмаганлар» (110,25).

Дугор мақомлари

(«Хоразм муסיқий тарихчаси» бўйича)

- | | |
|----------------|---|
| 1. Ироқ | 7 тушуримли. Шулардан 5 таси Ўрта Ийфори, Нигорон, Оромижон, Бўй Муҳаммад, Сақлансин. Қолган 2 тасининг номи йўқ. |
| 2. Чапандоз | } 6 тушуримли, номлари номаълум |
| 3. Мўғилча | |
| 4. Навоий | |
| 5. Садри Ироқ | } 3 тушуримли, номлари номаълум |
| 6. Ровий | |
| 7. Орази Бом | |
| 8. Ташниз | } 4 тушуримли, номлари номаълум |
| 9. Мажнун дали | |
| 10. Охёр | } 2 тушуримли, номлари номаълум |
| 11. Мискин | |

«Юқорида ёзилгон мақомлар балли бошли шуъбалара айрилмаса ҳам бир нағмадан яна бирини ўтажак аснода нағма усулининг тақозосина гўра ижро қилинадургон мухталиф тушурум оҳанглара гўра ҳар бир мақомни бир нечча тушурум ва бўлимлара айирмоқ мумкиндир» (110, 26).

Олдинлари мусиқашунослар «Хоразм мусиқий тарихчаси»га таяниб Дутор мақомлари фақат чолғу куйларига тааллуқли тушунча деган фикрда эди. Эндиликда танбур чизигининг янги нусхаси топилганлиги туфайли Дутор мақомлари чолғу, ашула ва рақс санъатларини ўз ичига олувчи муштарак ва танбур мақомларидан алоҳида тизим эканлиги аён бўлди. Чолғу йўлидаги Дутор мақомларининг «тарихча» маълумотларига қараб тузилган рўйхатини юқорида келтирган эдик. Ашула йўлидаги туркумлари эса танбур чизиги бўйича қуйидагича:

Дутор мақомлари (танбур чизиги асосида)

Номлари	Дойра усуллари	
1. Зиҳий Наззора	гул тақ гул тақа тақа	1
2. Талқини Зиҳий Наззора	тақа тақ гул тақ	2
3. Таржиъбанди Зиҳий Наззора	тақа тақа гул тақ гул гул	3
4. Қадим хамлиқи	тақа тақа гул тақ гул гул	3
5. Талқини Урганжий	тақа тақа гул гул тақ гул гул	3
6. Нақши Талқини Урганжий	гул тақ тақа гул тақ	4
7. Ийфори Талқини Урганжий	гул тақ тақ гул тақ	5
1. Мискин	тақ тақа гул тақ гул	6
	гул тақа тақ гул тақа	7
2. Талқини Мискин	тақ тақ гул тақ	2
3. Нақши Мискин	тақа тақа гул гул тақ гул гул	3
4. Ийфори Мискин	гул тақ тақ гул тақ	5
1. Раҳовий	гул гул тақа гул тақ	8
2. Талқини Раҳовий Оромижон	тақа тақ гул тақ	2
3. Нақши Аввали Раҳовий	тақ тақа гул тақ гул	6
4. Иккиланжи Нақши Раҳовий	гул тақ тақа гул тақ	4
5. Соқийномаи Раҳовий	тақа тақа гул гул тақ гул гул	3
6. Ийфори Раҳовий	гул тақ тақ гул тақ	5
1. Садри Ироқ	гул тақ гул тақа тақа	1
2. Талқини Садри Ироқ	тақа тақ гул тақ	2
3. Нақши Садри Ироқ	тақ тақа гул тақ гул	6
4. Ийфори Садри Ироқ	гул тақ тақ гул тақ	5

1. Охёр	тақ тақа гул тақ гул	6
2. Аввалин Талқини Охёр	тақа тақ гул тақ	2
3. Иккиламжи Талқини Охёр	—	
4. Ийфори Охёр	гул тақ тақ гул тақ	5
1. Чоки гирибон	тақ гул тақ гул	9
2. Таронаи Чоки гирибон	тақ тақа гул тақ гул	6

Рӯйхатга кўра 6 туркумда 27 номдаги ашула мавжуд. Уларда жами 8 тоифадаги дойра усули ўрин олади. Шашмақом ва Олти ярим мақом тизимларидан фарқли ўлароқ айни усул бир неча номлар билан юритилиши мумкин.

Дутор мақомлари ҳам Шашмақом ва Олти ярим мақомга ўхшаб рамзий-мажозий маъноли шарафли номлар билан белгиланган. Зиҳий (негизи «зиҳ») луғатда «таҳсин», «офарин» деган маъноларни билдиради. Зиҳий Наззора эса «Назарларга таҳсин» яъни илоҳийга юксак ҳис-ҳаяжон туйғулари рамзи. Мискин — ожизлик ва ғарибликнинг чекка нуқтаси. Мажозда Ҳақ Таоло буюклиги олдидаги ожизлик, иймон-этиқод рамзи. Раҳовий - қадимий мақомлар силсиласидан. У Олти ярим мақом ва Шашмақом тизимига кирмаган. Ривоятларга кўра Муҳаммад Пайғамбар с.а.в.га нисбат берилган. Аллоҳ Таолога Пайғамбаримиз ана шу «Раҳовий» пардаларида нола қилганлар. Садр — сийна, ҳар нарсанинг олий нуқтаси, тўри. Садри Ироқ - машҳур Ироқ мақомининг юксак кўиниши. Охёр (хайрнинг кўплиги) — эзгулик, олийжаноблик рамзи. Чоки гирибон — ёқанинг чоки, гирди, чеккаси. Тавба-тазарру, итоаткорлик тимсоли.

Дутор мақомлари туркумларининг тузилишида тўртта таянч нуқта кузатилади. Улар: мазкур мақом номи билан юритиладиган бош қисм — Зиҳий Наззора, Урганжий, Мискин, Раҳовий ва бошқалар; ундан кейин турадиган барқарор «Талқин» қисми; «Таржиъбанд», «Тарона», «Соқийнома», «Нақш» каби номлар билан юритиладиган, лекин моҳиятан бир хил вазифа бажарувчи бош ва талқинга эргашган қисмлар; туркумнинг яқунловчи «Ийфор» қисми.

Бош қисм ҳар бир мақомнинг ўзаги, ибтидоси. Дутор мақомларида ана шундай таянч нуқта битта. Фақат ягона Зиҳий Наззора ичида Урганжий мақоми жойлашган. Шашмақом ва Олти ярим мақомда улар бир қанча, яъни мақом ичида мавжуд. Дутор мақомларида ҳам Бош қисмларда Олти ярим мақом ва Шашмақомга ўхшатиб ҳамду санолар руҳидаги шеърлар айтилади. Садри Ироқдаги Фузулий ғазалига Оғаҳий мухаммаси Дутор мақомлари таркибидаги ана шундай матндир.

Подшоҳо, давлату умрингга нуқсон бўлмасун,
Қулликнингни қилмағон даврон аро хон бўлмасун,
Ҳодисоти даҳрдин кўнглунгда армон бўлмасун,
Жамъи кўнглунг даҳр жавридин паришон бўлмасун,
Чарх фармонингла кезмакдин пушаймон бўлмасун.

Остонинг тавфиға юз келтуруб олам тамом,
Кимса қилмай қолмамиш зилли залилингга мақом,
Хони алгофинг навосидин олибдур барча ком,
Бир бинодур давлатинг бўлмиш паноҳи хос-у ом,
Ул бино, ё раб, жаҳон ўлдуқча вайрон бўлмасун.

Оғаҳий лол ўлсун авсофинг била то ўлмаса,
Лаҳза-лаҳза гулшани малҳингда гўё ўлмаса,
Тил тутулсун малҳингда нуктаоро ўлмаса,
Жонға ўт тушсун хаёлинг анда пайдо ўлмаса,
Булбули нутқи Фузулийнинг хуш аяҳон бўлмаса.

Дутор мақомларида танбур мақомларидаги туркумларга ўхшаб бош қисмдан кейин талқин келади. Фақат, сарахбор ва танимақомдагилек тароналар бўлмайди. Яна бир муҳим фарқи сарахбор ва танимақомдан сўнг келадиган талқинлар олатда мустақил мақом (парда)га асосланали. Яъни, Ростда Ушшоқ, Бузрукда Уззол, Навода Баёт ва ҳ.к. Дутор мақомларида эса туркумнинг барча қисмлари, жумладан талқин ҳам, ягона парда (лад) асосида уйғунлашади.

Дутор ва Танбур мақомларининг учинчи нуқтаси ҳам ўхшаш вазифалар бажарали, яъни муайян парда (лад) асосидаги мустақил қисмларга эргашиб келади. Шашмақомда улар тарона деб юритилади ва асосан халқ шеърлари ҳамда рубоийлар билан айтилади. Олти ярим мақомда тароналар билан бир қаторда муқаддима, сувора ва нақш қисмлари мавжуд. Дутор мақомларида эса бу ўринда таржийбанд, соқийнома ва нақшлар келади.

Дутор мақомлари ҳам барча мақом туркумлари каби уфур (ёзилишда ийфур) қисми билан тугалланади. Мақом туркумларининг каттадан-кичikka, оғирдан-енгилга интилган умумий тамойилига кўра, охирги уфур қисмлари энг кўтаринки ва хуш кайфият чеккасини ташкил қилади. Танбур чизигида келтирилган Дутор мақомларининг, Чоки гирибондан ташқари, барчасида уфур мавжуд.

Шундай қилиб, Дутор мақомларида бир тарафдан умумий мақомотга хос бўлган барча парда, усул ва туркум (навба) тамойиллари ўз аксини топади. Иккинчи томондан Дутор мақомларининг турли жиҳатларидан ўзига хос хусусиятлари ҳам сезилиб туради. Демак, уларни мустақил мақом тури дейишга асос бор.

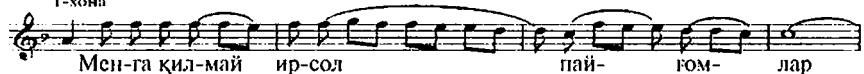
Дутор мақомлари ҳали кенг кўламда ва изчил ўрганилган эмас. Танбур чизиги асосида эндигина бир Урганжий мақомининг жонли ижроси тикланиб мухлис ва мутахассислар диққатига ҳавола этилди. Дастлабки таассуротлар кутилгандан ҳам зиёда. Улардаги мумтоз тароват мухлисларни беихтиёр лол қолдирди. Бироқ ҳали Дутор мақомлари ҳақида батафсил хулосалар қилишга эрта. Дутор мақомлари ҳақида муфассал тушунча пайдо қилиш учун, танбур чизигидан қилинган ижроларнинг Р. Болтаев томонидан беш чизикли нота ёзувиغا ўтказилган Урганжий мақомининг таркибий қисмларини мисол тариқасида келтирамыз.

М.М. ♩ – 100
Бозуъ

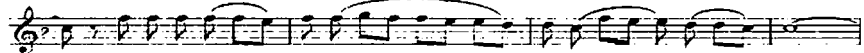
ҚАДДИМ ХАМЛИҚИ (УРГАНЖИЙ)



1-хона



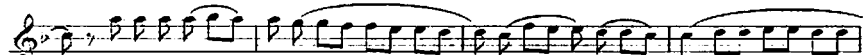
Мен-га қил-май ир-сол пай-ғом-лар



Ча-ман саҳ-ни-да субҳ и-ла шом-лар



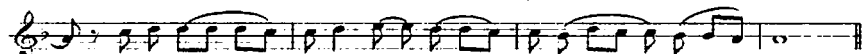
Рақибим би-ла нуш э-тиб жом-лар



Олиб халқ-дин саб-ру о-ром-лар



Ди-ло-ром-лар-дур (ё-рай) дил-о-ром-лар

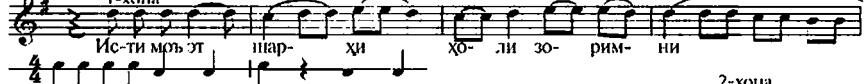


Ди-ло-ром-лар-дур (ё-рай) дил-о-ром-лар

ТАЛҚИНИ УРГАНЖИЙ

М.М. ♩ – 110

1-хона



Ис-ти муръ эт шар-ҳи хо-ли зо-рим-ни

2-хона



Хублиг сари-рин-да (ё-рай) сул-тон ни-го-рим Белу оғзинг



ға-ми йў-қу бо-рим-ни Но-буд эт-ди



қуй-май (ё-рай) ни-шон ни-го-рим

НАҚШИ ТАЛҚИНИ УРГАНЖИЙ

М.М. ♩ = 110

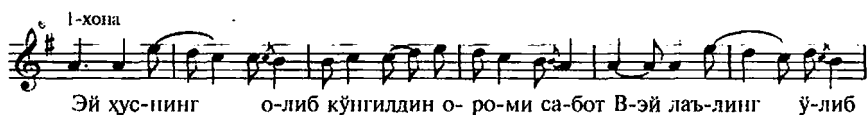
Бозғўй



ИЙФОРИ ТАЛҚИНИ УРГАНЖИЙ

М.М. ♩ = 120

Бозғўй



Энди мақомот ҳақида тўлароқ таассурот пайдо қилиш учун Шашмақом ва Олти ярим мақом туркумларининг умумий тархи (схемаси) ҳамда Шашмақом назиралари, Дутор мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари ва улар доирасидаги куйлар рўйхатининг жадвалини келтирамиз.

ШАШМАҚОМ

РОСТ

Улшиноқ
Наврӯзи Сабо
Панжгоҳ

НАВО

Баёт
Орази Наво
Хусайний Наво

ДУГОҲ

Чоргоҳ
Орази Дугоҳ
Хусайний Дугоҳ

СЕГОҲ

Ажам
Наврӯзи Хоро

Мушкилот

аржеъ

Гардун

Пешрав

Мухаммас

Мухаммас

Сақил

Сақил

тароналар

Супориш

Талқин

тарона

Наср

тарона

тарона

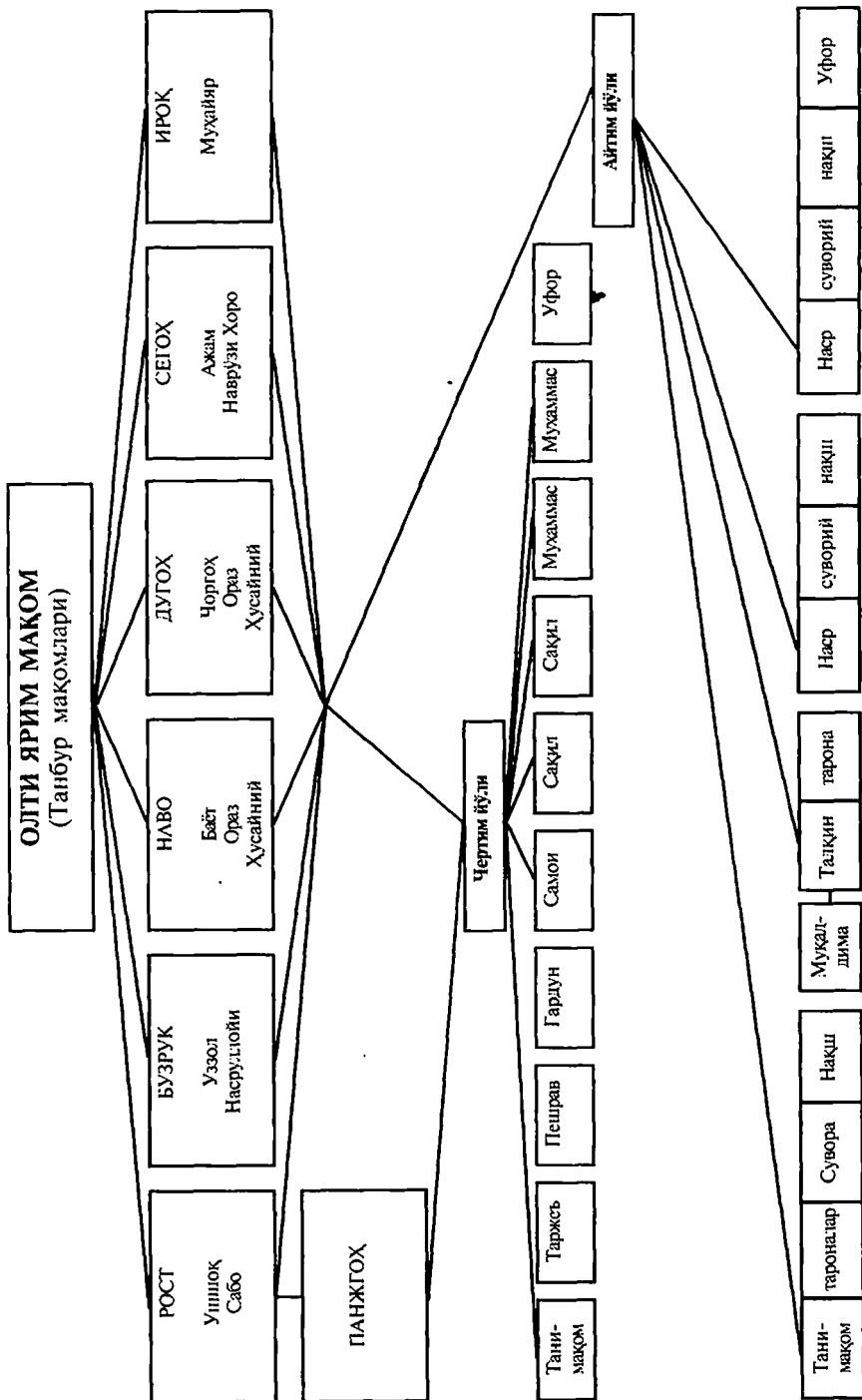
Наср

тарона

тарона

ШАШМАҚОМ НАЗИРАЛАРИ

Савти Сарвиноз	Савти Ушшоқ	Савти Калон (Наво)	Муғулча Дугоҳ	Муғулча Сегоҳ	Ироқи Бухоро
Талқини Савти Сарвиноз	Чапанози Савти Ушшоқ	Талқини Савти Калон	Чапанози Муғулча Дугоҳ	Чапанози Муғулча Сегоҳ	Чапанози Ироқи Бухоро
Қашқарчи Савти Сарвиноз	Қашқарчи Савти Ушшоқ	Қашқарчи Савти Калон	Талқини Муғулча Дугоҳ	Талқини Муғулча Сегоҳ	Талқини Ироқи Бухоро
Соқийномаи Савти Сарвиноз	Соқийномаи Савти Ушшоқ	Соқийномаи Савти Калон	Талқинчи Муғулча Дугоҳ	Қашқарчи Муғулча Сегоҳ	Соқийномаи Ироқи Бухоро
Уфори Савти Сарвиноз	Уфори Савти Ушшоқ	Уфори Савти Калон	Қашқарчи Муғулча Дугоҳ	Соқийномаи Муғулча Сегоҳ	Уфори Ироқи Бухоро
Муғулча Бузрук	Савти Сабо	Савти Баёт	Муғулчи Муғулча Дугоҳ	Уфори Муғулчи Сегоҳ	Савти Муҳаддар
Талқини Муғулчи Бузрук	Чапанози Савти Сабо	Чапанози Савти Баёт	Савти Чортоқ	Савти Жалолий (Сегоҳ)	Савти Тўққун
Қашқарчи Муғулчи Бузрук	Талқини Савти Сабо	Қашқарчи Савти Баёт	Чапанози Савти Чортоқ	Талқинчи Савти Жалолий	Талқини Савти Тўққун
Соқийномаи Муғулчи Бузрук	Қашқарчи Савти Сабо	Соқийномаи Савти Баёт	Қашқарчи Савти Чортоқ	Соқийномаи Савти Жалолий	Қашқарчи Савти Тўққун
Уфори Муғулчи Бузрук	Соқийномаи Савти Сабо	Уфори Савти Баёт	Уфори Савти Чортоқ	Уфори Савти Жалолий	Соқийномаи Савти Тўққун
Талқини Ёсбоқча	Уфори Савти Сабо	Муғулча Қаримқўлбаши (Наво)	Қалалари Дугоҳ	Уфори Савти Тўққун	Муғулча Абласини Қўлинг
Уфори Ёсбоқчи	Уфори Савти Сабо	Чапанози Қаримқўлбаши	Самалари Дугоҳ	Уфори Савти Тўққун	Талқини Абласини Қўлинг
		Талқини Қаримқўлбаши	Сараҳбери Оромнижон		Қашқарчи Абласини Қўлинг
		Қашқарчи Қаримқўлбаши	Оромнижон		Соқийномаи Абласини Қўлинг
		Соқийномаи Қаримқўлбаши	Уфори Оромнижон		Уфори Абласини Қўлинг
		Уфори Қаримқўлбаши			
		Муғулча Баёт			
		Талқинчи Муғулчи Баёт			
		Талқини Муғулчи Баёт			
		Қашқарчи Муғулчи Баёт			
		Соқийномаи Муғулчи Баёт			
		Уфори Муғулчи Баёт			
		Мустаҳзоли Баёт			
		Талқинчи Мустаҳзоли Баёт			
		Талқини Мустаҳзоли Баёт			
		Қашқарчи Мустаҳзоли Баёт			
		Соқийномаи Мустаҳзоли Баёт			
		Уфори Мустаҳзоли Баёт			



ДУТОР МАҚОМЛАРИ
Танбур чизғи асосида

1. Мискин
2. Талқини Мискин
3. Нақшн Мискин
4. Уфори Мискин

1. Раҳовий
2. Талқини Раҳовий.
Оромикюн
3. Нақшн Аввали
Раҳовий
4. Инқиланжи Нақшн
Раҳовий
5. Соқдийноман
Раҳовий
6. Ийфори Раҳовий

1. Садрн Ироқ
2. Талқини Садрн
Ироқ
3. Нақшн Садрн Ироқ
4. Ийфори Садрн Ироқ

1. Охёр
2. Аввалги Талқини
Охёр
3. Нақшн Садрн Ироқ
4. Ийфори Садрн Ироқ

ДУТОР МАҚОМЛАРИ
«Хоразм мусиқа тарихчаси» бўйича

ЧАПАНДОЗ
6 тушурингли,
номлари номаълум

МУҒИЛИЧА
6 тушурингли,
номлари номаълум

НАВОЙИ
6 тушурингли,
номлари номаълум

САДРИ ИРОҚ
3 тушурингли,
номлари номаълум

РОВИЙИ
3 тушурингли,
номлари йўқ

ОРАЗИ БОМ
3 тушурингли,
номлари йўқ

ТАШНИЗ
4 тушурингли,
номлари йўқ

МАЖНУН ДЕХЛИ
4 тушурингли,
номлари йўқ

ОХЁР

ФАРФОНА-ТОШКЕНТ МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ ВА УЛАР ДОИРАСИДАГИ КУЙЛАР

(Муроджон Норқўзиёв ҳамкорлигида тузилган)

Чоргоҳ	Ушшоқ	Мискин	Мунож
Чоргоҳ I	Қазимчи Ушшоқ	Мискин I	Мунож
Чоргоҳ II	Савт Ушшоқ	Мискин II	Мунож
Чоргоҳ III	Зикр Ушшоғи	Мискин III (Аздий)	Мунож
Чоргоҳ IV	Ёввойи Ушшоқ (куй)	Мискин IV (Асирий)	Уйин
Чоргоҳ V	Патнисаки Ушшоқ	Мискин V (оғир уфур) Сарбозга ўтали	Шароб
Чоргоҳ VI дан сўнг Чоргоҳ I га ўтиб тугалланиши.	Қўқон Ушшоғи	Сарбоз (сурнай йўли)	Шароб
Чоргоҳ (катта ашула)	Солирхон Ушшоғи		Шароб
Ёввойи Чоргоҳ (куй)	Малумархон Ушшоғи	Мирзадавлат 2 та тароналари	Гиря
	Мулля Тўйчи Ушшоғи		Гиря I
Гулёр-Шаҳноз	Сегоҳ	Ажам (сурнай йўли) -	Гиря I
Гулёр	Сегоҳ I (ашула)	Ажам (куй)	Гиря I
Шаҳноз	Сегоҳ II (ашула)	Ажам тароналари (куй)	
Чанандозин Гулёр	Сегоҳ (куй)	Наво (куй)	Шоғор
Эшвой	Мушкилотин Сегоҳ	Сурнай Шавоси	Дутор
Курд	Пасри Сегоҳ	Бели Султон (куй)	Қалан
	Уфори Сегоҳ (куй)		Қалан
	Сариарда (куй) (Каримқўлибеги)	Бузрук	Қалан
		Бузрук (куй)	Қалан
Рок		Насрулло (куй)	Қалан
Рок талқинчаси		Насруллобин (ашула)	Қалан
Рок қашқарчаси			Чанан
Рок соқийномаси		Ироқ	
Рок уфориси		Чўли Ироқ (куй)	
		Дучава (куй)	

Шундай қилиб, мақомларда қарор топган шакл тамойиллари маълум ўлчамда ҳисоб-китоб этилган андозалар тизими дейишимиз мумкин. Парда ва усуллар каби мақомларнинг шакл тузилишида ҳам тасодифийликка ўрин йўқ. Ҳар бир тоифанинг ўзига хос мезони ҳамда хусусиятлар доираси мавжуд. Бу эса мақомларнинг умумий мусиқий тафаккури маълум қоида ва низомлар асосида ривожланувчи қатъий анъана эканлигининг далилидир.

Ниҳоят, ушбу бўлимга сарлавҳа қилиб олинган мақом асослари масаласига қайтиб қисқа хулосалар қиладиган бўлсак, энг аввало, мақомот парда, усул ва шакл тамойиллари тарафидан пухта ишланган мусиқий тизим эканлигини яна бир қарра эътироф этиш лозим.

Парда – мақом – лад – муодил (модус) аслида яқин маънодаги сўзлар. Мақом кичик куй заррасидан тортиб, баъзан 30–40 қисмли бутун бошля йирик асарни ўз ичига олади. Унинг асосий маъно-моҳияти куй пардалари билан белгиланади. Рост, Наво, Баёт, Дугоҳ, Сеғоҳ ва бошқа мақом номлари билан асрлар оша келаётган асарлар ўзига хос парда тизими билан хусусиятланган куй йўлларидир.

Усул ва шакл ҳам мақомотнинг асосий тамойиллари. Улар ҳам бошдан охир сарҳисоб этилган ва қатъий низомларга келтирилган. Мақомотнинг хилма-хил турлари айнан шу парда ва усул кесимида юзага келади. Ана шу қарама-қаршиликдаги уйғунлик туфайли Шашмақом, Олти ярим мақом ва уларнинг маъмулий йўлдошлари, Фарғона-Тошкент мақомлари – мақомотнинг муқимлашган шакл кўринишлари дир.

Бўлим бошида хитоб этилганидек мақом байроғи остидаги мумтоз асарлар бошқа амалдаги куй ва кўшиқлардан ўзининг мукаммаллиги билан ажралиб туради. Мукаммалик, мутаносиблик уларнинг бош мезони. Шунинг учун мақом низомларига, анъаналарга риоя қилиш қусур эмас, аксинча етуклик аломатидир. Зеро, мақом тафаккурида ноқисликка, ғализликка ўрин йўқ.

МАҚОМ НАЗМИ

Шеър ва мусиқа азалдан бир-бирига яқин, йўлдош, эгизак санъат турлари. Уларнинг боғланиш ришталари хилма-хил ва ўзига хос. Дастлабки муштарак негизлардан ажралиб чиққач, шеърят ва мусиқа алоҳида санъат сифатида йўл тутиб, инсон онги ҳамда ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатишнинг нозик сиру асрорларини ўзича кашф эта бошлади. Мақом санъатида эса улар яна қайтадан бирлашади, юксак уйғунликда бири иккинчисини тўлдириб, сайқал бериб, янги ижодий қирраларни очишга хизмат қилади. Мусиқа бағрида унинг жозибали оҳангларига чулганган нозик сўз — шеърнинг таъсири янада кучлироқ ва лаззатлироқ бўлади. Агар шеър — сўзга сингдирилган куй десак, назм ва наво уйғунлашган мақом санъатида яна бир қарра ортқ мусиқийлик кучга киради.

Вазн, куйчанлик ва мутаносибликдан яралган шеър — кўшиқ ва мусиқанинг, ягона ижод чапмасининг рамзи. Оддий кўшиқ ана шу нозик ва серқатлам алоқаларнинг дастлабки босқичи. Мукамал ихтисослашган мақом санъатида эса бу уйғунлик янада юксак даражада, классик мусиқа ва классик шеърят туташувида намоён бўлади. Унда куй шеърга, шеър куйга кўшимча қанот боғлаб, чуқур маънолар ҳамда руҳий ҳолатларга даъват этади.

Қадимий маданий марказлар Самарқанд, Бухоро, Хива, Кўқон, Хўжанд каби азим шаҳарларда маъноли сўзга ва гўзал шеър шуурига ихлос азалдан жуда балаанд бўлган. Таъсирли сўз ва лутфли каломни мўътабар тутиш мазкур минтақа маънавиятининг ўзига хос хусусияти деса бўлади. Шеърга эътибор ва унинг аҳамияти тўғрисида “Қобуснома”да шундай дейилади: “Улуғлик насл-насабда эмас, илм ва ақл-идрокладир. Ота-онангдан мерос қолган шон-шуҳрат билан кифояланма, чулки сенинг учун у фақат ташқи нишон. Ўзинг эришган мартаба - сенинг саодатинг. Ўшандагина одамлар сенга шунчаки “Зайд”, “Жаъфар”, “амаки” ёки “тоға” демасдан, *устоз, адиб ёки ҳаким* дея ҳурмат билан мурожаат қиладилар” (72, 21).

Бундан кўринадики, шеърят ва шеърга ошнолик — олийжаноблик фазилати, шоирликни эса фахр деб қараш ўша замоннинг одоб мезони бўлган. Шунинг учун ҳам шеър машқ қилиш фақат ихтисосли шоирларнинг иши эмас, балки давлат арбоблари, уламолар, зиёлилар, хунармандлар, савдогарлар ва бошқа ижтимоий табақаларнинг ҳам завқли машғулотларидан ҳисобланган. Шеърят қонушлари, унинг сиру асроридан хабардор бўлиш, турли шоирларнинг асарларини мутолаа қила билиш зиёлилик, маънавий баркамоллик белгиси ҳисобланган. *Хос* ва *авом*нинг ҳар бири ўзига

яраша шеърларни ёддан билган ҳамда мажлис ва давра мулоқотларида суҳбатни безаш учун ҳикматли сўзлар, кўпчиликнинг оғзига тушган мисралардан кенг фойдаланганлар. Ҳатто хат-саводи бўлмаган оддий хизматчи ёки ҳунармандлар ҳам шеърятга ихлос боғлаб Ҳофиз, Навоий, Машраб ёки Бедил газалларини ёддан билганлар.

Мумтоз мусиқа, мақом мухлиси бўлиш эса шеърятга нисбатан қизиқишни янада оширади. Чуқур маъноли нафис шеър, бунинг устига у олдиндан таниш ва дилга тугилган бўлса, куй ва усулга солиниб гўзал овозда ижро этилганда инсон вужудига беқиёс таъсир ўтказди ва унинг қалбида нозик туйғулар уйғотади. Таъсирчан руҳий куй ва шеър уйғунлигидан олинадиган маънавий озукани бошқа бирон ҳис-туйғу лаззатига қиёслаш қийин: Бу ҳақда Алишер Навоийнинг “Маҳбуб-ул-қулуб”ида куйидаги ҳикматлар битилган: “Шодликни оширувчи муғанний, ғамни кетказувчи мутрибдир. Уларнинг ҳар иккаласига ҳол ва дард аҳли жон фило қилурлар.

Соз чалиниб, ёқимли хониш қилинганда, эшитувчининг ҳаёти, нақди унга фило бўлса не ғам. Кўнгул қуввати яхши чолғучидан, руҳ озиғи хуш овоздашир. Хушхон мутрибдан дард аҳлининг ўти тез бўлур, агар гўзал бўлса, ҳол аҳли ўртасида қиёмат кўчар. Ҳар бир созанданинг сози дардлироқ бўларкан, унинг чертиши ярали юракка таъсирлироқ тегади. Порлоқ юзли мутриб халқумидан ёқимли кўшиқ таратиб, ҳол аҳлининг куйган бағридан тутун чиқаради. Хушфёъл мутриб, агар фаҳм-фаросатли эрса, одам кўнгли тошдан бўлса ҳам эрийди, унга тобёъ бўлади, хусусан, ҳам айтса ва ҳам чалса, кўнгил мулкига қандай кўзғолонлар солади”(118, 193).

Ҳар бир мақом муайян руҳий ҳолат деган эдик. Лекин бу қалб ҳолатларини, ҳис-туйғуларни сўз билан таърифлаш амримаҳол. Шу билан бирга, сўз воситасида изҳор этиб бўлмайдиган фикрнинг ўзи йўқлиги ҳам таажжублидир. Шеърла эса мусиқийга ўхшаш туйғу ҳаяжони ва сўзга хос маънодорлик мавжуд. Шунинг учун ҳам шеърят, айниқса, лирик кайфиятлар билан суғоришган газалиёт руҳан мақом куйларига айнан мос тушади ва жонли ижрода бир - бирига чамбарчас боғланиб кетади.

Мақом тизимида ҳофизлар дастурида айтилиб юриладиган, амалдаги шеърларнинг миқдори куйларникига қараганда кўпроқ бўлади. Шашмақом ашула йўлларининг умумий сони икки юз атрофида. Лекин ҳақиқий ҳофизнинг ёнида ҳар бирида юзларча шеърлар битилган дафтар(дастак)лар бўлади. Ас тини олганда, эшитувчиларнинг кайфияти ва ҳофизнинг илҳомига қараб, мақом йўллари турли шеърлар билан айтилаверади. Мақомлардаги бундай хусусиятни айрим олимлар “*контаминация*” деб атайди. Бу сўз лотинчада “*аралаштириш*” деган маънони англатади ва мақом шеърятига хос томонларни қисман акс эттиради. Чунки турли мағнларни *аралаштириш* фақат сарахбор (асосий шеър ва ундан ташқаридаги замзама матнларини бирлаштириш) ҳамда айрим тарона ва уфорларда (турли шеър

лавҳаларни қўшиб бир матн қилиш) учрайдиган жузъий ҳолатдир. Бу ўринда “контаминация”дан кўра, анъанавий “манзума” тушунчаси мақсадга мувофиқроқ келади. “Манзума” — маълум низомга солинган, назм қилинган, деган маъноларни англатади. Мақомда ҳам одатда муайян куйга, унинг усул ва вазнига мувофиқ шеърлар танлаб олинади. Яъни куй йўлига янги матн манзума этилади.

Шеър танлаш ихтиёрий ҳамда очиқ бўлишига қарамасдан ҳар бир ҳофиз ва мақом мактабининг муқимлашган матнлар доираси мавжуд бўлади. Ҳофизлар дастурларида мустаҳкам ўрнашиб қолган шеърлар жуда кўп. Улар мухлисларга яқиндан таниш. Шинаванда учун бундай шеърларнинг мағзини чақиш ҳам осонроқ бўлади. Айрим эшитувчилар эса ижро таъсирида руҳий ҳолатга кириб, ичидан хиргойи қилиб, гўски ўзи қўшилиб айтаётгандек мириқиб завқ олади. Демак, фақат куй тизими эмас, уларга солиб айтиладиган матнлар ҳам тарихан шаклланган анъана сифатида қарор топади. Мақом куйлари маълум низомга келтирилган тизим бўлса, уларда айтиладиган шеърлар очиқ тарздаги ихтиёрий ижро дастури (репертуар) ўрнида юзага келади.

Мақом доирасидаги шеърлар бошқаларига нисбатан кўпроқ оғизга тушганлиги билан ажралиб туради. Улар, одатла, оғзаки равишда устоздан шогирдга ўтиб келган. Бундай ғазаллар кўп тилга олинганлиги, манзурнафас ҳофизлар томонидан ижро этилганидан мухлислар назарига тушиб қолган ва мақом анъаналарининг таркибий бўлаги сифатида сақланиб эъзозланган. Мақом шеърлятидаги равонлик, куйчанлик, маъно ва мазмун жиҳатидан мусиқий мавзуга яқинлик, ҳамоҳанглик сифатлари асрлар давомида уйғунлашиб, сайқаллашиб келмоқда.

XX асрда классик мусиқа анъаналарида рўй берган ўзгаришлар аксарият ҳолларда уларнинг шеърий матнларига тааллуқли бўлди. Афсуски, бу ўзгаришлар мақомларнинг ички талабларидан, табиий эҳтибжларидан эмас, балки санъатдан анча йироқдаги сиёсий таъйиқлар, жўн гоъвий интилишлар таъсири остида амалга оширилди. Маълумки, Бухоро Шашмақоми В.Успенский томонидан ногага олинганда, у ташбурга мосланган ижро вариантыда берилган ва ашула матнлари умуман нашрга кирмай қолган, деган фикр юради. Аммо Шашмақомда айтилиб юрган шеърлар алоҳида ёзиб олинган деган маълумотлар ҳам мавжуд (53). Эски матнларнинг нашрдан ташқарида қолишининг асосий сабаблари уларнинг маъно-мазмунни маълум ижтимоий табақаларга қаратилганлиги, тасаввуф гоъяларида диний ва дунёвий қарашларнинг бир-бирига чамбарчас уланиб кетганлигидадир.

1934 йилда Е.Е.Романовская ва И.Акбаровлар томонидан Хоразм мақомлари ёзиб олинганда ҳам шеърий матнлар алоҳида қоғозга туширилган, аммо пировардида 1939 йил нашрига кирмай қолган. У даврда сталинча миллий сиёсат авжига чиққан, эскиликка (мақом эса қадимий классик мусиқа гимсоли) қарши ашаддий кураш эълон

қилинган пайтда бошқача бўлишни тасаввур этиш ҳам қийин эди. Анъанага замонавийликни, эскиликка янгиликни қарама-қарши қўйиш кескин, муросасиз курашга олиб келди. Мазкур ғоявий платформада туриб миллий куй ва ашулалар, мақомлар эски феодал санъатининг сарқити деб эълон қилинди. Мақом ва ашулаларнинг эски сўзлари, асрлар давомида келаётган матнлари аёвсиз улоқтириб ташланди.

Нашр қилинаётган нота тўпламлари ва ашулачиларнинг концерт дастурлари, тўй-ҳашамларда айтиладиган ашулаларнинг матнлари қаттиқ цензура назоратига олинди. Шу муносабат билан мақомлар, классик ашулалар ва халқ қўшиқларининг матнлари диний ақидапарастлик ва ғоявий ғўрликда айбланиб, янги “замонавий” шеърлар билан алмаштирила бошланди. Ана шу сиёсий тазйиқ остида Бухоро Шашмақоми, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент йўлларида кўпдан айтиб юрилган анъанавий шеърлар аста-секин истеъмолдан чиқа бошлади. Хаттоки 60-70-йилларда чоп этилган тўпламларда ҳам мақом матнларидан кўра янгидан манзума этилган шеърларга кўпроқ эътибор берилганлиги яққол сезилиб туради. Бу матнларнинг аксарияти ҳали одат тарзига кирмаганлиги сабабли, мақомларнинг янги ёзув ва ижролари мухлислар дилидан жой олиши учун старли таъсир кўрсата олмади. Шундай қилиб, мақом йўлларининг кўйлаб асл матнлари ҳофиз ва ашулачиларнинг ўз хоҳиш ва иродаси билан эмас, балки сиёсий найрангбозликлар туфайли анъаналардан четда қолиб кетишга олиб келди. Нагжада мақомларнинг шеърый асослари ҳақида ҳам сохта тасаввурлар пайдо бўла бошлади.

Фақат мустақиллик йилларига келиб, мақомларнинг асл шеърый матнларини тиклаш, уларни “таҳрир” қилиб ўтирмасдан очиқ-ойдин ва баралла айтиш имконияти пайдо бўла бошлади. Бу ўринда мақомларнинг янги нота ёзувлари устида иш олиб бораётган созанда ва талқичотчиларнинг интилишлари алоҳида диққатга сазоворлигини олдинги бобларда қайд этган эдик. Уларнинг ёзувларида мақомларнинг нафақат асл парда, усул ва шакл хусусиятлари, балки олдиндан айтилиб келинаётган шеър матнларини ҳам мумкин қадар тиклашга интиляётганлиги сезилиб туради. Бу борада изланишлар олиб борувчи юқорида номлари зикр этилган муаллифларнинг тўпламлари мақомларнинг асл шеър матнлари тўғрисида тўлароқ тасаввур олишга имкон беради.

Мақом шеърятининг ўзига хос томонлари ҳақида сўз борганда, энг аввало, назарга ташланадиган хусусиятлардан бири уларнинг кўп тилли эканлиги. Араб, форс ва туркий тиллардаги шеърларнинг ёнма-ён келиши классик мусиқанинг эскидан маълум анъанаси ҳисобланади. Юқорида эслатиб ўтилганидек, арабий, форсий ва туркий адабиётлар классик мусиқанинг турли шаклларининг ўзига хослигини белгилловчи хусусияти бўлиб хизмат қилган. Навбати мураттаб туркумларининг таркибий қисмлари турли тиллардаги ғазал ва тароналар билан

айтилган. Масалан, XIII асрда яшаб ижод этган шоир Хоразмийнинг “Муҳаббатнома” достони 12 та номдан иборат бўлиб, уларнинг 9 таси туркий, 3 таси форсий тилда битилган. Умуман олганда, “Муҳаббатнома” шаклан ва мазмунан мусиқийга яқин асар. Ҳар бир нома ашула қилиб айтилиши ва бутун туркум ушбу даврнинг мумтоз куй тизими бўлмиш ўн икки мақомга қиёс қилиниши эҳтимолдан холи эмас. Бу шоир томонидан айрим номаларга қарата берилган кўрсатмалардан ҳам сезилиб туради. Масалан:

Ҳусайний пардаси узра тутиб соз,
Муғанний бу ғазални қилди оғоз.

ёки:

Ироқи муғрибий хоҳам хуш илҳон,
Ки хонд ин ғазалро дар *Исфакон*.

(Мазмуни: истардимки, Ироқлик созанда (муғриб) — бу ғазални хуш илҳон билан Исфакон мақоми (пардаси)да айтсин (177).

Темурийлар даврида Самарқанд ва Ҳиротда классик мусиқа ижроларида баробарига уч тил қўлланилганлиги кўйлаб манбаларда қайд этилади. Замонасининг “*соҳиби адвори*”, шоир Абдулқодир Мароғий араб, форс ва туркий тилларда шеърлар ёзган ҳамда ҳофиз ва ғўянда сифатида бу тилларда бемалол ижро этган. Мисол тариқасида Мароғийнинг ўз даврида мақом йўлларида жуда кўп айтилган форсий ва туркий ғазалларидан намуна келтирамиз.

Эй бе чашми ту чашме чашми ман жуз тар надил,
Ҳеч чашме чашме аз чашме ту некугар надид.

Чашмаи нўши ту дорад чашмаи ҳайвон ва лек,
Чашмаи з-он чашма жуз чашме пур аз гавҳар надид.

Бо хаёли чашми ту ризвон ки чашми жаннат аст,
Ҳавр дар чашмаш наёяд чашмаи кавсар надид.

Чашм он дорам ки аз чашмам нароний қатравор,
З-онки чашмам жуз ба чашмат чашмаи анвар надид..

(Мазмуни: Эй Ёр, кўзларингдан йироқ бўлган менинг кўзимдаги намни ҳеч кўз бошқа бирор кўзда кўрмади. Ҳеч бир кўз сенинг кўзингдан яхшироқ бошқа кўзни кўрмади.

Сенинг ширин чашманг чашмаи ҳайвондир (яъни абадий ҳаётбахш этувчи булòқдир, бу ерда чашма сўзи орқали ширин лаб назарда тутилмоқда), лекин менинг кўзим у чашмадан бошқа бирор чашмани гавҳарга (бу ердаги гавҳардан ҳам икки хил маъно тушуниш мумкин: чиройли гишлар ёки пурмаъно, топилмаг сўзлар) тўла кўрмади.

Жаннат кўзи бўлган сенинг чашминг хаёли жаннат, хурсандликдир,
унинг кўзларида қуёш балқмаса, Кавсар чашмасини кўрмайди.

Шундай кўзга эга бўлсам, кўзимдан бирор қатра ёш келмайди.
Сенинг кўзларинг менинг кўзимдан бошқа нур чашмасини кўрмайди.

Сенинг кўзинг орзусидан менинг кўзим сабрсиз, ғамгиндир,
кўзни хуноб қилди-ю, қизарган кўзни кўришни хоҳламали(183).

Мароғийнинг Наво пардаларида тузилган “Савт”да айтиладиган
бошқа бир туркий ғазал:

Эй жони жаҳон, баҳри сафо, бизни унутма,
Ва эй моҳи жабин меҳрилиқо, бизни унутма.

Ҳақдин дилаюр жону кўнгул умринг узоқий,
Варлур бу дурур субҳу масо, бизни унутма.

Ул дамки юзунг берса шаҳ-о ҳусн закоти,
Кубу малия ҳозир бу гадо, бизни унутма.

Айрилмади жоним қилич ила эшигунгдан,
Гар чархи фалак қилди жудо, бизни унутма...

Алишер Навоийнинг қуйилаги *муламмаъси* эса шеърят ва
мақомларда араб луғати ҳам *истеъмолда* бўлганлигилан далолат беради.

Ул кони малоҳатда демон бор эди бир он,
Лав танзул фи ҳусниҳи-л-он камо кон

Ин ихтариқа жизми мин нори ҳавойиқ,
Куймаслиги хаснинг чоқин етканда не имкон.

Ўлгум сусабон ҳажр биёбонида, раҳм эт,
Конат шафоҳақ айну ҳаёт ано атшон.

Ё қуррату айни жиъ ва-р-ҳам билумуъм,
Ким қилоли бу селоб кўзум уйини вайрон.

Эй қонки, кўзумдин оқасен раҳмки, ўлгум,
Мин жайри дами-л-айни лано ҳосилу ийқон.

Лав лам йакуни-р-ройиҳати-л-манзили салмо,
Юз қатла банд манзилидин кетмиш эди жон.

Ҳар важҳ ила гар ўлса Навоий не ажабким,
Мин кулли вужуҳин суфи важҳока ҳайрон.

Лекин мақомот ва унинг маҳаллий услублари майдонга чиқиши муносабати билан Марказий Осиё классик мусиқасининг ижросида асосан форсий - туркий икки тиллилик қарор топа бошлади ва бу анъана ҳанузгача давом этиб келмоқда. Бугунги истеъмолга кўра мақом шеъриятини икки тилли ўзбек ва тожик адабиётининг намунаси дейиш мумкин. Ҳозиргача чинакам устоз ҳофизлар дастурида қаерда яшаш (Ўзбекистон, Тожикистон) ҳамда қайси мактабга (Бухоро, Хоразм ёки Фарғона-Тошкент) мансублигидан қатъи назар икки тилли шеърлар ўрин олганлигини кузатамиз.

Мақом матнларида тожик ва ўзбек тилларидаги шеърлар билан бир қаторда уларнинг *“ширу шакар”* деб номланувчи аралашган тури ҳам ўрин олган. Маълумки, мумтоз адабиётда икки ёки ундан кўп тиллар аралашган шеърлар *“муламмаъ”* дейилади. Лекин унинг ўзбек - тожик тилларидаги махсус халқ ижодига яқин тури *“ширу шакар”* номи билан юритилади. Ширу шакар (луғавий “сут” ва “шакар”, мажозий маънода “ширинликлар омухтаси”) айнан мақомот контекстида кўпроқ ривож топган алоҳида бир шеърий услубдир. Ширу - шакарнинг Жалолиддин Румий, Абдураҳмон Жомий, Бобораҳим Машраб каби классик шоирлар ҳамда халқ оғзаки ижоди намуналарига мансуб хилма-хил шакллари мақомот шеъриятидан ҳанузгача кенг ўрин олиб келмоқда. Масалан, Мавлоно Жалолиддин Румийнинг ширу шакар услубидаги қуйидаги газали нафақат Марказий Осиё, балки Эрон, Туркия, Ироқ ва бошқа ҳудудларнинг ашулачилари орасида машҳур бўлганлиги ҳақида маълумотлар бор.

Ё Раб ба ҳар ду олам ёлғиз сени севарман,
Гар ту ба ман на ойи ман аз ғамат ўларман.

Хўрдам шароби шавқат беҳуд бўлиб йиқилдим,
Хам чун ту ширу шакар дар пешакат турарман.

Ҳамту равам да пешат ҳеч ким мани кўрмасин
Аз лабу аз даҳонат астагина ўпарман.

Мулло Жалоли Румий гашта асиру ҳайрон,
Аз ҳайрати висолат девоналар бўларман.

Мақом тароналарида айтиладиган номаълум шоирнинг ширу шақари эса халқ оғзаки ижоди намуналарига айланиб кетган.

Гул юзингни кўрдим ман пайкарам гулистон шуд,
Эсладим хами зулфинг хотирам паришон шуд.

Хуққаи лабинг эмдим турфа лаззаташ дидам,
Кони туз экан жоно сийнаам намакдон шуд.

Сӯрди ул ниҳолинг бор гаштам аз сарат сад бор,
Икки юзидин ўпдим дардима дармон шуд.

Абдурахмон Жомийга нисбат берилган ширу шакардаги мумтоз
ғазал кўпроқ талқин, савт ва мўғулчаларда айтилади.

Эй лабат пурхандау чашми сиёҳат масти хоб,
Икки зулфинг орасида ой юзингдур офтоб.

Мастию май мекунад рӯи туро ғарқи арақ,
Бода ичсанг тўкилур икки қизил юздан гулоб.

Нокасон дар базми васлат рафтию ман мондаям,
Толейим шудур мани бахтим забун ҳолим хароб.

Банда шуд Жомий ғуломат гарчи Афлотун бувад,
Асрагил, ё сақлагил, ё сот, ё бергил жавоб.

Машрабнинг ширу шакардаги куйидаги ғазали ҳофизлар
орасида жуда машҳур.

Мендин саломе ба суйи жонон,
Эй бод, еткур арзи ғарибон.

Ҳам дарлмандам, бехонумонам,
Жоно, ту буди, дардимға дармон.

Ҳарчанд моҳи ҳаж қурбон келадур,
Ҳардам қилурман жонимни қурбон.

Эй дўст, ту рафти, то дийда рўят,
Ёлғиз қолубман дар шаҳри аҳзон.

Аз дарди ту намонда сабрам,
Энди нетарман тахти Сулаймон.

Нечора Машраб куйди ғамингдин,
Монанди зулфат ҳолим паришон.

Ёки бўлмаса савол-жавоб (*мурожаба*) шаклида тузилган ширу
шакар XIX асрда Хоразмда яшаган Доий тахаллуси билан ижод этган
шоирининг ғазали ҳам ҳофизлар томонидан кўп айтилади.

Деди қаён дур мақсадинг, гуфтамки дийдори шумо,
Деди на дур матлаб санга, гуфтамки рухсори шумо.

Деди на дур кони сабаб, гуфтамки ражаъ базми ту,
Дедики надур манзуринг, гуфтамки гулзори шумо.

Деди мусофирсан магар, гуфтам каромат мекунед,
Деди не ердур манзилинг, гуфтамки дарбори шумо.

Деди недин мажруҳсен, гуфтамки бисёрам зади,
Деди ким урди, гуфтамаш фарроши гаддори шумо.

Деди кел эй Доий буён, гуфтамки куллуқ мекунам,
Деди недин хушнудсен, гуфтам зи гуфтори шумо.

Ширу-шакар шеърятининг ўзига яраша бир йўналиш сифатида қарор топиши, унинг дастлабки асосларини ташкил этувчи ўзбек ва тожик адабиётлари Марказий Осиё заминида азалдан тенг, баробар ва мувозий (параллель) равишда ривожланиб келаётганлигининг маҳсулидир.

Қизиги шундаки, қатга бир шеърят уммонида ширу шакарда ёзилган девонни топиш ёки тўла-тўқис шу услубда ижод этган шоирнинг номини айтиш қийин. Ширу-шакар эса бу икки адабиёт бир жойда ривожланиб, уларнинг туташувидан пайдо бўлган қўшимча услуб шаклида юзага келади. Икки тиллиликнинг ширу-шакардан бўлак аралашмаган тури ҳам мумтоз адабиётда мавжуд. Туркий ва форсий тилларда баробарига ижод қилган Навоий, Бобур, Ғузулий, Машраб, Амирий, Нодира, Огаҳий ва бошқа шоирларнинг фаолияти бунинг ёрқин мисолидир. Форсий ёки туркий шеърни тегишли муҳлиси топиб олиб, кераклича мутолаа қилади ва ўз савиясига яраша билим ва завқ олади.

Ширу шакар асосан мусиқа ижро муҳитида ҳофизлар тилидан жорий этилади. Шу туфайли оғзаки ижод турига яқинроқ туради. Демак, мақом муҳлислари икки тилни тенг баробар тушунадиган эшитувчилардир. Мақомотнинг ўзи моҳиятан икки тилга мойил санъат сифатида қарор топиши ҳамда мусиқий тизимнинг негизида маҳаллий этник ва шева хусусиятларига қараганда умумий (универсал) жиҳатлар устун келишининг боиси ҳам шунда бўлса керак.

Мақомларнинг рамзий-мажозий маънолари ҳам шунга қўл келади. Рост, Бузрук, Ушшоқ, Уззол, Наво, Баёт ва ҳоказолар ўзбек, тожик ҳофизини ёки созандасини учун ягона куй, мусиқий ғоя, мажоз (образ) ҳисобланади. Шинавандалар даврасида мақом йўлларини тожикча ёки ўзбекча шеърга солиб айтган билан уларнинг бадиий моҳияти ўзгармайди. Шунинг учун мақомот санъати “икки тилда гаплашувчи бир халқ”нинг умумий мероси, жаҳон маданияти тарихида нодир воқеа(феномен)дир.

Энди мақомот назмининг ўзига хослиги, ундаги мусиқийлик ёки мусиқага мойиллик масаласига келадиган бўлсак, энг аввало, Шарқ классик шеърляти, айниқса, унинг етакчи лирик оқими — Ҳазалиёт ҳамда классик ашулаларда мақомларнинг маъно-мазмунни нуқтаи назаридан бир-бирига туташиб кетган даражадаги умумийлик мавжудлигини қайд этиш лозим. Аслини олганда, юқорида айтиб ўтганимиздек, мусиқа ва нутқнинг ҳар бири ўз ички қонулирига эга бўлган ифода воситаларидир. Мусиқа — ҳиссиёт олами, лекин маъно-мазмунни сўз билан ифодалаб бўлмайдиган нафис санъат. Куйнинг маъноси оҳангларнинг ўзида ва уни фақат эшитиш туйғулари билан идроклаш ҳолатига кириб завқ олиш мумкин. Тилда эса аксинча: маънодан ташқарида сўз йўқ ва сўз ифода эга олмайдиган маъно ҳам йўқ. Аммо нутқ бадиий ифодалар билан бойитилиб шеърга айлангандан, у бошқача ўлчамга кўчади ва маъноси янада чуқурлашади. Ҳар бир сўз бир эмас, бир қанча жилло, баъзан эса сўз ўйинларида шоирларнинг маҳорати билан кўплаб маънолар касб эга бошлайди. Ана шу шеърлят услубида, ниқобланган рамзий маънолар кашф этиш борасида бу икки ифода воситаси (мусиқа ва тил) гўё яқинлашгандек бўлади. Шунинг учун “назм” ва “наво” ёнма-ён турувчи, маъно ва завқ кашф этишда бир-бирини тўлдирувчи санъатлар сифатида эътироф этилиши бежиз эмас.

Маълумки, ўзбек ва тожик шеърлятида икки асосий вазн тизими мавжуд. Уларнинг биринчиси бўғинлар миқдорига таянган силлабик вазн — ўзбекчада “бармоқ”, тожикчада “ҳижо” шеърляти. Иккинчиси қисқа ва чўзиқ бўғинлар тартибига асосланган вазн “аруз” деб юригилади. Уларнинг ҳар бирининг қадри-қиммати ўзига яраша. Бармоқ вазнидаги шеърлар лўнда, ёрқин ва очиклиги билан диққатни жалб этса, аруз нозик оҳанглари, фалсафий шуури билан, бири иккинчисига чулғаниб кетган чуқур маънодорлиги ила ўзига тортади. Бармоқ кўпроқ халқ кўшиқларига, терма ва дoston йўлларига хос вазн. Аруздаги шеърлар эса лирик ашула ва мақом йўлларига айнан мос келади.

Шундай қилиб, оддий нутқда сўзлардан тўғридан-тўғри фойдаланиш афзал бўлса, шеърда сўзларнинг ёниқ рамзий-мажозий маънолари ҳам муҳим аҳамият касб эга бошлайди. Ҳазалиётда кўпчилик сўзлар икки-уч ёки ундан ҳам кўпроқ маънога чулғаниб келишини кузатиш мумкин. Бу маънолар қатлами жуда нозик бадиий воситалар билан ифодаланганлиги мухлисларни ҳайратга солади ва завқини янада оширади.

Шарқ шеърлятининг бадиий камолоти, таъсирининг сирли асрори аруз илмига асос солган олимлар томонидан қайд этилган. Сўзнинг *суврати* ва *сийрати тана* ва *руҳга* қиёс қилинган. *Лафз* — айтилган сўз, унинг *суврати*, *танаси*. *Маъно* — сўзнинг ички мазмунни, *сийрати*, *қалби*. Уларнинг мос ва мутаносиблиги — гўзаллик тимсоли.

Тилшунос олимлар сўз ифодасини икки хилга ажратганлар: бирламчи лугавий ва иккиламчи мажозий маъноларда истифода этилиши. Сўнгиси “*маъно-ул-маъно*” (маънонинг маъноси) деб ҳам

юритилган (88). Шеърятнинг юксак санъат даражасига кўтарилиши, кучайиши тил бадий воситаларининг бойлигига боғлиқдир. Алишер Навоийнинг замондоши Атоуллоҳ Хусайнийнинг “Бадойиъ-ус-санойиъ” рисоласида маънонинг маъноси ажойиб мадҳ этилган.

Камина банда-йи маъбуд-и маъний
Атоуллоҳ Маҳмуд-ул Хусайний.

Бизнинг замондошимиз Алибек Рустамий мазкур байтни куйидагича изоҳлайди: - “Атоуллоҳ Хусайнийнинг “банда-йи маъбуд-и маъний” (маъно санамининг кулиман) дейишдан муроди ўзини суврат эмас, маъно аҳлига мансублигини таъкидлашдир. Шаклга бағишланган рисолада буни эслатиш муҳимдир. Чунки маъно аҳли учун *маъно(мазмун)* бирламчи, *суврат (шакл)* иккиламчидир” (12, 278).

Созанда ва шинавандалар орасида “очиқ ва ёпиқ шеър” деган тушунчалар ишлатилади ва уларнинг биринчиси енгил, шўх, иккинчиси эса маъно тагига маъно жойланган чуқур фалсафий мазмундаги шеърларни назарда тутди. Ёпиқ шеър маънони ниқоблаб яширин шаклларда баён этади. Бекитилган маънолар устида бош қотириш, уларни ахтариб топиш муҳлисга алоҳида завқ беради. Мусиқадан олинadиган завқ ҳолати ҳам маълум даражада шеърятдаги ана шу “*маъно-ул-маъно*”га ўхшаб кетгандай бўлади. Фақат фарқи шундаки, ғазалдаги мано-ул-маънонинг бошланғич нуқтаси(сўзнинг луғавий маъноси) бор ва унга қараб фикр юритиш мумкин. Мусиқада эса оҳангнинг бирламчи луғавий маъноси йўқ ва уни топиш амримаҳол. Одамзод ҳали оҳанг маъносини сўзга кўчирадиган тил топган эмас. Лекин мақомларда куй маъносига ҳамоҳанг шеър матни борки, унинг ёрдамида мусиқий ҳолатни, маълум даражада бўлса-да, ифодалашга имкон туғилади.

Шеър – фақат вазн, *қофия, радиф, равий, рукн*, яъни бир сўз билан айтганда шакл(тана, суврат)гина эмас, балки унинг ичидаги гоё, фикр, мажозий маънолар мажмуаси ҳамдир. Бунинг устига шакл таркибий тузилмаларда намоён бўлса, маъно эса мажозий рамзлар, сўзлар орқасида ёки мисралар орасида бекингандай туюлади. Узоқ даврлардан буён айтилиб келинаётган ёпиқ маъноли мақом шеърятда бундай сиру асрорлар, айниқса, кўп учрайди.

Мақом шинавандаси ана шундай шеърларнинг маъзини чақа бишиши, уларнинг нозик томонларидан хабардор бўлиши зарур. Бундай кўникмаларга эса фақат тажриба йўли билан, *нафис мажлисларда* фозилларнинг нозик таърифу тафсирларини эшитиб, сабоқ олиш билангина эришилади. Демак, мақом устози ёки моҳир шинавандаси назарий ва амалий илмларни ўзлаштириш билан бир қаторда куй ва шеърдаги маънолар талқин этилишидан огоҳ бўлиши лозим.

Бугунги кунда мақом шеърятини ички хусусиятлари, ўзига хос мусиқийлиги нуқтан назаридан етарли даражада ўрганилган эмас.

Мақом устозлари бисотидаги шеърлар, қўлёзма – *баёзу, дастаку - дафтар*ларга битилган мақом матнлари тилшунослик ва муסיқашунослик жиҳатларидан таҳлил этилмаган. Энг муҳими, мухлислар даврасида мақом устозлари ҳамда етук ҳофизлар томонидан классик ашулаларда айтиб юриладиган шеърларни тавсифу изоҳлаш анъаналари ҳам агрофлича муголаа этилмаган. Хуллас, мақомларга асрлар давомида йўлдош бўлиб келаётган шеър матнлари махсус мавзу сифатида ёритилмаган. Мақом матнларини жамлаш, тасниф этиш анъанавий муסיқа шароитида шеър танлаш масаласини равшанлаштиришига ёрдам беради.

Шеърят ва муסיқа орасидаги умумий кўприк, ғазалнинг ички муסיқийлигини таъминловчи омил – вазндир. Вазндор шеърлар, куйга ўхшаб эшитувчини беихтиёр ўз гирдобига тортиб боради. Бу ҳолат бадий асардан ҳаяжонланиш, завқ олиш, дунёни ҳис-туйғулар билан идроклашидир. У инсон қалбини олийжанобликка, маънавият оламига, куйдан, шеърдан, умуман, бадий образдан завқ олишга чорлайди. Фурқатнинг куйидаги мисрасига қулоқ солайлик:

Сен каби булбул сифат ширин ғазалхон бормикан...

Бунда булбул, ғазал – муסיқа ва шеърят рамзлари. Бу сўзларни эшитиш билан қалбимизда ғазал туйғуси пайдо бўлади, қулоғимизга сирли куй эшитилгандай туюлади. Бу-ғасаввурдаги куй, албатта. Бирон-бир нарса кўз олдимизга келганда кўнгила унинг ширин хаёли пайдо бўлади. Баъзан нарсанинг ўзидан ҳам кўра, унинг хаёли гўзалроқ, лаззатлироқ туюлади. Масалан, Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонини олайлик. Лайли ишқида куйиб ёнаётган Мажнун интизорликдан дардли ҳолатга тушади. Ишқ дардидан руҳий ҳолатга тушиб қолган Мажнун олдида Лайли пайдо бўлганда унга эътибор бермайди. Чунки унинг ишқи илоҳий туйғуга айланган бўлади. Кўзига кўриниб турган Лайлига энди унинг эътибори йўқ. Мажнун илоҳий ишқ ларажасидаги ҳолатда турибди ва дунёвий туйғуларга қайта олмайди. Мажнун учун Лайлининг жисми жамолидан, унинг хаёли устун туради.

Фурқатнинг бошқа бир байтини олайлик:

Қошларинг остида гўё икки фаттон кўзларинг,
Икки ҳинду баччадурким, ёндашиб ё тортадир.

Бир қарашда оддий ва тушунарли сўзлар: икки қош, унинг остида икки фаттон кўз... Лекин қандай чуқур маънолар, аниқроғи маъно ичидаги маънолар. Шеърнинг жозибаси, таъсирли куйга ўхшаб нақадар чуқур ҳис-туйғулар ҳаяжонини уйғотади. Ана шу маънолар мутаносиблиги, ширин хаёллар гирдоби куйга, оҳангларга тортиб кетади. Шеърнинг жозибаси, муסיқийлиги ҳам шунда бўлса керак.

Ёки шоирнинг бошқа бир байтидаги дардли мисралардан куй оҳанги эшитилиб, кўшиққа улангандек бўлади.

Дилда доғимни Фурқат лоладек ифшо қилур,
Қатра-қатра қон ёшим жўши баҳор айлай десам.

Шоир айтмоқчики, юракдаги сирни, ичидаги дардни (дилдаги доғни) изҳор этиш қийин. Чунки унинг кўз ёши ҳам қон бўлиб оқмоқда (қатра-қатра қон ёшим). Лекин баҳор ёмғиридек кўз ёшлари (жўши баҳор) юракдаги дард гунчаларини жолалар очилгандек (лоладек ифшо қилур) ёзиб юборади. Шеърдаги яширин маънолар инсонни ҳайратга келтиради, руҳий ҳолатга солиб кўяди. Ҳазалнинг чуқур фалсафий моҳияти ҳам шунда. Агар ҳазалда ана шундай туйғуларни жунбишга келтирадиган фалсафий маъно бўлмаса, у шеър эмас, балки вазнга солинган қофияли оддий сўз бўлиб қолаверади.

Шеър ҳам ҳар қандай ижод сингари илҳомдан бошланади. Шоирни шоир қиладиган ҳам шу илҳом бўлади. Шоир қалбидаги дард ўзининг изҳорини талаб қилади ва у шеърга айланиб, ташқарига чиқади. Шоирнинг қалб нидолари унинг шеърий девонига битилади. У қандай инсон эканлиги, дарду ҳасратлари девон саҳифалари, мисраларга жойланган ҳис-туйғулардан билиниб туради.

Эй, Фузулий ёр агар жабр этса ондин инжима,
Ёр жабри ошиқа ҳар дам муҳаббат тозалар.

Эй, Фузулий, деб шоир ўзига-ўзи мурожаат этади. Ёр (бунда Аллоҳ назарда тутилади) сенга жабру ситам юборса, сен хафа бўлмагил дейди. Чунки Ёр жабри унга бўлган муҳаббатни янада кучайтиради. Муҳаббат абадий бўлиши учун у тозаланиб туриши лозим. Бунинг учун эса маъшукдан ошиққа жабр ва ситам бўлиши керак. Ҳижрон ғамида бўлиш, дард - алам чекиш ва риёзат тортиш шоир (ошиқ) қалбининг энг кўтаринки ҳолати ҳисобланади.

Ба роҳи ишқи ту хоҳам тариқи ман ин аст,
Дар ин тариқ набошад касе баробари ман.

“... Аллоҳ йўли, менинг доимий йўлим (тариқатим, этиқодим), унинг ишқида ёниш, менинг абадий мақомим (ҳолатим). Ва бу ишқ йўлида менга баробар келадиган кишининг ўзи йўқ”, дейди Ҳилолий.

Аллоҳга бўлган чексиз ишқ-муҳаббат Ҳофиз Шерозий томонидан қандай нозик туйғулар билан яширинган пардаларда баён этилган:

Дар намозам ҳами абруи ту бар ёд омад,
Ҳолате рафқи меҳроб ба фарёд омад,

Акун аз ман тамаъи сабри дилу хуш мадор,
3-он таҳаммул ки ту диди ҳама барбод омад.

Бунда шоир Аллоҳга илтижо қилади: намоз вақтида бошим саждага борганда Сенинг жамолинг кўриниб кетди. Бу шундай бир ажойиб, илоҳий ҳолат бўлдики, пешонам энди саждага етай деганда, Сенинг ярим ой (дини Ислом рамзи) шаклидаги қошинг кўзим олдида пайдо бўлди. Бу таажжублан мен ўз ҳолатимни (дунёвий аҳволимни) йўқотиб қўйдим. Бундан Сен ғазабландинг — меҳроб фарёд қилди. Энди мендан сабр-тоқат кутмагил. Сен мендан бир зум юз ўгирдинг, ана шу зумнинг ўзидаёқ мен гуноҳга ботдим. Агар Сен мендан юз ўгирмаганингда мен гуноҳга қолмас эдим. Хуллас, шоир айтмоқчики, мен бир зум бошқа ҳолатга тушдим. Гуноҳга қолиш учун бунинг ўзи кифоя бўлди. Бундай чуқур маъноли сўзлар куйга солинганда уларнинг таъсири янада кучлироқ бўлади. Мусиқа, сўз воситалари таъсирида айтувчининг ўзи ва унга пайравлик этаётган эшитувчи шеърда тасаввур қилинаётган ҳолатга тушиб қолиши ажаб эмас.

Баъзан шеърнинг фалсафий маъноси чуқур ўйланиб мулоҳаза этиладиган рамзий ишоралар билан ифодаланган бўлади. Масалан, Оғаҳийнинг “устина” радибли машҳур ғазалининг матлаъсидаги ҳарфлар шакли билан ифодаланган маъноларни олиб кўрайлик.

Мушкин қошингни ҳайъати ул чашми жаллод устина,
Қатлим учун “нас” келтирур “нун” элтибон “сод” устина.

Бунда ёрнинг “мушки анбар” сифатли қоши ёй (ярим ой) шаклига ўхшатилади. Чунки исломий ақидаларга кўра, ҳукм чиқарувчи ҳайъат айнан шу ярим ой шаклида ўтирган бўлади. Ёрнинг қоши — жон олувчи жаллоддек чақнаб турган кўзлар устида. Ҳайъат (қош) маъшуққа ўлим ҳукмитни чиқарувчи фармон (нас) келтиради. Нас (نص) сўзи “нун” ва “сод” ҳарфларининг қўшилишидан пайдо бўлади. “Нун”нинг “сод” устига қўйилиши эса мажозий маънода, тасаввурда кўзнинг устидаги қошни эслатади. “Нун” ҳарфи алоҳида куйидаги шаклда ёзилади (ن). “Сод” ҳарфининг пастки қисмини “нун”нинг устига кўтариб ёзадиган бўлсак, кўз ва қошга ўхшаган шакл пайдо бўлади (ن). Бунга ўхшаган гўзал ва сирли “маънолар маъноси” шарқ шеъриятида сонсиз-саноқсиз кўринишларда намён бўлади. Сара ғазаллар мумтоз мақом йўлларида матн сифатида асрлар давомида сақланиб келишининг ўзи улардаги маъно-мазмуннинг сўнмас гўзаллиги ва мутаносиблигидан яна бир бор далолат беради.

Худди Бухоро, Хоразм ёки Фарғона водийси мусиқасининг маҳаллий услубига хос куй ва оҳанглар шакл ҳамда турлари қаърида балқиб турганидек, шеър матнларида ҳам ўзига хос томонлар авлоддан-авлодга ўтиб, одат тарзига кирган анъаналарда сезилиб келмоқда. Бу

хусусиятлар муайян ҳудудда у ёки бу шоирнинг мероси кўпроқ жорий этилиши ҳамда маълум удумга айланиб кетганлигида ҳам сезилади. Масалан, Бухоро Шашмақомида умумларқ аҳамиятига молик Ҳофиз, Жомий, Навоий каби улуғларнинг шеърлари билан бир қаторда, шу жойдан етишиб чиққан шоирлар Мушфиқий, Насафий, Нозим, Мизробларнинг ғазаллари ҳам кенг ўрин олган. Хоразм ва Фарғона мақомларида ҳам ғазал мулкининг энг буюк намояндаларининг асарлари ёнида мазкур заминнинг забардаст шоирларининг шеърлари ҳофизлар дастурида ўрнашиб қолган. Бу ўринда Хоразмда Мунис, Огаҳий, Феруз, Фарғона-Тошкент воҳасида эса Амирий, Нодира, Фазлий, Муқимий ғазаллари мақом йўлларида кўпроқ айтилган.

Бироқ бундан Мушфиқий, Мизроб, Мунис, Огаҳий, Амирий ёки Муқимийнинг шеърлари маҳаллий шевага мансуб деган хулоса чиқариб бўлмайди. Аксинча номлари зикр этилган шоирларнинг асарлари қайси тилда (форсий ёки туркий) ёзилишига қарамасдан ягона мумтоз услубга мансублиги билан ажралиб туради. Улардаги шева хусусиятлари лексик тарафдан фақат айрим сўзларда, унда ҳам жузъий ҳол сифатида намён бўлиши мумкин. Зеро улар ягона доирага ва умумий бадий услубга кирувчи ғазалиёт деб қабул қилинади. Шунинг учун ҳам Бухоро, Хоразм ёки Фарғона мақомчиларининг дастурида ўтмиш ва замонавий, ўзбек ёки тожик тилларидаги теран шеърлар ёнма-ён кўйилиб айтиб кетилаверади.

Шу билан бир қаторла айрим устозларнинг дастурида ўзлари яхши кўрган муаллифларнинг шеърлари алоҳида туради. Баъзан эса ашулачи бирон-бир улуғ шоир ижодига чуқур эътиқод билдириб, унинг мухлиси бўлиб қолади. Ўша шоирнинг муридига ўхшаб, унинг “*параст*”ига айланади. Бундай ҳофизлар ўзи севган шоирининг нафақат шеърларини ёддан билган, балки унинг услубини пухта эгаллаган, ҳаёти ва ижодидан ҳам яқиндан хабардор бўлганлар. Шу тарихда, зукко ва билимдон ашулачилар шеърларга тавсифлар, шоир тўғрисида тушунтиришлар бериб эл орасида маърифат ва маънавият тарқатиб келганлар.

Маълумки, “навоийхонлик”, “машрабхонлик”, “бедилхонлик” анъаналари XX асрнинг бошларига қалар Ўрта Осиё заминидан кенг тарқалган.

Алишер Навоий — ўзбек классик шеърляти ва мусиқаси ҳамда уларнинг мақом ижрочилигига вобаста анъаналарида буюк сиймодир. У мақомот йўлларида, айниқса, Хоразм ва Фарғона-Тошкент мақомларида шеърлари энг кўп айтилалдиган шоир. Шунинг учун бу лиёрда “навоийхонлик” анъаналари кенг тарқалганлиги, ўзбек тилида айталдиган ҳар бир ҳофиз, аввало, навоийпараст бўлиб шаклланиши бежиз эмас. Бу фикрнинг гўзал таърифи сифатида Огаҳийнинг куйидаги байтини келтириш мумкин.

Огаҳий, ким топгай эрди сози назмингдин наво,
Бахра гар йўқтур Навоийнинг навосидин санго.

Навийхонлик, машрабхонлик ва бедилхонликнинг жорий этилиш шакллари турлича бўлган. Хусусан, мутафаккирнинг ижоди ва фалсафий қарашларига илгирчи билдирган хослар даврасида мушоҳада мажлислар ўтказиш, сўз усталари томонидан шу улуг зотнинг ҳаёти ва ижодини бадиий тарзда изҳор этиш, шоирнинг асарларидан ўқиб мутолаа қилиш, бошқа эркин шакллардаги суҳбат ёки мулоҳазалар тарзида ўтказилган. Куй, ашула бундай анжуманларнинг доимо таркибий бўлаги бўлиб келган. А.Фитратнинг 20-йилларда ёзган “Бедил(Бир мажлисда)” деб номланувчи адабий-публицистик қиссасида Бухоронинг “бедилхонлик” анъаналари гўзал бир шаклларда ифодаланган. Куй тинглаш ва ундан завқ олиш маданияти, мусиқа кашф эталган руҳий ҳолатлар Бедил ғазалиётининг маънавий оламига ҳамоҳанг эканлиги гўзал очиб берилганлигини юқорида айтиб ўтган эдик.

“Машрабхонлик” анъаналарига келадиган бўлсак, шоирнинг ижодий мероси, омма орасида жуда кенг тарқалган “қаландарлик” тариқатининг ўзига хос “*рисоласи*” сифатида асосан ҳофиз ва ашулачилар ижросида, авлюддан - авлюдга оғзаки равишда ўтиб келган. Машраб меросининг китоб шаклига келтирилган намуналари ҳам бор, албатта. Лекин, оғиздан-оғизга ўтадиган оғзаки коммуникация (алоқа воситаси) барибир Машраб ижодига нисбатан устувор аҳамиятга эга. Умуман, Машраб ғазалиётида ашула қилиб айтилмайдиган шеърни топиш қийин. Бунинг устига танбур, дуторга бағишланган ғазаллари, куй ва нола ҳақидаги мисралари Машрабнинг мусиқийга энг яқин шоир эканлигидан далолат беради. Машраб бир қўлида қалам, иккинчисида танбур тутган дил куйчиси этиб тасвирланиши ҳам бежиз эмас. Умуман олганда, Машраб ижоди шеър ва мусиқа бир-бирини тўлдирувчи ва айни чоғда иккаласи муштарак ижро санъати эканлигининг ёрқин мисолидир.

Мақом ижрочилигида айрим забардаст ҳофизларга нисбатан “*қуллиётий*” деган тушунча ишлатилади. Шу маънодаки, бу даражадаги ҳофизлар маълум бир шоир девонига кирувчи шеърларни тўла ёддан билганлар. Масалан, устоз Ҳожиҳон Болтаев Огаҳийнинг “Таъвиз-улошиқин” (“Ошиқлар тумори”) девонидаги барча ғазал ва мухаммасларни ёддан билган ва ўз ижроларида қўллаб юрган. Орифхон Ҳотамовнинг айтишича, Фаргона водийсининг машҳур ҳофизи Эрка Қори Машрабнинг барча ғазалларини ёддан айта билган. Айрим ҳолларда икки-уч шоир девонларининг деярли барчасини эсида сақлаб юрадиган “қуллиётий” ҳофизлар ҳам ўтган. Ана шундай ўта билимдон ашулачи ва бастакорлардан бири, айтишларича, Жўраҳон Султонов бўлган.

Шундай қилиб, мумтоз шоирлар ва халқ оғзаки ижоди намуналаридан таркиб топувчи мақом шеърляти ўзига хос бир доирани ташкил қилиб, классик мусиқанинг куй йўллари, усул ҳамда шакл тамойиллари каби авлоддан-авлодга ўтиб келмоқда. Мақом ижросида ишлатиб юрадиган шеърларни ўзига хос бир “*очиқ девон*” га

ўхшагиш мумкин. Очиқ дейилишининг сабаби шуки, мақом йўлларида айтиладиган матнлар доирасига доимий равишда бир тарафдан янги шеърлар қўшилиб турса, иккинчи томондан эътибордан пасайганлари ўз-ўзидан истемолдан тушиб бораверади. Ана шу табиий сараланиш жараёнида турли даврларда яшаган шоирларнинг асарлари ва халқ оғзаки ижодининг мумтоз намуналаридан иборат форсий ва туркийзабон шеърларнинг ажойиб *гулдастаси (антологияси)* мақом матнлари сифатида хизмат қилиб келмоқда. Бу “мажмуа” Шарқ шеъриятининг буюк намояндалари Жалолиддин Румий, Паҳлавон Маҳмуд, Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Бобораҳим Машраб, Абдулқодир Бедил ҳамда уларга пайравлик қилган ўнлаб етук шоирларнинг шеърларини ўз ичига олади. Тилга олинган табаррук зотлар фақатгина сўз санъатида шуҳрат қозонган шоирлар эмас, бутун ислом маънавиятининг устунлари, пиру авлиёларидирлар. Уларнинг шеърлари нафақат ғазалиёт дурлари, балки ҳикмат, ахлоқ ва одоб сарчашмалари сифатида қабул қилинади.

Мавлоно Жалолиддин Румий — “*мавлавий*” тариқатига асос солган буюк мутафаккир. Унинг фалсафий қарашларида, хусусан, мавлавий *зикр* ва *само*ларида мусиқа ва рақсга жуда катта ўрин ажратилади. Мавлононинг шеърлари шу даражада халқ онгига сингиб кетганки, кўп машҳур байтлари ҳатто оғзаки ижод намуналарига айланиб кетгандир. Мусиқийнинг илоҳий қудрати ва найнинг тасаввуфлагии ўрни ҳақидаги Румий “Маснавий”ининг “Найнома” ҳикматларида мавлавий тариқатининг устувор ғояларидан бирига таъриф беради.

Бишнава аз най чун ҳикоят мекунад,
В-аз жудоиҳо шикоят мекунад.

Машрабнинг сўфиёна таълимотига бағишланган “Маблаи нур” асарининг дебочаси Жалолиддин Румийнинг *зикр* этилган “Найнома”сига қуйидаги назира билан бошланади:

Англагил най не ҳикоятлар қилур,
Ким жудолиқдин шикоятлар қилур.

Най вужуди орифи биллоҳдир,
Чиқса найдин ҳар садо доно билур.

Ҳар замон найдин чиқар савту-садо,
Бас қулоқ солинг бариси бир нидо.

Илоҳийда “Полвон (Паҳлавон) Пир” ҳамда “Пирёрвали”, дунёвий ҳаётда Паҳлавон Маҳмуд деб ном чиқарган мутафаккир Хоразмнинг мўътабар зотларидан бири. Унинг касби пўстиндўз бўлиб, тенги йўқ

курашчи паҳлавон ва оташин рубойилар яратган шоир сифатида донг таратган. Айни чоғда у “жавонмардлик” тариқатининг энг кўзга кўринган вакилларида бири. Полвон пирнинг Хива Ичон қалъасининг ўртасидаги мазори ҳанузгача энг гавжум зиёратгоҳ ҳисобланади. Паҳлавон Маҳмуд рубойилари Хивалаги кўглаб иморатлар, жумладан, унинг мазори устида қурилган хонақо пешгоқларига битилган. Хоразм мақомларининг тарона йўлларида айтиладиган тўртликлардан бири бевосита мусиқий мавзуга алоқадор:

Имрўз баҳои ҳезуму уд якист,
Дар марҳалаи Халилу Намруд якист.
Дар гуши касон ки зи давлат мастанд,
Овози хару Нағмаи Довуд якист.

Рубойининг мақом йўлларида айтиладиган матнлар доирасида ўрнашиб қолганлиги бежиз эмас. Бунинг сабаби, аввало, у мусиқий мавзуга алоқадор ҳофизлар фаолияти учун керакли ва ибратли шеър. Қолаверса, унда мусиқий рамзлар ҳамда уларнинг мажозий маънолари воситасида чуқур фалсафий фикрлар мушоҳала этилади. Уд — чолғу созларининг сардори, ислом дунёсида маълум бўлган мусиқа асбобларининг энг мукаммали. У олий сифат шамшод (“уд” ҳам дейилади) ёғочидан ишланади. Уд дарахти ва ундан ясалган чолғу асбоби ҳар икки томонлама муқаддас.

Охирги мисрадаги “Нағмаи Довуд” ҳам ислом мафқурасида жуда муътабар тушунча. Нағмаи Довуд — Довуд алайҳиссалом кўшиқлари, унинг бошқа бир номи “Забур оятлари” деб ҳам айтилади. Маълумки, шариятга кўра Забур тўртта муқаддас китобнинг бири деб тан олинади. Забур оятлари муайян низомдаги парда ва вазнларга таянган кўшиқлар қилиб ижро этилган. Бир сўз билан айтганда, классик мусиқага ўхшаб маълум бир асосларга эга бўлган тизим. У оят кўшиқларининг ижрочиси Ҳазрати Довуд — жаннат куйчиси, соз санъатининг Пиру устози.

Паҳлавон Маҳмуд шеърлари Бухоро Шашмақоми матнларида ҳам кенг ўрин олган. Тарона қисмларида айтиладиган ана шундай машҳур рубойиларидан бири:

Эй дўст, агар жон талаби жон ба ту бахшам,
Аз жон чи азиз ҳаст бигу он ба ту бахшам,
Эй шўх, агар нақди муҳаббат талаби туист
Аз лидаи дил гавҳару маржон ба ту бахшам.

Келтирилган рубойилар ҳофиз ва эшитувчилар орасида шу даражада маҳшур бўлиб кетганки, кўпчилик муҳлислар уларни халқ оғзаки ижодига мансуб шеърлар деб биладилар. Ҳар қандай шоир

учун “унинг асарлари халқ меросига айланиб кетган”, деган эътирофдан ортиқча фахр бўлиши қийин.

Ҳофиз, Жомий, Навоий – шеърят осмонининг маъруф ва машхур юлдузлари, уларнинг асарлари эса ғазал мулкининг бебаҳо дурдоналари. Уларнинг меросида шундай кўп шоҳ ғазаллар борки, мумтоз куйларга солиб айтиш ва мақом йўлларининг маънавий дунёсини очиб бериш учун махсус ёзилгандек туюлади. Мисол тариқасида Ҳофиз Шерозийнинг машхур ғазалини олиб кўрайлик. Мақомот контекстида унинг жонли ижро анъаналарида ғазалнинг асл форсий нусхаси ва Чустий томонидан назира тариқасида яратилган таржимаси баробарига кенг тарқалгандир. Шу боисдан иккала матнни ҳам келтиришни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаймиз.

Агар он турки шерози ба даст орад дили моро,
Ба холи ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро.

Бидеҳ соқи маи боқи ки дар жаннат наҳохи ёфт,
Канори оби Рукнободу гул гашти мусаллоро.

Фигон ки лўлиёни шўхи ширинкори шаҳрошуб,
Чунон бурданд сабр аз дил ки туркон хони Яғморо.

Зи ишқи нотавони мо жамоли ёр мустағнист,
Ба обу рангу холу хат чи ҳожат рўйи зеборо.

Ман аз он ҳусни рузафзун ки Юсуф дошт донистам,
Ки ишқ аз пардаи исмат бурун орад Зулайҳоро.

Насиҳат гўш кун жоно ки аз жон дусттар доранд,
Жавонони саодатманд панди пири доноро.

Ғазал гуфтию дур сўфти биёву хуш бихон Ҳофиз,
Ки бар назми ту афшонад фалак иқди сурайёро.

Чустий таржимаси:

Агар кўнглумни шод этса ўшал Шероз жонони,
Қаро холига бахш этгум Самарқанду Бухорони.

Сун эй соқий майинг охиргача жаннатда топмайсан,
Бу Рукнобод қирғоғидаги сўлим мусаллони.

Шу алдоқчи қизиқчи фитначи шўхлар кўлидан дод,
Кўнгулдин элгдилар сабрим қилиб туркларча Яғмони.

Менинг нуқсонли ишқимга унинг хусни эмас муҳтож,
Гўзал юз ҳеч талаб қилмас бўёқ ҳам зебу орони.

Мен ул Юсуфдаги чексиз гўзалликдан аниқ билдим,
Чиқармиш ишқ номус пардасидан ул Зулайҳони.

Насиҳат тинглағил жоно тутурлар жону дилдан дўст,
Ақли бахтли ёшлар ҳурмат айлаб кекса донони

Фазал битдингу дур сочинг ёқимли куйла, эй Ҳофиз,
Фалак назмингга гавҳардек нисор этсин сурайёни.

Бу фазал ҳанузгача ҳофизлар дастуридан тушмайди. Қайта-қайта эшитилса ҳам асло меъдага тегмайди. Аксинча фусункор байтларга ошно бўлган кўнгил унга яна интилаверади. Сабаби — бадий жиҳатдан ниҳоятда юксак, гўзал шеър! Бунинг устига айтувчи ҳофиз, эшитувчи мухлис учун ҳам қулай ва афзал. Фазалнинг бир бутуни ва ҳар бир алоҳида унсури бенуқсон. Шакл ва маъно мазмуни мос, мутаносиб. Хуллас, қайси бир жиҳатини олманг, мукамаллик ва юксак санъат билан муҳрланган.

Фазалнинг умумий тузилиши, шакли наср йўлларининг куй вазнига жуфт қилиб яратилгандек. *Ўн олти* ҳижоли “хазажии мусаммани солим” баҳридаги шеър насрларнинг куй вазнига айнан мос. Куй вазни ҳамда шеъринг баҳрларнинг ичидаги қисқа ва чўзиқ ҳиссалар бир-бирига айнан тўғри келади, орасида ҳеч қандай чекиниш йўқ. Дойра усули ҳам уларга мувозий юради. Нагижада вазнлар оқимида шундай бир олий даражадаги уйғунлик юзга келадик, куй шеърга руҳ, шеър эса куйга қанот бергандай бўлади.

V - - - V - - - V - - - V - - -
А-гар он тур-ки ше-ро-зи ба даст о-рал ди-ли мо-ро

Мазкур шеър ҳофизлар учун жуда ўнғай келади. Гап шундаки, Бухоро услубида *ижро махражи* (артикуляцияси)да, яъни товушнинг оғиздан чиқиш ўрни ва услубида “о” лаб айтишга катта аҳамият берилади. Левича, Домла Ҳалим ижроларида бу хусусият яққол сезилиб туради. Шунинг учун ҳофизлар “о” ҳарфи кўп бўлган шеърларни танлашга ҳаракат қиладилар. Шеър матнидан ташқаридаги ҳанглр эса фақат “о” лаб айтилади.

Мақом контекстида “о” товушига алоҳида эътибор берилишининг ўзига яраша сабаблари бор. “О” ҳарфи (ёзувда “алиф”) Аллоҳ сўзининг бош бўғини. Мажозда у Аллоҳ калимасининг қисқа айтилган шаклига қиёс қилинади. Айтувда “о” лаб нола қилиш Ҳақ Таоло номини зикр этишга ўхшатилади. Мақом — ўзига хос руҳий ибодат, яратганга

ҳамду сано айтиш, уни мадҳ этиш дейилишининг сабабларидан бири ҳам шунда.

Энди яна Ҳофиз Шерозий шеърига қайтадиган бўлсак, “о” ва талаффузда унга жуда яқин “ё” товуши кўшиб олинса, ғазал таркибида энг кўп ишлатиладиган ҳарфлар бўлиб чиқади. Бунинг устига ғазал радифида иккита “о” кетма-кет келади ва мисра ҳам шу товуш билан тугалланади. Демак, мисра тугаб, кейинги матндан ташқари ҳанглр ҳам шу товушда айтилиб, бевосита бир-бирига уланиб кетади. Бошқа бир ҳайратли томони шундаки, шеърнинг биринчи мисрасида “о”лар маълум бир тартиб ва низомга тизилиб келади, яъни ҳар рукннинг иккинчи чўзиқ ҳижосига мос тушадди (юқоридаги мисолга қаранг).

Мазмун жиҳатидан ҳам шеър - маъно уммони. Унинг деярли ҳар бир байтининг кўплаб таърифу тавсифлари нафис сўз мухлисларининг онгига сингиб қолган. Ғазалнинг биринчи байтиёқ ёрқин бадиий лавҳа сифатида жуда кенг тарқалиб кетган. Унинг мазмунига оид кўплаб ривоятлар тўқилган. Шулардан бирига кўра, шоирнинг мазкур байти ҳақида эл орасида тарқалган гап-сўзлар Соҳибқирон Амир Темур қулогига етиб борган. Амир Темур фармони билан шоирнинг кўлини боғлаб унинг олдига олиб келадилар. Шунда Амир Темур секин кўз қисиб “бир қора хол учун менинг иккита улуг шаҳримни бахшида этишга қандай журъат қилдинг?”, дейди.

– “Кўриб турибсизки, подшоҳим, саҳийлигимдан эҳсон берган икки кўлим боғлиқ турибди”, деб жавоб берган экан Ҳофиз Шерозий.

Шундай бир гўзал лутф этилган ўринли жавобдан қойил қолган Амир Темур шоирни авф этиб, инъомлар қилган экан.

Самарқанд, Бухоро – дунёга машҳур шаҳарлар, бебаҳо бойлик. Уларни жононанинг биргина холига бахш этиш - чиройли бадиий ўхшатиш (метафора), чуқур таъсир ўтказишга қодир бўлган образ. Санъаткорлар, айниқса, шу шаҳарларнинг ҳофизлари учун бундай байтни куйлаш ифтихор.

Ғазалнинг иккинчи байти май мавзусига бағишланади. Оддий ҳаётий жиҳатдан май хуш кайфият, шодлик ва дунёвий лаззатлар омили. Мажозий маънода май – иймон, эътиқод рамзи. Косадаги майни охиригача сипқариш, ҳақдан ичиш – ўзини тўла-тўқис Аллоҳ Таоло йўлига бахшида этиш демакдир. Бунда майи боқий – абадият шароби. Шоир ана шу абадият шаробини бу дунёда ичмоқчи бўлади, яъни бешубҳа Худо йўлига киришни ният қилади ва бу ҳолатни дунёнинг ҳар қандай лаззатидан, гўзаллигидан устун кўяди. Байтнинг умумий маъноси яқка Худони тан олиш дунёдаги энг олий неъмат демакдир.

Кейинги байт ҳам дунёвий лаззатларга бағишланган. Шоир дилдан сабр-тоқатни ўғирлашга (олиб кетишга) қодир лўли созандаларни кўмсайди (лўлиёни шўхи ширинкор). Сабр-тоқат эса ислом тафаккурининг устувор тушунчаларидан бири. Демак, у ҳам иймон-эътиқод рамзи. Лўлиларнинг мўъжизакор санъати бир зумда инсон

дилини ишғол қилганидек, эпчил турклар Яғмо хонини ўғирлаб кетган экан.

Бу тўғрида ажойиб бир ривоят ҳам пайдо бўлган. Айтишларича, шижоатли турклардан кичик бир гуруҳ яширин равишда душман орасига кириб, даҳшатли мўғул хони Яғмони асирга олган эмиш. Гап туркларнинг ботирлиги тўғрисида бораётганлиги бежиз эмас, албатта. Чунки Ўрта Осиё худудларида XI асрдан эътиборан туркий қавмлар ҳукмронлик қилиб келганлар ва бу мавзу алоҳида долзарблик касб этиши ҳам табиийдир.

Тўртинчи байтда ошиқлик (ишқ) ва ҳусн (жамол) мавзулари биринчи планга чиқади. Одатдагидек, ошиқ ва маъшуқ “Мен” ва “У” муносабатлари орқали ифодаланади. Биринчи шахс ошиқ, бу ўринда дилида ишқ уйғонган шоир. Учинчи шахс эса маъшуқ - мажозий маънода Аллоҳ. “Мен” ва “У” фақат ташқи зоҳирий жиҳатдан қарама-қарши омиллар, ички ботиний нуқтаи назардан бир бутун мутаносибликни ташкил қилади. Шунинг учун ҳам тасаввуф рамзиятида Аллоҳ – Ваҳдату Вужуд, мутаносиблик, ишқ, гўзаллик бир-бирига тенг маънодош (синоним) тушунчалар сифатида ишлатилади. Аллоҳ мутлоқ, якка ўзи, унинг жамолига (жамоли ёр) тенг келадиган нарса йўқ (мустағнист). Маъшуқнинг жамолига, гўзаллигига нисбатан ошиқнинг ишқи ожизлик қилади (ишқи нотавони мо). Шунинг учун ички (маънавий) гўзаллик ташқи ҳусни жамолдан устун. Маънавий гўзаллик ҳеч қандай қўшимча зебу зийнатга муҳтож эмас, ўзи гўзал. Зебу оролар, қимматбаҳо гавҳару маржонлар фақат нуқсонли бандаларга лозим.

Бешинчи байтда яна шу ишқ, гўзаллик, сабр-тоқат мавзулари баён этилади. Бу сафар Юсуф ва Зулайҳо мисолида очиб берилади. Юсуф – илоҳий гўзаллик соҳиби, маънавий баркамол (ҳусни руҳафзун). Зулайҳо ҳам гўзал, садоқатли ёр. Аммо ишқ шундай улуғ, қудратлики, унга бардош бериш қийин. Ишққа мубтало-Зулайҳонинг Юсуфга бўлган муҳаббати шу даражада кучлики, ҳатто уни номус пардасидан чиқарали (аз пардаи исмат берун орад).

Насиҳат – ислом ахлоқининг муҳим тамойилларидан бири. Бу сўзнинг арабча кўриниши “талқин” – умуман олганда, мақом тафаккурининг доимий рамзларидан бири, туркум таркибидаги иккинчи шубҳанинг номи. Мазкур ғазалда насихат мавзуси энг муҳим якуний байтдан олдин келади. Ҳофиз Шерозий насихатнинг моҳиятини саодатга йўл кўрсатиш деб билади. Олдинги байтлардаги мулоҳазалардан кейин муҳим хулоса қилинади ва ўзининг жондан азиз дўсти (аз жон дўсттар), яъни жон дўстига (жоно) пири дононинг насихатига (панди пири доноро) кулоқ солишни тавсия этади. Умидли ёшни саодатга (жавонони саодатманл) олиб келувчи йўл шу деб кўрсатади. Пир эса тасаввуф таълимотида жуда муҳим нуқта. У мурид(шоғирд)ни саодатга бошловчи, Аллоҳни таништирувчи Устоз йўлбошчи.

Охирги байт — бутун ғазалга хулоса. У жуда муҳим маъно касб этади. Шеърнинг матлаъсида турк ғўзалининг холидан бопланган мушоҳада, ишқ, муҳаббат, бахт-саодат каби муҳим илоҳий ва дунёвий масалалар устида фикр юритиб, умрнинг ҳаётбаш кучига келиб тўхталлади. Бу ҳам дойра рамзидаги тафаккурнинг бир кўриниши. Унинг боши ва охири йўқ, Ваҳдату Вужуд, ишқ, муҳаббат каби абодий. Шунинг учун ғазал сўзи ишқ, муҳаббат маъносида келиши ҳам тасодифий эмас. Атоуллоҳ Хусайнийнинг ғазал таърифига эътибор берайлик: - “Ғазал луғатда хотунлар била суҳбат қурмоқни севмактур, истилоҳда машуқ жамолининг зикри ва ишқу муҳаббат аҳволининг зикридур.

Аллома дегтур: гоҳи ғазалда маҳбуб дилининг майли учун қараму шижоат зикрига ихтиёж тушар.

Мундин маълум бўлурким, аларнинг мазкур мақсад била қилинган зикри ғазал қабилдиндур. Демак анга қиёсан шаробу мастлиқ ҳолатининг зикрин ҳам ғазал деб олмоқ мумкиндур. Мутааххирларнинг муни ғазал қабилдин деб билмакларига ўшал асос бўлса керактур, аммо истилоҳда янгили бўлмоғи эҳтимоли ҳам бордур” (12, 271).

Ғазал бу фақат сўз айтмоқ эмас, балки ҳис-туйғу (ишқ) изҳор этмоқдир. Ғазал айтмоқ — дур термоқ, маъно ахтармоқ (ғазал гуфти, дур суфти). Дур — бақатошнинг ичида жойлашган бўлади. Тошни очиб, ичидан дури-маржон олинали. Сўзнинг маъноси (қалби) ҳам унинг ичида туради. *Лафз* (айтилган нутқ) ёки *хат* (ёзилган нутқ) сўзнинг ташқи қобиғи. Сўз — муқаддас, Аллоҳнинг қаломи. Сен инсон эса уни фақат чиройли қилиб айт(хуш бихон) ва шундай назм (ашула) тузгинки, уни осмондаги малоиклар тингласин, дейди Ҳофиз Шерозий. Буюк шоир шеърининг ҳаётбахшлиги ҳам шунда бўлса керак.

Ғазал лексикасида мусиқий сўзлар ва рамзларнинг ишлатилиши уни мақом контекстига янада яқинлаштиради. Мусиқий атама биринчи марта шўх лўлилар ҳақидаги байтда учрайди. Ундаги “*ширинкор*” сўзи оламларга шодлик келтирувчи “*кўча созандаси*” маъносини билдирди. Бу ибора XX асрнинг бошларида ҳам Бухоро ва Самарқандда истеъмолда бўлган. Иккинчи марта *мутриб* атамаси, *май* сўзи билан бир жойда келади. Бу ҳам бежиз эмас. Чунки май ҳам, мутриб ҳам дунёвий лаззатга чорловчи омишлар. Иккаласи ҳам инсон учун, уни ҳаёт муаммоларидан биров четга тортиш, ором бериш учун керак бўлган нарса. Ақл, идрок, ҳикмат ила бу муаммоларни ечиб бўлмайди. Уларнинг сиру асрорларини ахтаришга ҳам жуда кўп берилиш керак эмас. Вужуд сирлари фақат Аллоҳга аён. Инсон бундан огоҳ бўлиши керак. Шунинг учун инсон ақл-идроки стадиган нарсаларнигина андиша қилиб, ҳаётдан лаззат олиши, Аллоҳ берган нсъматлардан бебаҳра бўлмаслиги лозим. Бу тўғрида “Гоҳ Худоу Расул, гоҳ ғамзау усул” деган ҳикматни эслаган эдик. Инсон қалбини камолотга ундовчи, унга руҳий озуқа берувчи куй, оҳанг ҳам ана шундай нсъматлардан бири.

Мақом шеърятининг яна бир ўзига хос жиҳати унда мусиқий мавзуга алоқалор матнларнинг танланишидир. Агар мақом йўлларида эскидан айтиб келинаётган шеърларга назар соладиган бўлсак, аксарият ҳолларда мусиқа ва унинг ижрочилари, чолғу асбоблар ва уларнинг рамзий маънолари, куй ва ашулалар, мусиқийнинг шакл ва услублари, мақом доирасидаги парда ва усулларнинг номлари ҳамда шуларга ўхшаш жойларини кўп учратамиз. Мазкур хусусият мақомда айтиб юрилладиган шеърлар шоирлар қаламига мансуб матнларда ва оғзаки ижод намуналарида ҳам кузатилади. Айрим мисолларга мурожаат этиб кўрайлик. Масалан, бухоролик Мизроб таҳаллусли шоирнинг байти:

Ба қонуни дили худ мезанам Мизроб аз нохун,
Навои сози базмам бар сари ҳар нолаи чангам.

Байтдаги ўн олти сўзнинг саккизгаси мусиқий атамалардан иборат: *қонун, мизроб, нохун, наво, соз, базм, нола, чанг*. Бу сўзларнинг ҳар қайсиси бир қанча маъноларга эга. Масалан, қонун – биринчидан кўпторли чолғу сози, иккинчидан маълум тартиб, қонун-қоида, жумладан, мусиқийда ҳам. Мазкур контекстда қонун – ишқ муҳаббат олобини (қонуни дил) кўзда тутати. Мизроб – танбур, рубобларни тирнаб чаладиган ускуна, шунингдек, чолғу асбобларнинг торларини бир - бирига созлаш. Айни чоғда шоирнинг таҳаллуси – унинг ўзи. Нохун – танбур торларини чертадиган ускуна. Бошқа маъноси тирноқ. Танбур садоларини майин чиқариш учун устозлар тирноқларини махсус ўстириб чалганлар. Қолган атамалар ҳам турли маъноларга эга.

Жомийнинг куйидаги байтида эса сайроқи қушлар тимсолида мусиқий лавҳалар тасвирланади. Бунда ҳам пинҳоний равишдаги ошиқ-маъшуклар мулоқоти акс эттирилади.

Чун дар такаллум мешавад аз ҳайратан гум мекунад,
Савсан забон қумри наво булбул фиғон тўти сухан.

Ошиқ сўз бошлаганда, ишқдан гапирганда (такаллум мешавад) анвойи қушлар ҳам ўз тилини йўқотар экан.

Энди мусиқий мавзулардаги халқ шеърларидан мисоллар келтирамиз.

Соқий биёр ин жоми май,
Мутриб навоз ин чангу най,
Бо ман бигу ин қиссаро,
Аз ман шунав ин нағмаро

Мутриб биё бишнави зи ман ин Нағмаи Довудро,
Нохун ба тори дил задем ҳар гаҳ барад маъшукро,

Ҳайрони он рухсор қард ширин писар қанду асал
Ҳар гаҳ ки оял дар назар шаштору чангу улро.

Мақомларнинг анъанага айланиб қолган матнлари қаторида тўлалигича мусиқий рамзларга қаратилган шеърлар ҳам учрайди. Бу ўринда ҳазрат Алишер Навоийнинг “Айласанг” радифли машҳур ғазалини тилга олиш зарур:

Эй муғанний, ёр базмида наво соз айласанг,
Жон фидонг бўлсун, ғамим шарҳидин, оғоз айласанг.

Уддек куймаклингим шарҳ эт забони ҳол ила,
Нағмада удунг лисонин ссҳрпардоз айласанг.

Ўзга оламдин хабар, деб бизни тиргуздинг, нетонг,
Бу рисолат бирла гар изҳори эъзоз айласанг.

Розим ар созинг лисонидин баъидул-фаҳм эса,
Анга руҳафзо унимни доғи ҳамроз айласанг.

Отланиб бошимни рахшингни аёғин остиға,
Тийғ бирла солғудек, масти сарандоз айласанг.

Парда ёп роз узраю, дохил бўл ушбу базм аро,
Ким эрур хориж агар бепарда овоз айласанг.

Чекмадинг лаҳне, Навоий, кўнгул истаб, айб эмас,
Англаб ўзингни наво аҳлига шаҳноз айласанг.

Оғаҳийнинг “била” радифли ғазали ҳам шу йўсинла:

Эй мутриби гулчеҳра туз созингни овозинг била,
Ким жону дил бўлсин фидо овозига созинг била.

Овозинг эшитмакка базм аҳлидур мунтазир,
Қилғил мубаддал ул кўпинг бир лаҳза бу озинг била.

Гаҳи Ироқу гаҳ Ҳижоз оҳангини соз айлабон,
Қил сарфароз Уншоқни лаҳни фалак торинг била.

Ўтлиғ Наводин истасанг дард аҳлини куйдирғали,
Туз Рост қонуни аро Ровий Чапандозинг била.

Тиргузгусидур ҳар дамнинг юз минг ўликниким сани,
Тенг йўқ масиҳо гар десам бу навъ эъжозинг била.

Ғамзанг қошида йўқ манга мумкин ёшурлиқ рози ишқ,
Албатта расвойи жаҳон бўлгум бу ғамозинг била.

Урғон бағоят кўбтурур ишқингда лофи мардлик,
Лекин ҳариф эрмас бири бу зор жонбозинг била.

Даврон ғамидин Оғаҳий маҳзун эрур шод эт ани
Дилкаш наволар соз этиб жонпарвар овозинг била.

Айрим пайтларда бевосита муайян мақом номи билан боғлиқ шеърларни учратамиз. Масалан, олдинлари Наво мақомининг Сарахбори “наво” радифли шеър билан айтилган. Бу тасодифан бўлмаса керак. Чунки “Наво” бевосита мусиқий ном билан юритиладиган бирдан-бир мақом. Шунини эътиборга олиб Жомий томонидан мазкур мақомга атаб махсус шеър яратилган бўлса ажаб эмас.

Бошад ба ёди лаъли ту ушшоқ дар наво,
Парвардаи най шакар ба умеди шакар наво,

Дил пора-пора гаштаву жон дар фиғон ҳануз,
Парғолаҳо зи дида барояд ба ҳар наво,

Дорам ба ёди зулфи баноқи гўшат изтироб,
Дар шом нола дораму вақти саҳар наво.

То чанд аз дилам зи ғамат нола сар кашад,
То кай кашам ба ёди қалат аз жигар наво,

Дар кўҳи беша нола кунам манъи ман масоз,
Мажнун кунад ҳамеша ба ҳар лашту дар наво.

Хоразм танбур чизигида эса Насри Баёт (Баёт мақомига) бағишланган махсус шеър билан берилган. Афсуски, қўлёзмада бу шеърнинг фақат биргина матлаъ байти келтирилган.

Не ҳўб нағмадур экан Баёт кўринг,
Ўликка берур тозадан ҳаёт кўринг.

Маълумки, кўпчилик мумтоз ашулалар одатда шеър матнидан келиб чиқувчи биронта сўз билан номланади. Мақомларда бу одат камдан-кам учрайди. Хусусан, Рост мақомининг Наср қисмларидан бўлган Наврўзи Сабо кўплан бери Ҳофиз Шерозийнинг қуйидаги ғазали билан айтиб келинмоқда.

Сабо ба лутф бигу он ғизоли раъноро,
Ки сар ба куҳи биёбон ту додаи моро.

Бундай шеър матнидан олинган номлар Шашмақомнинг иккинчи гуруҳ шуббаларида ҳам учрайди. Масалан, Дугоҳ мақомида Сарахбори Оромижон, Оромижон ва Уфори Оромижон деб номланувчи қисмлардан иборат кичик туркум бор. Сарахбори Оромижон ва Оромижонда аралаш, яъни шоир ғазали ва оғзаки ижод лавҳаларини ўз ичига олувчи матн мавжуд. Иккала лавҳада ҳам “оромижон” деган белгили сўз бор. Қизиғи шундаки, матннинг муаллифлик қисми алмашса ҳам, замзама қилинадиган ёки нақоратда айтиладиган лавҳалари ўзгармасдан қолаверади. Хусусан, тожикча ижрода Сарахбори Оромижонда – Ҳофиз, Оромижонда – Ҳилолий ғазаллари ишлатилса, ўзбекча вариантда иккаласи ҳам Бобур шеъри билан айтилади. Бироқ замзама ва нақоратларда анъанавий матнлар сақланиб қолаверади.

Сарахбори Оромижонда:

Оҳ ёра
Сарви равонамо,
Ширин забонамо,
Нозанин ёр ёра
Оромижонамо
Сарви равонамо
Ширин забонамо
Нозанин ёр ёра.

Оромижонда

Оромижонам шумоед
Сарви равонам шумоед
Тег ба каф меояд,
Ба қасди жонам шумоед

Ўзбекчада

Оромижоним сизмисиз,
Сарви равоним сизмисиз
Кўлга тиг олган
Қасди жоним сизмисиз

Юқоридагига ўхшаш ҳолат Дугоҳ мақомидаги Қаланлар ва Самандар деб номланувчи қисмларда ҳам кузатилади. Уларда кичик бир шеърий лавҳа асосий ғазал байтлари орасида нақоратсимон такрорланиб туради.

О ёра,
Асирингман асирингман,
Асири чашми мастингман
Ёра о
Қаландарман қаландарман
Икки жоду кўзингга ман
Ёра во йе

Қаландар ҳам, Самандар ҳам мақом йўллари учун олатдаги ном эмас. Бу қисмларнинг усули талқинчадир. Лекин улар талқинча демасдан халқ орасида Қаландар, Самандар номи билан юритилади. Фаргона-Тошкентг услубида бу қисмлар “Асирий”, “Адойи” деб номланади. Кўриниб турибдики, “Асирий” деган ном ҳам ана шу нақоратдан келиб чиқади. “Адойи” эса “Асирий”га яқин маънодош, қаландар ва самандар сўзлари ҳам худди шундай.

Айтиб ўтилганидек, мақом туркуминиинг асосий ўзак қисми супориш билан тугалланади. Супориш сўзининг маъноси “олиб бориш”, “топшириш”. Мантиқий жиҳатдан супориш – мақом куй йўлини бошланган жойига олиб келишни англатади. Демак, супоришни охири бошга уланиб кетадиган доира шаклининг мусиқий нишонаси, дейиш мумкин. Супоришда мусиқа тамом бўлмайди (доира шаклининг чеки йўқ), фақат ҳаракатдан тўхтайди, холос. Ҳазалда ҳам охириги байтда тугалланиш бўлмасдан, узилиш ёки кесилиш юзага келади. Охириги байт – мақтаънинг ўзи “кесилиш” маъносини билдиради.

Супоришларда эскидан айтилиб юрган сўзлар мазкур мақомга бадий таъриф беришга қаратилган. Бу илмий аниқлик ёки бошқа бир мантиқий жиҳатларни кўзда тутувчи таъриф эмас, балки бадий, рамзий-мажозий кўринишдаги мадҳлардир. Масалан, Бузрук мақомининг супоришида айтиладиган байт:

Эй машав бузург ҳавою ниёз оҳанг бош,
Дар ин мақом ба уззолу насрҳо пардоз.

Бузург (Бузрукнинг бошқа кўриниши) атамаси муносабати билан уззол ва наср деган сўзлар тилга олинади. Ҳақиқатда эса Бузрук туркуми учта асосий мақом(парда тизими) Бузрук, Уззол ва Насруллоийлардан иборат. Байтда ана шу мусиқий атамалардан сўз ўйинлари ишлатилиб, турли рамзий-фалсафий маъноларга ишоралар қилинади. Масалан, мисраларни қуйидагича насихатомуз йўналишда талқин этиш мумкин. Ҳеч қачон такаббурлик қилма (машав бузург ҳаво), куйга ўхшаб гамгин ва маънос бўл (ниёз оҳанг бош). Ниёз сўзининг бошқа бир маъноси – хоҳлаш, талаб этиш. Бунда куйга ўхшаб керакли, азиз бўлгин, деган маъно ҳам келиб чиқади. Чунки бу дунё, яъни даҳр(лар ин мақом) зебу зийнат (уззол сўзининг

бошқа маъноси) ва ғолиблар(наср) билан безалган(пардоз). Қиссадан ҳисса шуки, бу дунё гўзаллик ва баҳодирларни кўрганки, уларнинг олдида сен ўз улуелигингни кўрсатишга эҳтиёж йўқ.

Мусиқий тарафдан эса шеър мазмунини янада бошқачароқ тушуниш мумкин. *Бузрук* мақоми (туркуми)да Бузрук (куйининг) пардаларида узоқ туриб қолма, чунки бу туркум (дар ин мақом) ҳали яна *Уззол* ва *Насрулло* пардалари (йўллари) билан пардозланган, деб ўқиса ҳам бўлади.

Рост туркумининг супоришида айтиладиган байтда ушбу мақомнинг сифатлари акс эттирилган. *

Эй ба ноқат зангула дар пардаи раҳовий банд,
Дар ин мақом зи ушшоқ ба сабо пардоз.

Бунда ҳам олдингига ўхшаб мазкур Рост мақом тизимига кирувчи асосий пардалар (*Ушшоқ* ва *Сабо*) тилга олинади. Шу билан бирга бу байтда Рост мақомининг сифатларига қаратилган чуқур фалсафий маъно акс эттирилган. Юқорида Рост мақоми рамзий - мажозий маънода Ҳақ Таоло деб талқин этилиши тўғрисида айтиб ўтилган эди. Гап шундаки, шеърнинг биринчи мисрасида иккита қадимий мақом *Зангула* ва *Раҳовий* тилга олинади. Ривоят қилишларича, Муҳаммад Пайғамбар ўз ибодат ва юрак туйғуларини айнан шу "*Раҳовий*" пардаларида айтар экан. *Зангула* — туянинг бўйнига осиладиган кўнғироқ. Туя эса Пайғамбаримиз миниб юрадиган муқаддас ҳайвон. Байтнинг яширин маъносини ҳақ йўлига кирмоқчи бўлсанг, зангулани ипга солиб, бўйнингга тақ ва Раҳовий мақомида куйла, деб тушунтирса бўлади. Бу йўл (дар ин мақом) ошиқ (ушшоқ) ҳамда иймон-этиқодга ташна ёшлар (сабо) қалбини безайди (пардоз) ва ҳаққа даъват этади.

Наво мақоми таърифига бағишланган байтда бу сўзнинг турли луғавий ҳамда мажозий маънолари бадий ифодасини топади.

Навои роҳи хуш навоёе бисоз,
Пур оҳангу пур шууру ширин навоз.

Гап шундаки, Наво — мақомлар ичида энг оҳангдор мақом. Классик куйлар рамзиятида ягона мусиқий белги. Наво — куй, оҳанг рамзи бўлганлиги учун ҳам, шеър тўла-тўқис мусиқий сифатларга қаратилади. Яъни созанда (навои) куйчан (хуш навоёе) йўл (роҳи) туз (бисоз) ва уни оҳангли (пур оҳанг), завқли (пур шуур) ҳамда лаззатли (ширин) қилиб чал (навоз) демоқчи. Қизиқарли жойи шундаки, байтда фақат мусиқа ва унинг сифатларига алоқадор сўзлар ишлатилади.

Дугоҳ сўзи икки бўлақдан иборат "ду"-икки ва "гоҳ" (жой, ўрин, куй, парда). Куйидаги байтда сўз ўйини сифатида мана шу "дугоҳ" атамаси ишлатилади.

Ту эй зоҳид дугоҳ масоз ман фасли дугоҳ созам,
Ту овози ба нози хеш ман ба лутф шаҳнозам.

Муסיқий маънода “икки” рақамига эътибор берилиши шундаки, ҳақиқатан ҳам Дугоҳ туркуми икки асосий куй йўлидан иборат: *Дугоҳ* ва *Чоргоҳ*. Рамзий маънода “икки” — бу икки қарама-қарши дунёқараш - ҳаётга ошиқ созанда ва таркидунё этган зоҳиднинг ўзаро мулоқоти. Мен икки қисмли асар чалганимда, яратганимда (ман фасли дугоҳ созам), сен, эй зоҳид, иккиланма, ҳаёлингни бошқа нарсага берма, сен агар ҳамсуҳбатинг билан нозга берилсанг (ту овози ба нози хеш), мен лутфда шаҳнозман (ман ба лутф шаҳнозам) демоқчи бўлади.

Сегоҳ мақомининг супоришида айтиладиган шеърда эса баутамага қоғмядош “пагоҳ”(эрталаб), “беғоҳ”(кечқурун)лар ёрламила сўз ўйини қилинали.

Шукуфта таъ мекунад халқро сегоҳ,
Шунидан аст ба ҳар кас пагоҳу ҳам беғоҳ.

Яъни: Сегоҳ шундай таъ асар мақомки, уни ҳар киши эрталабдан кечгача эшитмоғи керак дейилади.

Ироқ туркумидаги супоришда айтиладиган шеърда бу сўзнинг “мамлакат” ҳамда муайян мақом маънолари ишлатилади.

Аз ин мақом макун роз жойе оҳанг,
Суйи ҳижоз аз соз рафта роҳи ироқ.

Биринчи мисранинг мажозий маъноларини шундай талқин этиш мумкин: бу мақом (жой)ни ва оҳанг пардаларини сен сир сақламагин (макун роз). Чунки у маълум нарса. Иккинчи мисрада у жойни (ҳам куйни, ҳам мамлакатни) топиш йўл-йўриғи кўрсатилади. Жуғрофий тарафдан: Арабистон тарафига қараб (суйи Ҳижоз) тўғри юрсанг (соз рафта) Ироқ (мамлақати)га йўл (роҳ) топасан. Муסיқий жиҳатдан эса Ҳижоз мақомилан чиқиб, Ироқ мақомига ўтасан демоқчи. Ҳақиқатан ҳам Шашмақом ва Хоразм мақомларида *Ҳижоз(Сегоҳ)*дан кейин *Ироқ* келади!

Ироқ сўзининг яна бир “йироқлашмоқ” деган маъноси ҳам бор. У Ироқ мақомининг охириги ўринда туришига мангикий жиҳатдан тўғри келади.

Шундай қилиб, мақомларнинг шеърий матнларида рамзий маъноларга чулганган, куй ва оҳангларида эса ўз маънисига яширинган гўзаллик, мутаносиблик мавжуд. Қадимий ҳакимларнинг, хусусан, Фисоғурс ва Афлотун қараншларига кўра, “гўзаллик қанча фусункор (сиру-асрорли, бекитилган) бўлса, шунча афзал ҳисобланади”. Мақом шеърияти ва куй оҳанглариининг гўзаллиги оддийликдан узоқлаштирилиб, юксак санъат даражасига кўтарилган. Икки буюк санъат туташувидаги бадий камолот унда “илоҳий” мутаносиблик даражасига етказилган. Уларнинг гўзаллигидан ҳар бир созанда ва эшитувчи мухлис ўз бадий савияси ҳамда маънавий камолотига етарли даражада руҳий озуқа олаверади.

Тўртинчи бўлим

ИЖРОЧИЛИК

1-боб. Овоз ва чолғулар

Хофиз, созанда ва бастакорларнинг ижодий изланишлари, уларнинг маҳорати ва илҳоми туфайли мақом бадийи фоядан юксак даражали, ноёб ва энг муҳими, жонли санъат воқелигига айланди. Қадимий мақом санъати азалдан ижрочилик (айтувчилик ва чолғучилик) маданиятининг олий кўриниши ҳамда унинг кўп асрлик анъаналарининг маҳсули ҳисобланади. Бу чўққини забт этиш созанданинг ўз ижро *асбоби* (инсон овози ёки унга сунъий ўхшатма – *чолғу*)га мослашувидан бошланади.

Маълумки, Шарқда овоз барча чолғу асбобларининг ибтидоси деб қаралган. Мусиқий чолғунинг мукамал ва нафислигидаги бош мезон инсоннинг овоз табиатига ҳамоҳанглигидир. Кўл билан ясалган *чолғу асбобига* нисбатан инсон овози моҳиятан бирламчи ҳамда мўътабар ҳисобланган.

Қадимда маросим кўлиқлари ва муқаддас китоблар қироатининг сирли қудратига бўлган эътиқод айнан шу овоз таъсири туфайли юзага келган. Туйғуларни жунбишга келтирувчи овоз оҳанги орқали Авесто, Забур оятлари (Довуд нағмалари) инсонлар қалбига етказилган. Нафис ва гўзал овоз оҳанглари қадрлаш ислом динига ҳам хосдир. Муқаддас китоб – Куръони Карим Пайғамбаримиз Муҳаммад с.а.в. га ҳам *илоҳий овоз ваҳий* орқали нозил қилинган. “Куръонни гўзал ва ёқимли овозда қироат қилинганлар” деган саҳиҳ ҳадис ҳам бор.

Шу муносабат билан эътиборни жуда муҳим бир жиҳатга қаратмоқ лозим. У фақат ижро ва ижрочиликка боғлиқ бўлмай, дин ва эътиқод масалаларига, шунингдек мусиқийнинг жамиятдаги ўрнига ҳам алоқадордир. Гап бугунги куннинг кенг тушунчасига айланган “*мусиқа*” атамаси исломий тасаввурлар бўйича муайян ва қатъий чегараланган доирада ишлагилганлиги ҳақида бормоқда.

Маълумки, “мусиқа” сўзи бизга, асосан, қадимий китоблар, хусусан, араб тилига таржима қилинган юнон рисоалари орқали кириб келган. Мусиқа (юнонча талаффузи ҳам айнан шундай) санъатпарвар, малаксиймолар *илҳом парилари* – *музалар хунари*. Музалар эса худо – Зевс қизларининг исми. Шу туфайли мусиқа улар томонидан яратилган муқаддас иноятлар қаторига мансуб бўлиб, инсонга маънавий гўзаллик, руҳий озуқа бахш этиш учун мўлжалланган. Мусулмон дунёсида мусиқа деб биринчи навбатда соҳага оид илм(илми мусиқий), қолаверса базм ва зиёфатларда ҳузур-ҳаловат, дунёвий завқ бағишлашга мўлжалланган ҳамда чолғу

асоблариди ижро этилувчи куй, оҳанг ва *шодлик базми тараб* (мутриблик-шодлик созандаларининг хунари) *қўшиқлари* тушунилган. Бироқ Куръон тиловати, хонақодаги зикр хонишлари, шеърларни қироат билан ўқиш ва диний маросимлардаги айтимлар эса мусиқа деб ҳисобланмаган.

Буларнинг барчасига Худо томонидан берилган муқаддас неъмат-овоз (ёки овоз санъати) деб қаралган. Юқориди таъкилланганидек, Исломиё мафкурада куй ва оҳанг махражи (талаффуз этилиши, келиб чиқиши, ижроси, манбаи)га эмас, балки бориб етадиган жойи(эшитилиши)га қараб самоё деб юритилади. Самоёнинг ўзига эса — хушмавзун (мувофиқ, муганосиб, гўзал) овоз деб таъриф берилади. Инсон руҳиятига беихтиёр таъсир кўрсатишга қодир бўлган хушмавзун товуш фойда ҳам, зиён ҳам келтириши мумкинлиги учун эътиқодини оширувчи ва айни чоғда инсон қалбига янглиш ва шубҳа солувчи нарса сифатида кўрилган. Шу сабабли маълум вақт ва шароит чегарасида, яъни байрамлар, тўйлар, тантанали воқеаларда ҳамда хурсандчиликлар, базм-зиёфатлардагина ундан фойдаланиш мумкин бўлган. Замон(вақт), макон(ўрин) ва ихвон(давра)га қараб самоёнинг вожиб(савоб), мубоҳ(ихтиёрий) ва ҳаром(ман этилган) эканлиги белгиланади (194).

Маълумки, бизда овоз санъатига нисбатан *ҳофиз* сўзи икки маънода кўлланилади. Биринчиси, Куръонни ёддан билувчи ва уни хотирала сақловчи соҳиб. Иккинчиси, бироз кенгроқ маънодаги умуман овоз санъатига дахлдор киши ёки оддий қилиб айтганда айтувчи (ашулачи). Куръон ҳофизини ва дунёвий ашулачи овоз санъатининг турли томони, икки касби. Ўғмишда диний ва дунёвий овоз санъатларининг таниқли вакиллари ҳисобланмиш Абдулқодир Мароғий, Дарвин Али ва бошқалар ўз фаолиятида ҳофизлик ва ашулачилик хунарларини мушгарақ равишда мужассамлаштирганлар.

Шунингдек, диний ва дунёвий мазмунга эга бўлган *ҳофиз* сўзи билан бир қаторда “*қори*” атамаси ҳам кенг ишлатилади. Куръонни ёддан билувчи ва уни омма ўртасида ширали овозда қироат билан ўқувчи одам — *қори* (қараа — арабча ўқиш, нутқ, қироат) дейилади. Яқин вақтларгача ҳам Қори Нажим, Қори Каромат, Ҳамроқул Қори ва бошқалар халқ орасида обрў-эътибор топганлар. Қорилик ва ашулачилик вазифаларини баробарига бажариб келганлар.

Ислом одоби шароитида ширали, гўзал овозни қадрлаш заминиди нафосатли ашулачилик маданияти вужудга келган. Шунга кўра жарангли ва баланд тесситурали эркак тенор овози энг юксак неъмат ҳисобланган. Табиий овоз имкониятларидан унумли фойдаланиш учун тегишли билим ва малакалардан хабардор бўлиш тақозо этилган. “Устоз-шоғирд” мактабида овоз тарбиясига жуда катта аҳамият берилган. Умидли ўсмирлар доим мазкур санъат сирларини тажрибали устозлардан ўрганиш ва ўз маҳоратини мунтазам ошириб боришга интилганлар.

Дарҳақиқат, ноёб овоз соҳиблари ушбу санъатсеварлик ахлоқи ва одоби муҳтида ўзларининг табиий имкониятларини ривожлантириб, юксак камолот даражасига етказишга муяссар бўлганлар. Уларнинг айримлари эса чинакам устоз ҳофиз бўлиб етишганлар. Бўлажак ҳофизлар бир неча соат давомида тўхтовсиз ашула айтиш, айниқса, мураккаб авжларни энг юқори пардаларда равон ва қийналмасдан ижро этиш учун овоз пайларини чиниқтириб, нафас йўллари қувватлаш мақсадида сув остида махсус машқлар бажарганлар.

Профессионал санъат йўлига кирган ашулачилар овозни асраш, парвариш ва назорат қилишнинг самарали йўл-йўриқларидан унумли фойдаланганлар. Бу борода ҳофизлар, энг аввало, иссиқ-совуқдан ва бошқа кескин таъсирлардан сақланмоқни одат қилганлар. Маълумки, анъанавий шарқ табобатида барча озик-овқатлар иссиқ ва совуқ мижозларга бўлинган. Жумладан, нон, сут, қатиқ, ҳўл мевалар, мол гўшти совуқликка, қўй гўшти, думба ёғ, қанд-новвот, қовун иссиқликка киради. Истеъмолда мазкур емишларни аралаштириш ҳамда танани кескин иссиқлик ва совуқликка чалинишидан сақлаш одат қилинган. Шу сабабли ашулачилар таом истеъмол қилишда қуйидаги тартибга амал қилишга интиланлар:

— турли ўткир овқатлар, қалампир, сирка, ёпишқоқ ҳўл мевалар - беҳи ва анордан сақланиш;

— совуқ таомлардан эҳтиёт бўлиш;

— шавла, ширғуруч ва нишолда каби юмшоқ таомларни кўпроқ истеъмол қилиш;

— овоз пайлари ва тана қувватини мустаҳкамлаш, томоқ ва нафас йўллари кераксиз шиллиқлардан халос этиш учун жўжа шўрва истеъмол қилиш;

— аччиқ ва ўткир дориворлар қўшилмаган қўзичоқ гўшtidан гайёрланган кабоб ейиш;

— оз миқдорда мусаллас ичиш;

— тумов ёки шамоллаганда шолғом шўрва ичиш, шунингдек, бурунга ўсимлик мойи томизиш, айниқса, ўрик данагидан олинган ёғни суркаш;

— кечки базм ва тўй-тадбирларида иштирок этишдан олдин, албатта, кундузи дам олиш ва мириқиб ухлаш. Тушликни, албатта, йда қилиш. Тўйхонада иложи борича таом емаслик, ҳар хил дилхушлик ва майшатга берилмаслик, фақат ўз ашулачилик хизматини қониқарли адо этиш;

— ҳафтада бир марта ҳаммомга тушиш;

— тўй ва бошқа хурсандчилик жойларга борганда чиройли кийиниш.

Умуман ҳофиз ўзининг ташқи қиёфаси, юриш-туриши ва хатти-ҳаракатига жуда эътибор қилмоғи лозим бўлган. Одатда, ашула айтиш учун даврага чиққанда олдин эшитувчиларга очиқ чехра ва табассум

билан таъзим бажо этиш лозим ҳисобланган. Шундан сўнг ўнғай ўтириб, чолғу асбобининг созлигини текшириши ва ўринли бўлса бирор қисқа куй машқ этиб, кейин ўз ижросини бошлаш расм бўлган.

Мақом устозларининг юқори пардаларда ёқимли ва гўзал овозда куйлашларини сўз билан тасвирлаш қийин. Микрофон ва бошқа товуш кучайтиргич воситалари бўлмаган даврларда ҳофизлар ўз овозларининг энг нозик сифатларини кенг эшитувчилар доирасига баралла етказиб бера олганлар. Овоз бақувват ва тўлақонли садоланиши баробарида, ижро нафис ва жуда нозик безаклар билан бойитилган. Ёшлигида мактаб кўриб, чинакам тарбия тошган ҳофизлар жисмонан кексайиб, кучи қайтганда ҳам уларнинг овози ўз жилоси ва майинлигини йўқотган эмас. Шунинг учун ҳар бир ашуланининг элда тан олинishi унинг мактабининг ўзига хослиги, айтиш ва чолғу чалишдаги малака-маҳорат даражасига боғлиқ бўлган.

Мақом ҳофизлик санъати мусиқий жўрликка чамбарчас боғлиқ. Маҳоратли чолғучи кўлидаги соз устоз ҳофиз овози янглиғ янграган. Овоз ва чолғу асбоби оҳанглариининг юксак даражада уйғунлашувидан чинакам жўрнавозлик содир бўлади. Умуман олганда, мақом санъатида овоз ва чолғу асбоби — куй ғояси (мусиқий руҳ)нинг икки табиий ва сунъий шаклларда ижро этилиши — зоҳир бўлишидир. Қадимда овоз — табиий, чолғулар эса сунъий мусиқа асбоблари деб юритилган. Том маънодаги мақом ҳофизлиги фақат чолғу асбоби жўрлигида айтишни тақозо этади.

Чолғу асбобларининг келиб чиқиши, ишлатилиши ва ўзаро мувофиқлашуви масалалари билан махсус органология фани шуғулланади. Барҳаёт анъаналарга кўра чолғу асбоби созанда ва, айниқса, ҳофизнинг суянчи ва ишончли ҳамроҳи ҳисобланади. Дарҳақиқат, чолғу сози ижрочи учун чинакам илҳом манбаи, эркин ижодий интилиш ва маҳорат намойиш этишда унинг йўлдошидир.

Куй ва ашулаларнинг тарқалиш муомаласида одатда, нота — ёзувлари фойдаланилмайдиган шарқ мусиқаси шароитида чолғу асбоблари алоҳида аҳамият касб этади. Бунда амалиёт инъикоси ҳисобланувчи чолғу созлари узоқ ўтмишдан мерос бўлиб келаётган барқарор анъаналарнинг оғзаки ижро жараянида тартиб ва талқин этилиши асосларини идрок ўзига хос восита вазифасини ўтаган.

Шарқ классик мусиқаси тизимидаги мавжуд нота ёзувлари *табулатуралар* эса ўз даврида етакчи чолғулар ва уларнинг ижро услубларига мослаб ишланган. Масалан, унинг XIII-XV асрларда уд, XIX асрда танбур асбобига мўлжалланганлиги эътироф этилган эди. Мазкур табулатура ёзувларида чолғу асбоблар ёрдамида парда, усул ва куй тизимларининг таркиб топиш тамойиллари акс эттирилган. Зеро, Бухоро танбури — мақомотнинг, дугор — Дугор мақомлари, тор — Озарбайжон ва Эрон муғомлари, қашқар танбури эса Уйғур муқомлари тизимининг калити, тимсоли ва етакчи чолғуси деб бежиз айтилмаган.

Чолғу асбобларининг умумий кўриниши, парда тузилиши ва тембр-акустик хусусиятларининг шаклланиши созандаларнинг касб-кор қуролларини ўзларига мослаштириш йўлидаги изланиш ва интилишларининг самарасидир. Чолғуларда ўрнашиб қолган парда (товушқатор)лар эса ижрочи ва тингловчиларнинг кўп авлодлари томонидан узоқ тажриба жараёнида сараланган амалий тизим. Чолғу асбобларида табиий равишда муқимлашган парда бирликларини мусиқа маданияти тарихи моддий ифодасининг ўзига хос кўриниши ҳам дейиш мумкин.

Дарҳақиқат, қайси чолғу асбоби бўлмасин, моҳиятан мусиқа амалиётини такомиллаштиришга, куй ва ашулаларнинг жозибасини оширишга қаратилгандир. Қадимги даврлардан маълум бўлган *қайроқ*, *дойра*, *най*, *чанг-қобуз* (*варган*), *қилқобиз*, *дўмбира* ва шу каби бошқа чолғуларнинг ҳар бирида инсон қалбининг нозик туйғуларига ҳамоҳанг садоларни излаб топиш ва уларни мукамал шаклларга келтиришнинг узоқ тарихи акс эттирилган.

Бутун дунёга машҳур *уд* чолғусининг номи у тайёрланадиган ашё (шифобахш ва хушбўй модда ажратиб олинадиган) ноёб *уд* (шамшод) дарахти билан боғлиқ. Мусулмон мамлакатларидаги *уд*, Хитойда – *пийпо*, Оврупада – *лютня* (арабча “*ал-уд*” сўзидан олинган) номи билан машҳур сознинг келиб чиқиш тарихи ислом дини пайдо бўлишидан анча олдин ривожлана бошлаган. Мутахассислар фикрича, *уд* ва унга типологик жиҳатдан яқин бўлган икки торли дугорсимон чолғу асбобларининг тасвирлари Хоразм, Сўғд ва Бақтриядан топилган эраמידан олдинги даврларга мансуб археологик материаллардан ҳам маълум. Удсимон асбоб тасвирининг энг қадимий нусхаси Афросиёбдан топилганлиги учун органология фанига “*афросиёб уди*” деган махсус атама ҳам киритилган. Қадимий тасвирлардаги икки торли калтароқ дастали чолғу сози ҳозирги Хоразм *дугори*, *дўмбира* ва бошқа шу каби асбобларни эслатади. Афсуски, бу қадимги чолғу намуналарининг асл номлари бизгача етиб келмаган. Шу сабабдан мазкур археологик топилмалар билан ишлайдиган мутахассислар уларни оддийгина қилиб “*икки торли*”лар деб атаганлар (139; 140).

Илк уйғониш даврлари(Х-ХII асрлар)да мусиқа математика фанлари қаторига кирган, яъни куй тузилишининг таркибий бўликлари – парда (тон) ва бўъл(интервал)лар ҳисоб-китоб йўли билан аниқланган. Ана шу устувор аҳамиятга кўра чолғулар ҳақидаги илм мусиқашунослик фанининг ажралмас қисми бўлиб ҳисобланган. Мусиқа асбобларига оид батафсил маълумотлар Киндий, Форобий, Ибн Синоларнинг рисоаларидан бошлаб, то ХХ аср муаллифлари Мулла Бекжон Раҳмон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода ва Абдурауф Фитратларнинг кейинги мусиқа асарлари, шунингдек, Беляев, Вызго, Кароматли, Малькееваларнинг Ўрта Осиё мусиқа чолғушунослиги соҳасидаги янги тадқиқотларида ўз ифодасини топган.

Чолғуларга бундай атрофлича қизиқишлар заминида муסיқий асбоблар ижрочилик фаолиятининг объектив акс этишидир, деган илмий тушунча ётади. Форобий таъбири билан айтганда, чолғу асбобларининг шаклланиши, аввало, амалиётда юзага келади. Уларнинг тембр-акустик хусусиятлари парда ва товушқаторлари бевосита ижро жараёнида шаклланади ва такомиллашади. Шундан сўнги чолғулар олимлар кузатуви ва умумлашмаларига замин бўлиши мумкин.

Ўз даври муסיқа илмининг энг аҳамиятли ва улкан манбаи бўлмиш Абу Наср Форобийнинг “*Муסיқа ҳақида катта китоб*” номли асари тўртта асосий қисмдан иборат. Уларнинг бири муסיқа чолғуларига бағишланган. XX асрда дунё халқлари муסיқа асбобларининг универсал таснифот тизимини яратган нуфузли олимлар Курт Закс ва Эрих Хорнбостелларнинг фикрича, *асбобишунослик* (органология) фанига Форобий асос солган. “Муסיқа ҳақидаги катта китоб”да муסיқашунослик тарихида биринчи бор чолғу созларининг илмий таснифоти баён этилган (156).

Муסיқада чолғу асбоблар тажрибадаги, амалий изланишлар натижаси ва умумлашмаси деган қарашлардан келиб чиққан ҳолда Форобий мусулмон оламининг мумтоз созлари бўлмиш *уд, танбур, рубоб, қонун, органун (орган), най, сурнай* ва бошқаларнинг илмий тавсифини берган. Ушбу қаторда уд етакчи ўрин эгаллайди. Классик муסיқанинг парда тузилмаларининг назарий ва амалий асослари айнан шу уд асбобининг товуш тизими ёрдамида тушунтирилади.

Абдулқодир Мароғийнинг рисолаларида эса ушбу давр амалиётида қарор топган қирқдан ортиқ муסיқа чолғуларининг таърифи берилган. Қўлёзма китобларга чизилган расмлар(миниатюра)да муסיқа асбобларидан кўпчилигининг тасвирлари ҳам келтирилган. Бу маълумотларнинг барчаси Амир Темур ва Темурийлар даврида муסיқа маданиятининг мисли кўрилмаган даражада юксалиши ва шу муносабат билан мумтоз чолғу асбобларининг бой палитраси яратилганлигидан гувоҳлик беради.

Классик муסיқа тарихида Шашмақом ва унга ўхшаган ҳашаматли мақом туркумларининг юзага келиш муносабати билан *танбур, дутор* ва *дойра* каби чолғулар етакчи ўринга чиқа бошлади. Мазкур чолғуларнинг турли кўринишлари минтақадан ташқарида ва кўплаб халқларда ҳам маълум. Аммо бизнинг танбур, дутор ва дойранинг тембр - акустик тузилишида, шунингдек уларда ижро этиладиган куй садоларида мақомотнинг бетакрор оҳанглари ўз аксини топади.

Маълумки, Ўрта Осиё халқлари муסיқа маданияти кенг маънода асосий икки оқим, яъни ижтимоий ҳаётнинг *ўтроқ* ва *кўчманчи анъаналари* билан боғлиқ йўналишлардан иборат. Ушбу улкан оқимларнинг бевосита алоқалари кўп жиҳатдан минтақа халқлари муסיқий ҳаётининг ўзига хослигини белгилайди. *Ўтроқ* ва *кўчманчи*

аҳолининг мусиқий анъаналари яқин муносабатда бўлишига қарамасдан уларнинг сезиларли фарқ қилувчи томонлари ҳам назарга яққол ташланади.

Жумладан, бундай шаҳар ва кўчманчи халқлар мусиқа ҳаётига хос тафовутларни зарбли чолғулар мисолида кўришимиз мумкин. Дарҳақиқат, туркман, қозоқ, қирғизларнинг мусиқий ижрочилиги қанча бой ва ранг-баранг бўлмасин, унда зарбли чолғулар сезиларли бадиий вазифа бажармайди. Ўзбек ва тожик мусиқасида эса, аксинча, дойра, ногора, сафоил, қайроқ, занг ва бошқалар алоҳида ўрин тутади. Шу удумга мувофиқ ўтроқ халқларнинг муқимлашган мусиқий анъаналарида – дойра ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Мақомларда зарбли чолғуларнинг кенг ишлатилиши ҳам мазкур санъатнинг мусиқий тафаккурида вазн ва усулнинг устувор аҳамияти билан белгиланади. Яна бошқа хусусиятли томони шундаки, ўзбек ва тожик мусиқасига хос вазндорлик унинг табиатини рақсга мойиллаштиради. Классик мусиқа тоифасидаги мақомларда эса соф эстетик характердаги меҳнат ёки бошқа (яъни маросимларга боғланмаган) мумтоз рақс санъати билан муштараклик пайдо бўлади. Бухоро Шашмақоми ва Хоразм мақомларининг таркибида куй ва рақс қонунларига мувофиқ мустақил бўлим ажралиб туради.

Юқорида қайд этилганидек, мақом уфорларида зарбли чолғулар турли функционал вазифаларни бажаради. Жумладан, қайроқ, занг ва сафоил ёрдамчи аҳамиятга эга бўлган асбоблар ҳисобланади. Улар, асосан, рақсга жўр бўладилар. Қайроқ жуфт ҳолда ўнг ва чап қўл билан чалинади. Бухорода “шодий”, яъни қувонч ва шодлик ифодаловчи деб ҳам аталади. Бу ўринда яна мақом тизимидан алоҳида ажралиб турадиган қадимий рақс куйларининг “Шодиёна” (“Байрамона”) номи билан аталадиган мажмуасини эслаш ҳам жоиз. Шодиёна ва шодий сўзларининг ўзаги бир. Кекса созандаларнинг гувоҳлик беришича, туркум шаклидаги “Шодиёна” (Ю.Ражабий нота ёзувларида 12 қисмдан иборат) куйлари катта байрамларда, сайл тантаналарида баланд товушли ансамбллар, карнай-сурнайлар, ногора ва дойра жўрлигида ижро этилган. Шодиёна куйларига раққослар қайроқ чалиб ўйинга тушганлар.

Қайроқ бошқачароқ шароитда, яъни бирмунча нозикроқ мухлислар доирасида ижро этиладиган яқка рақсларда кенг жорий этилган. Бунда қайроқдан раққос кўлида нозик усулларни яйратиб ижро этишга ўнғай чолғу асбоби сифатида ишлатилади. Шу тариқа ўзига хос рақс йўналиши, махсус – қайроқ ўйинлари ҳам юзага келган. Бухоро созандаларининг ана шундай машҳур композицияларидан бири “Қайроқбози” (қайроқ рақси) деб номланади. Хоразмда эса “Норим - норим”, “Оразибон” каби қайроқ чалиб ижро этиладиган мумтоз ўйин йўллари мавжуд. Классик мусиқага вобаста

уйин мақомлари (ёки *мақом уфорлари*) ҳам одатда қайроқ билан ижро этилган. Демак бу асбоб мақомларнинг рақс бўлимлари билан узвий боғлиқ дейишга барча асос мавжуд.

Тарихий манбалар ва этнографик маълумотларни кўздан кечирав эканмиз, *занг* ҳам фақат рақс чолғу асбоби эканлигининг гувоҳи бўлаемиз. У одатда жуфт қилиб рақсчининг икки оёқ ва икки қўлига тақилади. Занг вазн ва усул ижро этиш билан бир қаторда ўзига хос товуш фони вазифасини ҳам бажаради. Созандаларнинг кўп соатли чиқишларида чолғу асбоблари (занг, қайроқ)нинг алмаштирилиши, эшитувчи ва томошабиннинг диққат-эътиборини тортишда, ҳис-туйғуларини зериктирмасдан янгиланиб турилишида муҳим аҳамият касб этади. Занг чалинганда бўртиб турган куй оҳанги (рельеф)ёнида алоҳида *ост товуш (фон)и* ҳам ўзига хос садо бериб туради. Бундай товуш зангуласи (фони)нинг ҳам ўзига яраша жозибаси мавжуд. Профессионал рақсқосларнинг дастурларида айнан шу зангула жилоларини намоиш этишга қаратилган махсус ашула-рақс композициялари ўрин олган.

Сафоил – занг ва қайроққа нисбатан бошқачароқ хусусиятга эга бўлган асбобдир. Одатда у дунёвий завқ ёки шодлик куйларида қўлланиладиган мусиқий чолғу эмас, балки *сўфийларнинг* зикр ўйини (*зикри самоъ*)да ишлатиладиган махсус товуш воситаси. Юқорида айтиб ўтилганидек, зикр маросимларининг ҳаммаси ҳам рақс билан боғлиқ бўлмаган. Асосан *жаҳрий очиқ зикр*лардагина ашула, чолғу ва рақс ҳаракатлари ўрин олади. Тарихий маълумотларга кўра Хоразм, Моварауннаҳр, Туркистон, Фарғона водийси аҳолиси, шунингдек, Шарқий Туркистон уйғурлари орасида зикри самоъ рақслари кўпроқ қўлланиб келинган. Сафоил билан ижро этиладиган зикр рақсларига хос усуллардан бири Бухоро ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларида “қашқарча” номи билан кенг ўрин олган.

Ноғора ва дойралар эса қайроқ, занг ва сафоилдан фарқли ўлароқ, мустақил аҳамиятга эга бўлган жўрнавозлик ва якканавозликка мўлжалланган чолғулар сирасига мансубдир. Маълумки, ноғора ва дойра зарбларини эшитиб завқ олиш одатлари Ўрта Осиё халқлари мусиқа тарихида қадим-қадимдан “*ноғора базм*”, “*дойра базм*” номлари билан машҳур бўлган. Темурийлар даврига мансуб манбаларда қайд этилган “*мийатайн*” композицияси ушбу турдаги мусиқий тузилмалардан бири. Мийатайн (“*икки юз*”), энг аввало, муайян усуллар мажмуасини назарда тутди. Ўзбек ва тожикларнинг тўй-тантаналарида шу кунларда ҳам хонадон соҳибининг хоҳишига қараб дойра, ноғора, карнай-сурнай чалинишига алоҳида вақт ажратилади. Бунда мусиқачилар мураккаб усул формулаларидан иборат турли композициялар намоиш этадилар.

Мавжуд умумийликлар билан бир қаторда ноғора ва дойра турли йўналишдаги чолғулар ҳисобланали. Ноғора одатда буқа териси қопланган иккита бир хил катталиклдаги сопол тувақдан иборат чолғу

асбоби. Бирига тери бўшроқ тортиб қопланади ва у паст сало беради. Иккинчисига тери тарангроқ тортилиб, баландроқ товуш чиқаради. Мазкур чолғу асосан чўп (икки қарич узунликдаги беҳи дарахти чивиги) билан чалинади. Ансамбль жўрлигида ногоранинг овоз кучи карнай, сурнай каби баланд товушли чолғуларга мувофиқ келади. Дойра ногорага нисбатан юмшоқ майин тембрга эга. У зарбли асбоблар ичида энг оҳангдор ва “куйчан” чолғулар сирасига мансубдир.

Дойра ҳақида гапирганда, унинг тембр-акустик жиҳатлари ҳақида алоҳида айтиб ўтмоқ жоиз. Зарбли чолғулар орасида у энг юмшоқ, давомли ва куйчан товуш садоларига эга. Шу нуқтаи назардан, дойра ҳатто танбур — дутор каби махсус созилади ҳам. Мақом ва унга ўхшаш мумтоз куй ва ашулалар ижросида олатда катта ҳажмдаги юмшоқ товушли *дойралар* (фойдаланилган. Қиздирилганда бу асбоб хуморли, чўзиқ товуш беради. Ана шундай майин сирли-сехрли сало чиқариш учун дойра чалаётган созанда олдига товуш қайтаргич (резонатор) вазифасини бажарувчи сув тўлдирилган тоғора қўйилган. Шўх уфур рақс қисмларининг ижроси учун эса нисбатан кичик ўлчамли жарангдор (қаттиқ қиздирилган) дойралардан фойдаланилган.

Созандалар орасида асбобнинг оҳангдорлиги “куйчанлиги” (яъни, чолғудан чиқадиган садонинг давомийлиги, чўзиқлиги) даражасининг ифодаси деган тушунча бор. Маълумки, товуш тебраниш манбаи (сим, ипак тор, чарм, маъдан, ёғоч, ҳаво босими ва ҳ.к. ҳисобланган муайян жисмнинг тебранишидан пайдо бўладиган физик ҳодиса) эса уни зарблаш воситасида вужудга келади. Товуш чиқариладиган ашёнинг қаттиқ ёки юмшоқлиги ва қайишқоқлигига қараб унинг садосининг чўзилувчанлиги, сўниш давомийлиги белгиланади. Қайроқ, занг ва сафоилнинг асосий овоз манбаи темирдир. Бунда товуш узук, юмук чиқиб тез сўнади. Дойра териси ногораникига нисбатан юмшоқ бўлиб, бўшроқ тортилади ва бармоқларнинг учи (юмшоқ жойи) билан чалингани сабабли товуш садоси анча майин чиқади.

Шу боисдан уларнинг давомийлиги чўзиқроқ ва ўзаро уланиб, кўшилиб кетгандек бўлади. Бундай товушларнинг эпилиб, бир-бирига сингиши эса куйчанликка олиб келади. Дойранинг оҳангдорлиги уни танбур, най, гижжак каби мунгли созлар қаторига киритади.

Дойрада асосан усул ижро этилиши сабабли у бошқа зарбли асбоблардан функционал жиҳатдан фарқ қилади ва мақомнинг асосий чолғуларидан бирини ташкил этади. Қайроқ ва занг эса биринчи навбатда рақс асбоби бўлганлиги туфайли усул чолғулари турига билвосита мансубдир. Ногора усуллари ҳам мумтоз мусиқага сурнай орқали жорий бўлади.

Классик мусиқа тизимида сурнайнинг товуш кўлами (амбитуси) ва ижрочилик имкониятларидан келиб чиқувчи махсус куйлар, кўп қисмли асарлар — сурнай йўллари “*сурнай мақомлари*” деб аталувчи анъанавий дастур (репертуар) шаклланган. Унда том маънодаги мақом йўллари доирасидан ташқаридаги куйлар ҳам муҳим ўрин эгаллайди.

Мақомларнинг ялпи вазнланган ийқоъ хусусиятлари ва мунтазам усул табиатига қараб, дойра танбур билан бир қаторда стакчи чолғуга айланганлиги хусусида олдинги бобларда сўз борган эди. Шунга кўра танбур мақомнинг куй (парда), дойра эса усул (вазн) жиҳатидан ифодаланишидир. Дойранинг ижро жараёнидаги турли хил функциялари, Бухоро Шашмақомининг эски мактаби вакиллари Домла Ҳалим, Борух Зиркиев, Барно Исҳоқова ва бошқаларнинг ашула йўлларини якка дойра жўрлигида ижро этганликлари ҳам аниқланган эди.

Яна бир марта эслатиб ўтиш зарурки, мақомда икки хил дойра ишлатганлар. Бири катта, яъни “*бам*” – юмшоқ, бўғиқ; иккинчиси нисбатан кичик “*зил*” – жарангдор овозли. *Бам дойра* мақомнинг секин, вазмин, *зил дойра* эса жўшқин, ўйноқи ва рақсли қисмларига мувофиқ келади. Ва, ниҳоят, мақом ижросида усул ва вазннинг муҳимлиги хусусиятидаги келиб чиққан ҳолда устозлар ўз шогирдларига аввал дойра, кейин танбур ўргатишни афзал кўрганликларини таъкидлаш зарур. Ҳар бир ёш шогирдга аввал дойра берганлар ва унга усуллар асосида мақомларнинг куй йўллари ва ашула матнларини улаш тартибларини сингдирганлар. Бу эса, ўз навбатида, бўлажак созандаларнинг эшитиш қобилияти, мусиқий хогираси, вазн ва усулларни ҳис этиш туйғусини ўстиришга ҳамда табиий равишда ижрочилик маҳоратини такомиллаштиришга олиб келган.

Дарҳақиқат, кўпчилик ҳофиз ва созандалар катта санъатга дастлаб дойра орқали кириб келганлар. Болага ҳам аввал ўйинчоқ дойра берганлар, агар унда жиддий қизиқишни сезсалар, сўнг ҳақиқий дойра тақдим этилган. Кўпчилик атоқли ижрочиларнинг катта санъат сари йўли дойрадан бошланган.

Мақом чолғуларининг хилма-хиллиги фақат зарбли асбоблардагина эмас, балки кўпроқ бевосита куй йўлларининг ижросини таъминловчи торли ва дамли чолғулар билан хусусиятланади. Улар орасида мукамаллик рамзи бўлмиш ва инсон овозига яқин турувчи *рисолавий мусиқа чолғуси* – танбур алоҳида ўрин тутади. Танбурга хос нозик пардалар, нола ва зарблар кўн ҳолларда мақомнинг парда ва оҳанг хусусиятларини ифода этувчиси. Ўз касбига пухта ихтисослашган забардаст созандалар ижодида узоқ тараққиёт ва такомиллаштириш йўлини ўтган бу мукамал чолғу жуда бой ва кенг тарихга эга.

“*Танбур*” сўзининг этимологик маъноси ҳақида турли талқинлар мавжуд. Шулардан бирига кўра у икки илдиздан ташкил топади: “*тан*” ва “*бур*”. “*Тан*” тана маъносини, “*бур*” эса “*буридан*” – “*кесиш*” – фсълнинг буйруқ майлидир. Одатда бу сўз: “*юракни тирновчи*” маъноси деб тушунтирилади. Профессор Фитратнинг “*Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи*” китобида айtilган бошқа бир тахмин бўйича, “*танбур*” ҳозирда маълум бўлган ўзбек мусиқа чолғуси –

дўмбиранинг ўзгарган шаклидир. Бу ҳолда иборанинг келиб чиқиши товуш ҳосил қилиш характери билан боғланади: дўмбиранинг “дўмбирламоқ” маъносида талқин қилиб, “гудилка”, “сонилка” деб аталувчи эски славян мусиқа чолғулари билан таққослаш мумкин. “Дўмбира” атамаси товуш ҳосил қилиш характериға хос бўлган мусиқа чолғу номланишида ягона ҳодиса эмас. Масалан, бошқа кенг тарқалган чолғу – *ғижжак* (*ғижжилламоқ*) маъно-моҳияти билан русча “скрипка” сўзига тўлалигича мос келади. Мусиқа чолғулари этимологиясини ҳамда уларнинг ушбу маъноға мувофиқлигини аниқлаш тишшунослик ва чолғушунослик фанларининг ўзига хос вазифаларидан биридир. Биз учун эса танбурнинг ўзбек дўмбираларига яқин бўлган икки торли чолғулар билан чуқур тарихий турдошлик алоқалари ҳақиқатдан узоқ эмас.

Форобий танбурнинг бир-биридан фарқланувчи икки хилиға батафсил тавсиф беради. Улар Хуросон ва Бағдод танбурулари деб номланади ҳамда мусиқа маданиятининг тараққиёт босқичи сифатида қаралади. Хуросон танбури дастасидаги пардалар – мукамал ва рационал интерваллар ислом даври мусиқий анъаналарининг белгилари этиб кўрсатилади. Унинг акси сифатида номукамал, иррационал интерваллари мавжуд эски “*жоҳилия*” даврининг тимсоли бўлган Бағдод танбури келтирилади. Бу мисол мусиқа чолғулари олимларнинг илмий назарияларида муҳим далил бўлиб хизмат қилиши мумкин эканлигини кўрсатади (19; 157).

Форобий маълумотларига қараганда, Хуросон танбури ўзининг кўплаб белгилари билан замонавий дуторларни эслатади. Биринчидан, Хуросон ва Бағдод танбурулари Форобийда икки торли чолғу сифатида кўрсатилган. Иккинчидан, Хуросон танбурининг товушқатори парда тузилмаси ва кўлами (амбитуси) ўзбек дуторларига жуда яқин (81). Бу эса мусиқа анъаналарининг кўп асрлик изчил ворисийлигидан яна бир марта гувоҳлик беради.

Дутор хусусида бизға маълум бўлган ёзма маълумот илк бор XV асрда яшаган ҳиротлик олим Зайнулобиддин Хусайнийнинг “Қонун” (тўла номи “Рисола дар баёни қонуни ва амалий мусиқий”) рисоласида учрайди (179). Унда дуторға бағишланган кичик бир боб мавжуд.

Мовароуннаҳр ҳудудида дутор - танбур эволюциясига тегишли бошқа тарихий маълумотлар ҳам бор. Хусусан, Фитрат танбур тарихи ҳақидаги фикрларида, қайсидир бир шайбоний созандаси Маҳмуд унга учинчи тор қўшгани ва бу чолғу “*сетор*” (учтор)ға айлангани ҳақида ёзади.

Сетор муносабати билан танбурнинг яна бир номи – “*сато*” ҳақида айтиб ўтиш зарур. Ҳозирги кунда ҳам ўзбек созандалари танбурни камон билан ижро этиб, уни “сато” деб номлайдилар ва мустақил чолғу сифатида ажратадилар. Сато – “*сетор*” сўзининг уйғурча талаффузидан бошқа нарса эмас, албатта.

Буларнинг ҳаммаси бизнинг иккита хулоса чиқаришимизга сабаб бўлади: биринчидан, қадимдан амалда бир чолгуни айни вақтнинг ўзида турли номлар билан аташ ҳоллари бўлган: дутор – танбур, танбур – сетор, сетор – сато. Иккинчидан, бир чолғунинг ўзида турлича ижро этиш усуллари қўлланилган: бармоқ, нохун ва камон ёрдамида. Эндиликда икки мустақил чолғу сифатида мавжуд бўлган дутор ва танбурнинг келиб чиқиш илдизларининг умумийлиги бунга ёрқин далилдир.

Бир чолғуда турлича усуллар билан ижро этишнинг қадимий аънаналари, шунингдек созандаларнинг типология жиҳатидан хилма-хил бўлган чолғуларда чалишга интилиши ҳозирги кунда ҳам диққатни ўзига жалб қилади. Бунга мисол – аънавий услубдаги скрипка, танбур, дутор, сато асбобларини моҳирона эгаллаган Турғун Алиматовнинг ижрочилик фаолиятидир. Умуман, аънавий йўлдаги созандалар учун турли чолғуларни ўзлаштириш, ўз ижро услубини бойитишнинг муҳим манбаи ҳисобланади.

Турғун Алиматов ҳақли равишда замонамизнинг буюк танбурчисидир. У ўзбек аънавий мусиқаси тарихидаги янги йўналиш бўлиб кирган ижро услубини яратган. Турғун Алиматовнинг танбурчилик мактаби ўзининг ташқи (чолғунинг тутиши) ва ички (зарблар, товуш чиқариш усули, нола, куй талқини ва шу кабилар) белгилари билан бошқалардан ажралиб туради.

Устознинг ўзлари *“мен дуторчидан этишиб чиққан танбурчиман”* дейдилар. Ҳақиқатдан ҳам созанданинг биринчи ўзлаштирган чолғуси дутор бўлган. Уни мустақил радио ва пластинкаларни тинглаб, ўзига ёққан асарларни эслаб қолиш йўли билан ўрганган. Кейин шу куйларни танбурда ижро этишга ҳаракат қилган. Лекин дутор бир умрга дилига яқин чолғу бўлиб қолган.

Шундай бўлса-да, нега у дуторчи эмас, кўпроқ танбурчи сифатида шуҳрат қозонди? Бу саволга шундай жавоб бериш мумкин: дутор табиатан *“хонаки”* (камер) садоланувчи чолғу. Бундай дейишимизга унинг барча сифатлари тўғри келади: бармоқ учи билан оҳиста чалиш, тўғрироғи нозик садо берувчи ипак торларни қўлда юмшоқ *“силаб”* товуш чиқариш. Танбур эса дуторга нисбатан очикроқ ва ёрқинроқ садога эга бўлган чолғу. Оммавий конциерт ёки тўйларда танбурни қўллаш қулай ва ўринлироқ.

Дўмбира ва танбур ўз шаклланишининг дастлабки босқичларида бир-бири билан жуда яқин алоқада бўлган бўлса-да, кейинги тақдири турли мусиқа аънаналарига мувофиқлиги туфайли уларнинг йўллари ажралиб кетди. Ҳозирда ўзбек дўмбираси бахшилар санъати билан боғлиқ чолғуга айланди. Бунда у фақат бир – *“ички овоз”* услубидаги (ўзига хос томоқдан айтиш) *достончилик* ва *термалар* (сюжетсиз характердаги ашула куплетлари) ижро этишда ишлатилади.

Ўзбек бахшичилигининг яна бир катта Хоразм мактаби ўзининг ёрқин мусиқа — ашулачилик ибтидоси билан дутор чолғусига асосланади. Шунингдек, таркибида дутордан ташқари пуфлаб чалинадиган чолғу — буламон ва дойра бўлган ансамблдан ҳам фойдаланилади. Ансамбль жўрнавозлиги Хоразм дostonлари ижрочилик услубини турк эпосининг ўғуз шохобчаси, хусусан, озарбойжон ошиқларининг санъати билан яқинлаштиради.

Каттиқ садоланиш характери ва тембр-акустик йўналишининг паст *обертон*ларга қаратилиши бўйича “*ички овоз*” баланд ва тик авжларга интилувчи мақом ижросининг мумтоз услуби — “*ташқи овоз*”дан яққол фарқланади. Айтиб ўтилган услубларнинг объектив хусусиятлари уларнинг тимсоли бўлмиш дўмбира ва дутор (танбур)да ўзининг моддий ифодасини топади.

Ҳозирги кунда дўмбира ва ички овоз анъаналари амалда фаол қўлланадиган ҳудудлар — Сурхондарё ва Қашқадарё вилоятларидир. Бахшичиликнинг йирик маркази Термиз яқинидаги Шерободда ушбу анъананинг кўзга кўринган вакили Шоберди бахши яшайди. У билан ёнма-ён Деҳқонобод туманида 1986 йил 48 ёшида автомобил ҳалокатида вафот этган Қодир бахшининг катта ўғли Қаҳҳор бахши ижод қилади.

Шоберди, Қаҳҳор ва бошқа бахшилар билан бўлган суҳбатларда куйидагилар аниқланди: улар дўмбирасининг бир октавалан сал ошиқроқ товуш қўлами (амбитуси) уч бўғин (зона)га бўлинади ва улар — “*бош бўғин*”, “*ўрта бўғин*”, “*оёқ бўғин*” деб белгиланади. Моҳиятига кўра мазкур товуш зоналари дўмбира куйлари ёки унинг жўрлигида ижро этиладиган кўшиқларнинг парда тузилмаси таснифотининг энг оддий шаклидир. Бу ерда товушқатор ва ладларнинг муайян тизимдаги чегаралари (дефиницияси) ҳали мавжуд эмас.

Бош, *ўрта* ва *оёқ бўғин*лар дўмбира товуш қўламининг фақат тахминий чегараларини белгилайди. Куй ривожланишига хос товуш доираларини ифодалайди. Бошқача қилиб айтганда, бу ҳали асл маънодаги чегараси белгиланган муайян пардалардан иборат товушқатор тизими эмас. Яъни дўмбира куй пардаларини қатъий бирликлар эмас, балки очиқ-эркин ифодаланишга мўлжалланган мусиқа чолғуси бўлиб гавдаланади. Бахши ўзининг овоз имкониятларига қараб ва тингловчилар эҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда қулай товуш тесситураси ва шунга муносиб тарзда дўмбира созланишини танлайди. Бу ҳолда асбобга парда боғланмаганлиги ижрочига қўл келади.

Дутор товушқатор ва парда банллари тартиблашуви жиҳатидан дўмбирага нисбатан бошқа йўналишдаги чолғу. Дутор пардалари бутун бошли мумтоз куй ва ашулалар учун мўлжалланган асбоб. Бу ҳақда Хоразм дoston йўлларида қарор топган эпик куй ва ашула йўлларининг ижроси учун айнан мос тушадиган дуторнинг товуш тизими гувоҳлик бериши мумкин.

Б.Матёкубов қарашларига кўра, Хоразм дoston куйларининг таснифоти асосида дуторнинг товуш тизимида ўзининг аксини куйидагича топади. Унда дуторнинг товуш тизими дoston ашула ва куйларининг парда хусусиятларига қараб алоҳида қисмларга, муайян зоналарга бўлинади. Бу зоналар куйидагича номланади:

– *сарпарда* – товушқаторнинг пастки қисмида жойлашган бошланғич пардалар;

– *ширвон парда* – асосий пардалар маъносида; Ширвон – жойнинг номи, Хоразм дostonларида бу ривожланган куй асосига эга бўлган бутун бир ижрочилик услубининг рамзи, номи;

– *зоринжи парда* – зорланувчи, ингровчи – бечора, яъни чекланган тембр – акустик имкониятга эга пардалар;

– *лол парда* – гунг, соқов парда, яъни лад таянчи бўлмайдиган пардалар, улардан куй бошланмайди (дуторнинг график тасвири билан товушқатори) (97).

Танбур том маънодаги классик мусиқанинг юксак бадий – эстетик моҳиятини ифодаловчи тимсол сифатида ўзининг мукамаллиги, амалиётда пишиб етилганлиги билан ажралиб туради. Олдинги саҳифаларда танбурнинг мақом тизимида, жумладан, Шашмақомдаги аҳамияти, унинг “*зил*” ва “*бом*” турлари, ашула ва чолғу йўналишларининг ижросидаги аҳамияти ҳақида гап борган эди. Буларнинг ҳаммаси танбурнинг мукамал чолғу эканлигидан далolat берувчи омиллардир.

Акустик жиҳатлари нуқтаи-назаридан танбурнинг юмшоқ ва ёқимли садолари, кўкракдан тараладиган кенг кўламдаги *тенор овозига* ўхшаб кетади. Танбур баланд *харрак*, йўғон ичакдан қилинган *пардабанд*, юмшоқ *жез торларга* эга. Унинг дастаси узун, *косахонасининг* юпқа қоңқоғи олд тарафдан озгина ичкарига қайрилган шаклда бўлади. Даста ва косахонанинг бундай садоланиши торларни корпусдан узоқлаштиради. Бу эса, ўз навбагида, чолғу торларини имкон қадар кенгроқ тебраниш майдони билан таъминлашга хизмат қилади. Зеро, нола – тебраниш техникаси танбурнинг энг муҳим ўзига хос қирраларидан биридир. Бир сўз билан айтганда, танбур мақомларнинг ўта мураккаб лад тизимини амалга ошириш учун барча зарур товуш имкониятларини ўзида мужассамлаштирган.

Мақом ривожланишининг янги тарихий босқичи сифатида Шашмақомнинг вужудга келиши *Бухоро танбури* (*Танбури Бухоро*) деб аталувчи чолғу тури ва унга мос ижрочилик мактаби – *Бухоро услуби* (*Роҳи Бухоро*, *Сабки Бухоро*)нинг шаклланишига замин бўлди. Танбур Шашмақом парда тизимининг калити деб ҳисобланиши ҳам бежиз эмас.

Юқорида таъкидланганидек, мақом чолғучилигида танбуларнинг уч ва тўрт торли турлари қўлланилади. Устозларнинг фикрича, *уч торли танбур* қўшиққа жўр бўлиш, *тўрт торли* эса чолғу ижрочилиги учун мос ва қулай ҳисобланади. У ёки бу турида ҳам

асосий куй йўли энг юқорида жойлашган ингичка битта сим “Куй тори”да ижро этилади. Қолган симлар куй садосини тўлдирувчи (*резонатор*) вазифасини бажаради ва улар вақти-вақти билан нохун ёрдамида чертиб турилади. Танбур торлари ҳар бир куй ва мақом учун мўлжалланган муайян созлан тизимига эга. Торларнинг ҳамсадолик даражаси ва *пардабанд*ларининг ижро этилалиган куйларга мувофиқ этиб жой-жойига ўрнатилиши мақом ва умуман профессионал ижрочиликнинг муҳим шартларидандир.

Танбур товушқатори уч октавага яқин ораликни қамраб олади: кичик октава “соль”дан — учинчи октава “ми” — “фа”гача. Бу ўша юксак даражада ихтисослашган ашулачиликдаги товуш майдони ва *Турк*, *Зебо пари*, *Муҳайяр* каби махсус авжлари билан тўлдирилган *Шашимақом парда тизимининг* амалдаги диапазонида. Танбурнинг мукамаллиги ана шу кенг товуш ҳажмида барча жойи (*табақа* — *регистрлар*)да бир текис садоланишидадир.

Танбурнинг нозик ижро табиати ва, нафосат мезони — чап қўлнинг моҳирона *пола техникаси* ва ўнг қўлнинг *нохун зарблари*даги оҳанг ифодаларининг юмшоқ ва майинлиги билан хусусиятланади. Ўтмишда айрим устозлар танбурни маъдан нохун (*плектор*) билан эмас, балки махсус ўстирилган тирноқлар билан чалишни одат этганлар. Бунда товуш янада юмшоқроқ чиқиши учун зарб бериладиган жойи харракдан узоқроқ, торнинг таранглик даражаси камроқ бўлган нуқтадан танланган. Айтишларига қараганда, ўтмишда танбурни тирноқ билан чаладиган устозлар Бухорода Ота Жалоул ва Мордуҳай Танбур, Хоразмда Матёқуб Харрот ва Раззоқ Омонов, Тошкентда Султонхон, Фарғона водийсида Ҳайит Охун ва Уста Рўзматхонлар бўлганлар.

Тор аслида Озарбайжон ва Эрондан тарқалган чолғу. Унинг тарихи танбур, дуторга нисбатан анча ёш. Тадқиқотчиларнинг фикрича, торнинг шаклланиш вақти XVII—XVIII асрлар билан, яъни тарихий ва услубий жиҳатдан ўзаро боғлиқ: *Озарбайжон муғомлари* ва *Эрон дастгоҳлари* шаклланиш даври билан белгиланади.

Илмий фикрларга қараганда, ошиқлар чолғуси *соз* торнинг келиб чиқишига сабаб бўлган. Соз ва тор чолғуларининг бир-бирига бўлган муносабатларини бизнинг дутор ва танбур алоқаларига ўхшатиш мумкин. Ҳақиқатан ҳам тор созга нисбатан очиқ ва кучлироқ товушга эга бўлиб, парда кўлами классик даражадаги куй ва ашулалар ҳамда муғомлар ижро этишга мослаштирилган. Торнинг нисбатан катта ва кичик ҳажмдаги икки асосий тури мавжуд. Шунга мувофиқ улар паст-йўғон ва юқори, жарангдор товушга эга. Танбур каби *катта торлар* чолғу куйлари, *кичик тор* эса ашулага жўрнавозлик учун муносиб келади.

Ўрта Осиё минтақасига хос тор ижрочиликда ўнг қўл техникаси танбурга яқинроқдир. Тор бош ва кўрсаткич бармоқлар билан ушланадиган махсус мослама нохун (*плектор*) билан чалинади. Чап

қўл ҳаракати дутор техникасини эслатади: торда пардабандлар дутордаги каби паст жойлашган.

Торнинг диапозони уч октавага яқин. Унинг куй ижросига мўлжалланган уч жуфт торлари (симлари) муғомлар ва маълум мумтоз куйларга мувофиқ тарзда турлича соланади. Амалиётда кварта, квинта, секста, терцияли созлар кўпроқ ишлатилади: си бемоль – фа – си бемоль; си бемоль – фа – до; си бемоль – фа – ре; си бемоль – фа-ля. Бошдаги иккита созланиш, айниқса, кенг оммалашган.

Торнинг айтиб ўтилган ўзбек чолғуларидан сезиларли фарқи шундаки, унда бизнинг куйларга хос бўлган нола мавжуд эмас. Шу муносабат билан тордаги барча ижро маҳорати гўё бошқа тарафга – куй товушларини хилма-хил безак (*мелизматика*) аломатлари – *форшлаг*, *нахшлаг*, *мордент*, *треллар* билан бойитишга қаратилган.

Озарбайжон мусиқасида торнинг функционал вазифаси билан боғлиқ яна бир муҳим тарафи бор. Ашулага жўр бўлишда тор овоз йўли билан параллель ҳаракат қилмайди, балки у билан гўё навбатма-навбат мулоқот олиб борилади. Ашулачи-хонандалар одатда қўшиқ ижро этишда тор чалмайдилар, фақат зарбли чолғу – *даф*да ўзларига жўр бўладилар. Хонанда ва унга тор чалувчи аслида икки хил мустақил ижрочилардир. Шухрат қозонган хонандалар билан бир қаторда кўпгина моҳир торчиларнинг номлари ҳам машҳур.

Озарбайжонда кекса авюдларнинг таниқли торчиси Курбон Примов ўз замонасининг Ислом Абдуллаев, Хон Шушалик, Булбул Мамедов каби атоқли хонандалари билан биргаликда ижро этган. Ҳожи Мамадов ва Суғума Серанян, Шавкат Алекперова, Сара Кадимова, Фотима Мехралиеваларга муғом ижро этишда жўрнавот бўлганлар. Озарбайжон муғомларининг яқканавот устозлари қаторида машҳур торчиси Баҳром Мансуров номини алоҳида қайд этиш зарур.

Ўрта Осиё шаҳарлари, хусусан, Хива ва Бухорога тор тахминан XIX асрнинг охирида кириб кела бошлаган. Баъзи оғзаки маълумотларга кўра, торга бўлган дастлабки қизиқиш Хива хони Муҳаммад Раҳимхон Феруз атрофидаги созандалардан бошланган. Айтишларича, бу ишга биринчи бўлиб Феруз саройида мусиқа йиғинлари (мажлисларини) ўтказишга масъул, сарой созандаларининг раҳбари Қаланлар Дўнмас қўл урган. Асримизнинг 20-йилларига келиб бу чолғуда Хоразмнинг таниқли санъаткорлари, жумладан, Шерозий ва Бола Бахшилар ижро эта бошлаганлар. Бухоролик машҳур ҳофиз Левича ҳам тор чалган деган маълумотлар бор. Торни мақом ижрочилигига хоразмлик устоз ҳофиз Ҳожихон Болтаев киритди. Шундан эътиборан бу воҳада мақом амалиётида танбур ўрнига тор ишлатила бошланди. Бунда тор жуда эҳтиёткорлик билан қўлланиб, дастлаб фақат жаранг берувчи очиқ торлар воситасида куйнинг таянч пардаларини чалиб туриш билан кифояланилган.

Торнинг кенг оммалашуви эл севган Хоразм ашулачиси Комилжон Отаниёзов номи билан боғлиқ. Чолғунинг қарор топиши ва кейинчалик тез ёйилишига ўша даврнинг муҳити ҳам сабаб бўлди. XX асрнинг 40-50-йиллари коллективлаштириш, кенг оммавий ҳаракатлар, йўл ва каналлар қурилиши даври бўлган. Айнан шу вақтда ашулачи ва чолғучилар чиқишларида янги концерт шаклларининг кенг жорий этилаётган пайти эди. Ижро этилаётган ашула ва куйларнинг характерларига ва катта саҳна талабларига кўра торнинг баланд, жарангдор товушли табиати кўпроқ тўғри келар эди. Шундай оммавий концертларда тор жўрлигида Комилжон Отаниёзов Хоразм дoston кўшиқлари ва янги йўналишдаги ўзи басталаган ашулаларни ижро эта бошлади. Бошқача айтганда, бу ошиқлар санъати билан яқин алоқада бўлган Хоразм бахшилари услубининг давоми эди. Ушбу *бахши* ва *ошиқ услубларининг* бир-бирига яқинлиги ўз навбатида торнинг янги шароитда кенг оммалашушига замин бўлди.

Комилжон Отаниёзовнинг бетакрор овози, ташқи кўриниши, ижодий ва инсонийлик салоҳияти, кўрки уни тўй-томошалар ва саҳнанинг юлдузига айлантириб юборди. У ўз даврнинг энг машҳур санъаткори эди. Шунинг учун айнан Комилжон Отаниёзов ижоди тор чолғуси ишлатиш доирасининг тез орада кенгайиб кетишига сабаб бўлди. Бошқа ижрочилик мактабларининг вакиллари, жумладан, сувора ва мақом йўлиларида ҳам тор чолғусидан фойдаланишда К. Отаниёзовнинг хизматлари катта бўлди. У мақом санъатини кенг тарғиб қилиш ишига фаол қатнашиб, ўзининг доимий репертуарига Хоразм мақомларининг кўплаб қисмларини киритди. Бу эса мумтоз мусиқа анъаналарининг кенг тингловчилар орасида жорий этилишига ёрдам берди.

К.Отаниёзовнинг янги мусиқий ижрочилик услуби анъанавий мусиқа ривожланишида энг оммавий ҳамда келажаги порлоқ йўналишлардан бири бўлди. Унинг шогирд ва издошлари нафақат Хоразм ва Тошкентда, балки Ўзбекистоннинг бошқа жойларида, Туркменистон ва Тожикистонда ҳам пайдо бўлди. Чолғунинг тарқалиш жараёни ҳам жадаллашди. Кўпгина хонандалар тор жўрлигида кўшиқ айта бошладилар.

Торнинг ўзбек мусиқасига кириб келиши расмийлик асосида, юзаки тарзда кечмади. Унинг ўзлаштирилиши ижодий бўлди. Тор аввалдан бошлаб “ўзимизнинг чолғу”дек қабул қилинди. Унинг ифода ва ижро имкониятлари ўзбек мусиқасининг анъаналарига мослаштирилди. К. Отаниёзов ва издошлари торда фақат оммавий куйларни ижро этдилар. Чолғу товушқаторидан ўзбек мусиқасининг парда тузилишига мослаб фойдаландилар. Созандалар торни дутор ва танбур зарблари асосида ижро этдилар. Энг асосийси, бу минтақада тордан Озарбайжон услубидаги чолғу сифатида эмас, балки хонандага доимий равишда жўр бўлувчи дутор ва танбур йўлида фойдаланилди. Шундай қилиб, таъкидлаш мумкинки, тор ўзбек, туркман ва тожик мусиқасида маҳаллий анъаналар билан йўғрилган чолғуга айланди.

Мақом ижрочилигининг зикр этилган барча етакчи чолғулари узун дастали торли – чертма асбоблар гуруҳига киради. Бу тасодифий ҳол эмас, албатта. Чунки дастали чолғу ашула айтган пайтда ўзига жўр бўлиш учун анча қулай. Бундан ташқари танбур-дугторлар якка қўшиқчининг овозини қувватлаш учун энг яхши тембр-акустик ва ифода имкониятларига эга. Бундай жўрнавозликнинг қулайлиги шундан иборатки, дугторда, танбурда, торда ҳам энг оддийдан тортиб жуда мураккаб зарбларгача ижро этиш мумкин. Масалан, чолғуда ладнинг зарур таянч пардаларига мувофиқ ҳолда *якка зарб* (чолғу торида битта зарб) жўрлигида ашула айтиш осон ва қулай. Тембр-акустик хусусиятларига келсак, олдин айтиб ўтилганидек, ушбу чолғуларнинг истеъмолдаги пардалари тенор овозининг садоланиш кўламига тўғри келади. Дугтор, танбур ва тор дастасида шундай пардабандлар мавжудки, лозим бўлганда уларни жойидан суриш ҳам мумкин. Бу эса муайян мақом лад тузилишига мувофиқ товушқаторни ҳозирлаш имкониятини яратиб борали. Айтиб ўтилган барча чолғулар *бўлинган, узилган (дискрет)* товуш ҳосил қилиш хусусиятига эга.

Мақом устозлари ансамбль ижрочилигида товуш кўламини тўлдириш учун яна *узлуксиз, сидирга (тудаи)* садо берувчи чолғулар – торли-камонли ва пуфлаб чалинадиган асбобларни қўшишга ҳаракат қилганлар. Торли-камонли чолғулар: гижжак, скрипка танбур билан биргаликда жуда ёқимли овоз беради. Баъзан гижжак ўрнига танбурларнинг бирини сато қилиб камон билан ижро этадилар. Мақом созандалари кўп ҳолларда *қўш танбур* услубидаги ижродан фойдаланадилар. Бунда кўпинча торли – чертма ва торли-камонли чолғуларнинг қўшалок шакли танбур – сато кўзда тутилади.

Кўпроқ иккинчи танбур (сато) ўрнига туркийларнинг қадимдан сеvimли чолғуси бўлган *қўбиздан* фойдаланишган. Унинг торлари ва камони ҳам отнинг қилидан тайёрланган. Қилнинг қилга ишқаланиши напижасида томоқдан айтиладиган “ички овоз”га ўхшаш ўзига хос товуш чиқади. Қўбизнинг хусусияти шундаки, унинг қопқоғининг бир қисми товушнинг садоланиш кучини ошириш мақсадида тери билан қопланади. Яна қўбизда ижро этишда торлар дастага тегмасдан эркин тебранади ва буни *флажолет* оҳангига ўхшаш товуш ҳосил бўлади. Бунинг ҳаммаси биргаликда томоқда куйлаш, “ички овоз”га монанд садоланишини яратади. Танбур ва қўбиз ансамбли Бухоро мақом шинавандаларининг энг сеvimли ижро услублари бўлганлиги ҳақида Фитрат ёзиб қолдирган.

“Бу чолғулардан ҳар биртасини айри-айри чалмоқ мумкин бўлгани каби, ҳаммасини тўғриаб, қўшма шаклда чалдирмоқ ҳам мумкиндир. Бироқ буларнинг ораларидаги муносабатни кузатмасдан тўғри бўлмайди. Қўб вақтлар қўб бирларда бир танбур, бир дугтор, бир гижжак, бир найдан бир “жўр” туздирлар. Ҳолбуки бир гижжак бир танбурнинг мазасини албатта қочиралди. Эски мусиқийшўносларимизнинг завқларига кўра “жўр” (қўшма) тузмакнинг тубанлагича, ё шунга яқин тартиблар билан бўлуши лозим.

1 – бир танбур, бир рубоб, икки най, бир кўбуз, бир дугор, бир гижжак, бир балабон, бир қўшнайн, бир дугор.

2 – икки танбур, бир кўбуз, бир дугор, бир най.

3 – икки танбур (биртаси камонча билан чалинади), бир кўбуз”. (165; 166, 35).

XX аср бошларидан кўбизни европача скрипка билан алмаштира бошладилар. Унда товуш анъанавий шарқ усулида ҳосил қилинади, яъни чолғуни тиззага қўйиб ва камонни пастдан ушлаган ҳолда ўнг кўлнинг тўртинчи бармоғи билан камон қиллари тортиб кераклигича таранглаштириб борилади.

Тарихий ёзувларга қараганда мақом ижрочилигида уч торли гижжак кенг қўлланган. Косаси мис ёки ҳинд ёнғоғи(кокос)дан тайёрланган гижжакларнинг товуши энг жарагдор ва ёрқин бўлган. Айнан шу чолғулар томоқдан ижро этилувчи энг яхши тенор тембрига яқин турганлар.

Таъкидлаш лозимки, гижжак ва скрипкада ташиқи кўриниш ва чалиш усуларида ўхшашлик мавжудлигига қарамасдан, мақом устозлари томонидан икки мустақил асбоблар сифатида қаралади. Ижрода ҳам улар алоҳида ишлатилади, гижжак ва скрипка тембрларининг қўшилиши амалда учрамайди.

Ансамбль ижрочилигида пуфлаб чалинадиганлардан бири *най*дир. Ўтмиш мусиқий рисоаларида, хусусан, Абдулқодир Мароғийнинг илмий асарларида най турларига оид маълумотлар келтирилган. Улар ҳатто ўз номларига эга бўлганлар: *шоҳнай*, *танбурнай*, *қизнай* ва бошқалар. Мазкур турларнинг фарқи, аввало, най танасининг қалинлиги ва асбобнинг умумий ҳажмига боғлиқлигидир. Ҳозирги замон мақом амалиётида бу чолғунинг фақат битта, энг қулай тури қарор топган. Най барча мақом чолғуларини созлашда ўзига хос “*камертон*” вазифасини ўтайди. Унинг сиртқи қисмида олтига товуш тешиклари мавжуд. Тешикларнинг ҳаммаси беркитилган ҳолда найла кичик октава соль товушини ҳосил қилиши мумкин. У танбур созининг бошланғич товушидир. Ҳар бир тешикни кетма-кет мувофиқ тарзда очиш *ля*, *си*, *до* ва ҳоказо товушларни беради. Бундан товуш баландлигини созлаш андозаларининг анъанавий номлари келиб чиққан: *уч қўл* (*уч* бармоқ қўйилиши), *тўрт қўл* ва ҳақозо. Ансамбль ижрочилигида найнинг яна бир фазилати барча регистрларда бир текис мулоҳим садо беришидир.

XX аср Хоразм мақом ижрочилиги амалиётида бошқа пуфлаб чалинадиган чолғу – *балабон* (*буломон*) ҳам кенг оммалашган. Ўзининг тузилиши жиҳатидан у сурнай билан турдошдир. Фарқи шундаки, сурнай кучли балабон садоли ва очиқ жойда ижро этишга мўлжалланган бўлса, балабон(буломон) ёпиқ жойда, яъни камер ижроси учун мос келади. Сурнай ва балабонларнинг қамиш тилчаларида ҳам фарқ бор. Сурнайда най пачоқ, буламонда эса қўшнайнга ўхшаган яқка тил

очилган найча шаклидаги тилчага эга. Сурнайнинг танаси икки қисмдан иборат ва ичида жойлашган кичик товуш садолантирувчи - конус шаклидаги болача (бачка)си мавжуд. Буламонда эса бачка йўқ. Бундай тузилиш ўзига хос, бироз “гўрилдоқ” товуш ҳосил қилади. Балабон ижро жиҳатидан қулайликларга эга бўлганлиги сабабли исталган ансамблга қўшила олади ва уни ўзига хос тембри билан бойитади.

Сурнай ҳам бетакрор овозга эга. Шу боисдан сурнай мақомотда “сурнай йўллари” деб аталувчи алоҳида услуб шаклланишига асос бўлиб хизмат қилди. Созандалар бир неча чолғуни эгаллаб, улардан заруриятга қараб фойдаланишни одат қилганлар. Хилма-хил асбобларни ўзлаштиришнинг ўз ижобий томонлари бор: бир чолғу ижро этиш услубларини бошқа асбобга олиб ўтиш унинг ифодавий воситаларини бойитади. Бу эса мақом чолғучилиги ва ижрочилиги ички имкониятларининг муҳим жиҳатидир.

2-боб. Устозлар тазкираси

Ўз касбининг моҳир устаслари бўлган ҳофиз, созанда ва бастакорлар ижоди туфайли мақом дилдаги ният, амалга ошиши мумкин бўлган мавҳум мусиқий ғоядан куй ёки ашулаларга айланади. Барҳаёт мақом аъъаналари ҳар қандай мусиқий фаолият каби учта асосий тамойилга таянади: *тингловчи, ижрочи* ва *яратувчи*. Ана шу учта тамойил негизда мусиқа санъатининг муштарак жараёни юзага келади.

Оғзаки аъъаналар шароитида ижро билан ижод фаолиятининг чегараларини белгилаш қийин. Чунки ҳақиқий ижронинг ўзиёқ ижод демакдир. Чолғучи ёки ҳофиз ўз хунарининг сиру асрорларини ўзлаштиришда маълум бир даражага эришгандагина *Устоз* деган ному нишонга мушарраф бўлади. Айнан шу чинакам устоз созандалар мақомни юксак санъат даражасига кўтаришга қодирлар. Уларнинг ижодий шухрати порлоқ юлдузлар каби мақом тарихини нурафшон этади. Ана шундай ёрқин юлдузларнинг шуълалари классик мусиқа меросимиз турли услубларининг чексиз қирраларини ёритиб келмоқда.

Шарқ мафкурасида қадим замонларданоқ мусиқийнинг ижро ва ижод жиҳатлари бир бутун узвий ҳолда кўрилган. Созанда маҳорат йўлида маълум ютуқларни қўлга киритганда эркинлик кашф этиб, ўз ижодий қиёфасини белгилай бошлайди. Ана шундай юксак чўққига етгандагина, ижод қирраларининг қай бири *ўзиники* ва қай бири *ўзганики* эканини ажратиш жуда қийин. Шунинг учун устоз созанданинг ўзидан кўнгани асрлар оша келаётган барқарор аъъаналарни инкор этмайди. Аксинча, унинг ижодий ҳиссаси табиий равишда умумий меросга қўшилиб кетади.

Буюк файласуф ва мусиқийшунос олим Абу Носир Форобий мусиқий иқтидорни уч босқичга ажратади: *ғариза (табиий куч,*

инстинкт), ҳис ва ақл. *Ғариза* - инсондаги созга бўлган мойиллик, унинг куй эшитиш, чалиш ёки айтиш қобилияти. *Ҳис этиш (интуиция)* – куйни руҳий ҳолат сифатида ўзлаштириш. Масалан, созанда куй чалаётганда қайси парда, қайси оҳанг эканлигини ўйлаб ўтирмайди. Куй созанда қалбида пишиб етилади ва ундан кейин маълум товушлар сифатида ижро этилади. *Ақл (интеллект)* даражаси шундан иборатки, унга эришган созанда ким учун қандай куй чалаётганлигини, унинг тузилишини, ғоясини, шакл ва мазмунини идроклашга қодир бўлади. Ана шу юксак камолот босқичида созанда онгли равишда тушуниб стиб куй яратишга эришади. Шунинг учун ҳам *Фаробий* куйни идроклаш ва яратиш иқтидорини мусиқа илмининг энг мукамал босқичи деб қараган.

Муомалала эса созандалик ҳунарининг ана шундай юқори даражаси “устоз” деган фахрий даража билан белгиланади. Мазкур уйғун тушунчанинг шартли равишда икки: *маънавий* ҳамда *амалий* жиҳатларини кузатиш мумкин. Маънавий тарафдан устоз ҳар бир ҳунарнинг эътиқод рамзи, уни муқаддас тутиб инсон касб - коридан барака топиб, юқори мартабага эришмоғи. Халқимизда “Устоз отангдек улуғ” деган нақл бор. Ҳар бир намозда саловот ўқилганда, аввал пайғамбарларга (Одам Атодан Мухаммад саллаллоҳу аълайҳи васалламгача) сўнгра устозлар ва ундан кейингина ота-оналар ҳақиқа дуо қилинади.

Амалий нуқтаи назардан устоз – муайян ихтисос соҳасининг сиру асрорларини пухта эгаллаган ва ҳунар ўзлаштиришни олий даражага етказган комил инсон. Масалан, мусиқада устоз – куй чалиб, ўздан бир нарсалар кўшиб, маҳоратини нафис санъат мақомига кўтарган созанда. Санъатда яратувчилик истеъдоди аслида Аллоҳ инъом этган олий неъмат, албатта. Устоз томонидан у муқаддас қобилият сифатида авайлаб-асралди. Ўзлаштирилган санъат сирларини фақат азиз фарзандлар ва энг садоқатли шогирдлар билан баҳам кўриш мумкин. Касб ҳунарнинг сиру асрорларини бегона қилиш ёки номақбул шогирдларга раво кўриш гуноҳ ҳисобланган. Ҳунарни оёқ ости қилиш эса пири-арвоҳлар ғазабини уйғотади деган эътиқод бўлган. Шунинг учун ҳам тарихий тажрибадан маълум бўладики, устоз-шогирд силсиласида оилавий анъаналар ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Одатда, созандалар оиласидан етишиб чиққан. Ташқаридан келган шогирдлар ишонччи оқлаб, унга садоқат билдиргандагина устозлар уларга меҳр қўя бошлайди. Ана шу тариқа мақом ижрочиларининг асрлар давомида шаклланган *мактаб* ва услублари заминида янги оқимлар пайдо бўлади. Ўз навбатида бу янгиликлар ҳам силсилага айланиб мақом анъаналарида ворисийлик ришталари узлуксиз давом этиб бораверади.

Созандалар камолот сари интилишида муқаррар учта босқични босиб ўтадилар. Биринчиси, бирон-бир етук санъаткор, *устознинг изига эргашиш*, унинг дастури (куй ва ашулалари) ва услубини ўзлаштириш.

Иккинчиси, билим ва малакаларини кенгайтириш, *ўзга мактаб вакилларининг ижодидан баҳраманд бўлиш*. Учинчиси, эришган билим ва тажрибаларни асосида *ўз услубини шакллантириш*. Ана шу мураккаб ижодий жараёнда *ўз йўлини топишда устознинг аҳамияти энг муҳим* таянч бўлиб хизмат қилади. Устоз тимсоли, унинг ҳурмат ва эътибори анъаналарнинг *ўзига хос иймон ва виждони вазифасини бажаради*. “Устоз кўрмаган шогирд ҳар мақомга йўргалар”, деган мақол бу ҳикматни аниқ ва лўнда изҳор этади.

Кўини кўрган устозларнинг айтишича, куй гоёси дилда пайдо бўлади ва унинг мўъжизакор руҳи ҳам юракда сақланади. Шунинг учун ҳам куй созанданинг дилидан чиқиб, тингловчининг қалбига етиб боради. Чолғучининг қўллари ёки ҳофизинг томоғи – куй руҳининг хизматкорларидир. Улар фақат қалб амри билан ичкаридаги туйғуларни ташқарига чиқаришни, садолантириши мумкин. Бу “хизматкорлар” *ўз ҳунарини қанча маҳоратли, билинтирмасдан намоиш этса(ташқарига чиқарса), шунча “садоқатли” ҳисобланади*. Куйнинг равон ҳаракати созанданинг сайъ-интилишлари ва “машаққати” эвазига юзага келади. Аммо тингловчи олдида бу “машаққат” кўринмаслиги керак. Акс ҳолда лаззатли соз жараёни хушилҳом эмас, оддий “меҳнат”га айланиб қолади.

Доимий ижодий изланиш – ҳақиқий созанда руҳиятининг асл табиий ҳолати. Ҳаттоки чинакам созанда бир куйни икки марта бир хил чалмайди. Унга бир куйни такрорлаб ўтиришнинг, умуман, ҳожати йўқ. Чунки устозларнинг дастурида бир қанча куй такрорланмасдан ижро этилиши мумкин бўлган бой заҳира мавжуд. Борди-ю, бир нарсани қайта ижро этиш ҳожати туғилиб қолса, созанда уни аввалгидан бошқачароқ талқин этади. Бор ҳолатни такрорламоқ зерикарли ва унинг бадиий жозибаси ҳам наст бўлади. Бу эса устоз шаънига муносиб нарса эмас.

Бундан чексиз ижодий изланишни бебошлик деб хулоса чиқариш мумкинми? Йўқ, албатта! Мусиқий гоёнинг талқинида эркинлик қай даражада бўлмасин, унинг асосида қатъий ўзак – асрлар давомида созанда ва тингловчи мулоқотида шаклланган қонун-қоидалар мавжуд. Тажрибали тингловчининг қулоғи, унинг бадиий онги бебошликни эркин ижодий бадиҳадан, маҳоратли санъаткорнинг нозик илҳомини тажрибасиз шогирднинг қилиқларидан дарҳол ажратиб олади. Шунинг учун ҳам уч тамойил: яратувчи, ижрочи ва эшитувчи уйғунлигида тингловчига алоҳида ўрин ажратилади. Зеро эшитувчи соз муҳитини, куй ёки ашула тинглаш эҳтиёжини белгиловчи ва пировардда созандага холис баҳо берувчи ҳисобланади.

Малакали мақом эшитувчилари, одатда, *мухлис ёки шинаванда* дейлади. Бунда биринчиси – соз санъатига ҳавас қўйган мухлис. Шинаванда куй ва ашулани идроклайдиган, тушунадиган тингловчи. Шинаванда(тушунувчи)—мусиқий муҳитда юзага келган махсус агама. У мусиқа ҳақида маълум тушунчаларга эга бўлган ва унга нисбатан

алоҳида ишқибозлик билдирувчи хос мухлисликни назарда тутати. Тарихдан маълумки, мақом санъатининг тўлақонли ҳаёт кечиришида шинаванданинг аҳамияти созанда шахсиятининг ўзи каби муҳим ва эътиборлидир. Бизда мақом шинавандачилигининг ўзига хос анъаналари шаклланган. Бу санъатнинг тараққиётида муҳим ўрин тутган нафосатли соз мажлисларининг марказида айнан шу малакали шинавандалар турган.

Оддий (авом) эшитувчига қараганда хос шинаванда жонли мусиқа жараёнининг бевосита иштирокчиси бўлиб майдонга чиқади. Куй ва ашулаларнинг билимдони сифатида шинаванда эътиётган асарни ичидан ўтказиб боради ва гўё товуш чиқармасдан ўзи ҳам кўшилишиб ижро этаётгандек бўлади. Демак, ҳофиз ёки созанда билан бир қаторда ҳаёлан ижод жараёнига кўшилади, кечирилатган ҳис-туйғуларга шерик бўлади ҳамда куйнинг ҳар бир унсури — вазни, оҳанги, усули ва бошқа жиҳатларини онгли равишда назорат қилиб ўтиради.

Шунинг учун ҳақиқий шинаванда, созанданинг ижодий илҳомидан, унинг бадиҳаларидан завқ олиб, ҳузур қилади. Созанданинг ҳар бир ижодий интилиши шинавандага роҳат бахш этади, аксинча, ҳар қандай гализ чекиниши, барқарор қонун-қоидаларга пугур етказиши эса унинг гашига тегади. Эътиборли тингловчилар куйнинг энг нозик томонларигача кузатиб боради ва бундан созанда ўзини чинакам шинавандалар даврасида эканлигини яхши ҳис қилади. Хуллас, созанда ва шинаванданинг иттифоқи (мулоқоти), ижодий эҳтиёж ва ихтиёрнинг мутаносиб ҳолатга келиши классик мусиқа санъатининг ривожланиши учун энг қулай шароитдир.

Эшитувчининг ҳиссиётига таъсир эта билиш, унинг фикру ҳаёлини қамраб олиш ва мусиқий ҳолатга бўйсундириш созанданинг билим ва маҳорати, маълум руҳий қудратга эришганлигидан далолат беради. Ана шундай усталик даражасига етган созандалар тингловчиларни сеҳрлаб қўйишга, мусиқий ҳолатга тўла-тўқис бўйсундиришга қодир бўладилар. Мусиқий гоё гирдобила ўзликни тарк этиш эса ҳақиқий созанда ва шинаванда учун ҳам энг олий лаззат ҳисобланади.

Шундай қилиб, ижрочи ва эшитувчининг жонли ижодий мулоқотида муштарак, аммо икки йўналишга қаратилган жараёни кузатиш мумкин. Унда, бир тарафдан, барқарор қонун-қоидалар мавжуд. Иккинчи томондан, ана шу қонун-қоидалардан ташқарига чиқиш, бадиҳа қилиш, бунёдкорлик кашф этиш эҳтиёжи борлигидир. Масаланинг энг нозик ва айни чоғда чигал томони шундаки, қатъий бир нота матни бўлмаган жонли оғзаки мусиқа жараёнида ижро ва ижод чегараларини аниқ белгилаш амримаҳол. Улар доим бир-бирига тутшиб, бири иккинчисини тўлдириб боради. Ижро ва ижод муносабатларида бир созанданики иккинчисига ўхшамайди ва бу икки жиҳатнинг ўлчови, мезонини топиш қийин. Ва, ниҳоят, ижод

йўналишини олдиндан белгилаш ҳам мушкул. У ҳатто созанданинг ўзи хоҳлаган тақдирда ҳам чиқмаслиги мумкин. Шунинг учун созанда илҳомини ғойибдан келалиган илоҳий қудрат деб биладилар.

Ана шундай мўъжизакорлиги билан ижод нашилдаси кишини ўзига тортади. Эшитувчида, айти чоғда созандада ҳам ана шу сиру-асрор “парда”сини очиб, “мўъжизали жумбоқни” тушунишга йўл топиш иштиёқи пайдо бўлади. Баъзан калаванинг учи топилгандек туюлади, лекин қайсидир бир зумда у яна ўз ниқобига бекинади. Ана шу зумда ҳақиқатга бир қалам яқинлашгандек бўламиз. Аммо тўла ҳақиқат-мушқулдир. Унга яқинлашган сайин янада ўз ниқобига ўраниб, чекиниб бораверди. Мусиқийнинг сиру асрорлари ҳақидаги созандаларнинг ўз фикр - мулоҳазаларини эътиборга олиш, таҳлил қилиш ҳамда натижаларни илмий муомалага киритиш мусиқашуносликка катта ёрдам кўрсатиши мумкин. Устозлар бисотидаги билим ва тушунчалар мусиқий тафаккурнинг ажралмас қисми сифатида куй ва оҳанглarning маъно -моҳиятини идроклашга хизмат этишга қодир.

Мақом юлдузлари ушбу санъатнинг каттаю-кичик анъаналарини нурафшон қилиб туради. Мазкур боб хотирамиз илғайдиган, яъни улардан мерос қолган ижро намуналари нота, аудио ёки забт этишнинг бошқа йўллари билан сақланган устоз ҳофиз ва созандаларнинг ижодини ўрганишга бағишланади.

О та Ж а л о л

(1845-1928, Бухоро-Самарқанд) Баъзан у зот Бобо Жалол деб ҳам айтилади.

Ота ва Бобо нисбалари Бухоро одатларига кўра мушарраф номга қўшимча сифатида ишлатилади. Ўз даврининг ёзма ҳужжатларида Ота Жалол Носир ўғли ёки Ота Жалол Носиров исми-фамилияси билан юритилади. У Бухоронинг Эшони Пир маҳалласида таваллуд топган ва Самарқанднинг Ҳазрати Хизр қабристонида лафн этилган. Айтишларинча, унинг отаси Бухоро масжидларилан бирида сўфилик вазифасини бажарган.

Ота Жалол ўзининг ноёб билим ва маҳорати, шунингдек, инсонийлик фазилатлари туфайли Эски Бухорода шон-шухрат қозонди ва юқори мартабага эришди. У Бухоронинг энг нуфузли мақом устозларидан бўлиб, Амир Музаффархон, Абдулаҳадхон, Олимхон саройи қошидаги пашмақомчилар гуруҳига раҳбарлик қилган. Ёшлигидан *рикобий* (махсус сарой созандаси) ва *ратифахўр* (яъни ҳукумат томонидан маош оладиган) созандалар қаторида бўлди. Ота Жалол созандалар камдан-кам муяссар бўлалиган “*Мир Охур*” (яъни Амирнинг от хўжалигининг соҳиби) мартабасига эришди. Мазкур сабабларга кўра Ота Жалолга саройдан ташқарида ҳофиз ёки созанда сифатида фаолият кўрсатиш қатъий ман қилинган. Ҳатто Бухоронинг энг эътиборли одамларининг мажлис ёки зиёфатларида Амирнинг ижозатисиз созандалик қилишига ҳаққи бўлмаган. Сарой

созандаларининг бошлиғи доим Амирнинг ёнида рикобда яшаши лозим бўлган. У фақат намозжума ва байрам кунлари рухсат олиб, саройдан ташқарига чиқиши мумкин ҳисобланган. Мусиқа – унинг асосий касби. Бошқа ҳунарлари бўлганлиги тўғрисида маълумотларга эга эмасмиз.

Ота Жалол жуда моҳир танбурчи бўлиб стишган. Танбурни темир нохун билан эмас, балки тирноқларини махсус ўстириб чаладиган созандалар қаторига кирган. Ота Жалолнинг унча кичик бўлмаса ҳам, жуда гўзал ва ёқимли овози бўлган. Овоз санъати ва унинг малакасига тегишли энг нозик томонлардан хабардор эди. Шашмақомнинг ҳам чолғу, ҳам ашула йўлларини жуда пухта ўзлаштирган билимдон сифатида катта обрў қозонган. Унинг ижро услуби ҳамда талқинида қарор топган Шашмақом андозаси ўз даврида энг мумтоз намуна сифатида эътироф этилган.

Амирлик барбод бўлгандан кейин Бухорода ташкил этилган “*Шарқ мусиқа мактаби*” нинг ижодий ва мураббийлик ишларида Ота Жалол бош-қош бўлиб турган. 1923 йишда В.А.Успенский томонидан Бухоро Шашмақоми нотага олинишида ҳам кекса устоз энг асосий таянч вазифасини бажарган. В.А.Успенский Шашмақом мушкilot ва насрларини нотага кўчиришда Ота Фиёс Абдуғани, Абдурахмон Танбурий (Умаров), Домла Ҳалим Ибодов, Маъруфжон Тошнўлатов каби қатор атоқли созандалар ижроларига асосланган. Бироқ бугун жараёнга кўз-қулоқ бўлиб туриш Ота Жалол зиммасига юкланган. Ёзилган куйларнинг нечоғлик тўлиқ ва мукаммал эканлиги тўғрисида айнан Ота Жалол раҳбарлигидаги ҳайъат ҳукм чиқарган. Шунга кўра, В.Успенский ёзувидаги матнлар Ота Жалол талқинидаги Бухоро Шашмақоми дейилишига тўла асос бор.

Профессор А.Фитрат Ота Жалолга жуда катта ҳурмат ва эҳтиром назари билан қараган. У билан яқин мулоқотда бўлиб, созанда иштирокида тез-тез мажлис ва суҳбатлар ўтказиб туришга интилган. Ўзининг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” китобининг тегишли бобларини ёзишда Шашмақом пирининг билим ва маслаҳатларидан унумли фойдаланган. Буни олимнинг ўзи ҳам эътироф этади. А.Фитратнинг китоби ва В.Успенскийнинг илмий изланишлари ҳамда ҳамкасб дўсти В.Беляева йўллаган кўплаб мактубларида баён этилган фикр-мулоҳазалар ўртасидаги умумий жиҳатлар сезилиб туради. Бу табиий, чунки Успенскийнинг ҳам, Фитратнинг ҳам асосий билим манбалари Ота Жалолга бориб тақалади. Ҳар ҳолда В.Успенский ва А.Фитрат маълумотлари бир-бирини тўлдириб, Бухоро Шашмақоми дейиладиган тарихий феномен ҳақида маълум тасаввур пайдо этишга хизмат қилади.

Ота Жалол бутун узоқ умри давомида ажойиб шогирдлар етишгирди. Улар қаторида буюк ҳофизлар Левича ва Домла Ҳалим алоҳида ўринда туради. Иккаласи ҳам ягона устоздан таълим олиб,

ўз услубини, мактабини яратишга муяссар бўлган санъаткорлардир. Уларнинг ҳаммаси эса бир бутунликда *устоз - шогирд анъаналарини* обод этган ва унинг барҳаётлигини таъминлаган сиймолар силсиласини таъминлайди.

Левича ёки Леви (1873-1926, Бухоро-Самарқанд) Бухоронинг энг буюк ҳофизларида бири.
Бобохон (Бобохонов) Отаси — Бобохон Ошма асосан бўёқчи-

лик билан шуғулланган. Шу билан бир қаторда маҳалла-қўйда дастёрлик важдан рўзгор тебратган. Тўй-томошаларда ходимчилик қилиб, кўнгилочар кўшиқларни айтиб юришга ҳам тўғри келган. Отанинг ёнида унга ёрдам бериб юрган Леви ёшлигидан Бухоронинг тўй муҳити, унинг шодлик куй ва кўшиқларини яхши ўзлаштириб олди. Баъзан эса ўзи ҳам дойра чалиб “бухорча” тоифасидаги ашулаларни кўшилиб айтадиган бўлди.

Леви ёшлигидан ноёб мусиқий қобилият ва овоз соҳиби эканлигини намойиш этди. Бухоро яҳудийлари орасида кенг тарқалган диний кўшиқчилик анъаналаридан бири “*замрхоний*” дейилади ва улар ибрий ҳамда форс - тожик тилларида айтилади. *Замрлар ёки Замри Довудий (Нағмаи Довуд)* — Довуд алайҳисалом кўшиқлари, яъни муқаддас “*Забур*” китобининг оятларидир. Улар азалидан маълум қонун-қоида доирасидаги куй ва вазнларга солиб айтиб келинган. Бухоро ва унинг атрофида истиқомат қилувчи яҳудийлар эса айрим Замри Довудийларни Шашмақом йўлларига ёки уларнинг ўзлаштирилган куй вариантларига мослаб ҳам ижро этганлар. Замрхонлик қоидаларига қатъий риоя этиш учун шу соҳага ихтисослашган ижрочиларга ёшлигидан махсус тарбия берилган. Замрхонлар мактабида таълим олиш Леви учун ашулачилик касбини эгаллаш борасида дастлабки жиддий қадам бўлди.

Леви меҳнат фаолиятини жуда ёш бошлалади. Болалигидан отасининг ёнида юриб ашулачилик қилди. Бухоро ва унинг атрофидаги тўй-маъракаларда қатнашиб, ҳаётини ва ўз ихтисослиги бўйича тажриба орттирди. Ана шундай сафарлардан бирида Чоржўйда тўй хизматида унга шаҳар ҳокимининг назари тушиб қолади. Кейинчалик ҳоким тавсияси билан у Ҳожихон исми ҳофизга шогирд бўлиб тайинланади.

Деярли бир йилча Чоржўйда тургандан сўнг Левича Бухорога келади. Тез орада ёш ҳофизнинг доврўғи Амир Абдулаҳадхон кулоғига стиб боради ва уни саройга даъват этиб, Ота Жалол тарбиясига топширади. Қисқа муддат ичида Шашмақом асосларини ўзлаштиришда ҳофиз катга муваффақиятларни қўлга киритди. Натижада у нафақат рикобий сарой ҳофизи, балки ратифахўр (махсус маош белгиланган) санъаткор сифатида эътироф этилди. Ратифахўрлик мартабаси одатта кўра махсус сарой ходими — удайчи томонидан расман эълон этилган.

Кекса санъаткорларнинг ҳикоя қилишларича, Амир Абдулаҳадхон

чоршанба кунлари ўз яқинлари даврасида Левича ижросида Шашмақом эпитар экан. Соз пайтида ҳофиз дока парда орқасида ўтириб ижро этиш лозим бўлган. Подшолар олдида ҳофиз ва созандаларни дока парда орқасига бекитиш жуда қадимий одат ҳисобланали. Бу анъана ҳатто подшо Хусрав Парвиз ва созанда Борбад замонларида ҳам маълум бўлган экан.

Левича санъатини Амир Олимхон ҳам яхши кўрган. Олимхон ёшлигида махсус мусиқий тарбия кўрган ҳамда дутор, танбур чалиши ёқтирган. Шинавандалар даврасида Шашмақом тинглаш унинг энг яхши кўрган машғулотларидан бири бўлган. Ҳофиз Левичани эса Амир доим ўз ёнида олиб юрган. Олимхоннинг Левичага муносабати шу қадар яқин бўлганки, унга амир билан бирга ош, палов пишириш ва ҳамсуҳбат бўлишга ижозат этилган.

Бухоро ҳофизининг доврўғи узоқ ўлкаларга ҳам ета бошлади. XX аср бошларида Бухоро билан Русия ўртасида савдо - сотиқ муносабатлари жонланиб, айниқса, кичик корхоналарнинг ишлари юришиб кетган эди. Шундай овоз ёзувчи ширкатлардан бири- Риганинг “Пищуший Амур” (Овоз таратувчи “муҳаббат парилари”) Левичанинг ижроларини граммафон пластинкаларига тушириш учун ижозат сўраб Амирга мурожаат қилган. Халқ орасида тарқалган гап - сўзларга қараганда, сарой ҳофизининг овозини пластинкаларга ёзиб, кенг оммага тарқатилишига Амир унча рози бўлмаган. Бунинг асосий сабаби, шеърий матнларида илоҳий маъноларга алоқадор сўзлар битилган, куй ва оҳангларида муқаддас туйғулар изҳор этилган, умуман олганда, хос мўътабар Шашмақом санъатини оёқ ости қилмаслик ниятлари бўлган. Анча музокаралар олиб борилгандан сўнг, Бухородан ташқарида, янги шаҳар(ҳозирги Когон)да рус подшоҳининг қароргоҳида мусиқий ёзув ишларини амалга оширишга келишиб олинган.

Шундай қилиб, 1909 йилнинг август ойида Янги Бухородаги Рус элчисининг қароргоҳида (ҳозир Когон темир йўл вокзалидан чиқаверишда чап томондаги тарихий музей биноси) Левича танбур, укаси Йов (Юуов) дойра чалиб айтган Шашмақом йўллари граммафонга ёзиб олинган. Бу ижродаги асарларнинг тўла ва илмий-танқидий рўйхати ҳалигача тузилган эмас. Бугун бизга маълум бўлган пластинкалар куйидагилар:

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| 1. Қашқарчаи Сарвиноз | 012530 ва 012531 |
| 2. Турки Қашқарчаи Сарвиноз | 012531 |
| 3. Талқини Уззол | 012534 ва 012535 |
| 4. Мўғулчаи Сегоҳ | 012542 ва 012543 |
| 5. Талқини Мўғулчаи Сегоҳ | 012544 ва 012545 |
| 6. Уфори Мўғулчаи Сегоҳ | 012546 ва 012547 |
| 7. Мўғулчаи Бузрук | 012548 ва 012549 |
| 8. Сарвиноз | 012854 ва 012855 |
| 9. Талқини Ушшоқ | 14-12840 ва 14-12841 |

10. Насри Ушшоқ	14-12842 ва 14-12843
11. Наврўзи Сабо	14-12844 ва 14-12845
12. Талқини Сабо	14-12846
13. Уфори Талқини Сабо	14- 12846

Рақам белгилари маълум, лекин пластинкаларнинг ўзи топилмаган нусхалар қуйидагилар: 12536, 12537, 12538, 12539, 12540, 12541, 14-12848, 14-12849, 14-12850, 14- 12851, 14-12852, 14-12853 (106, 103).

Левичанинг овоз кўлами (диапазони) жуда ноёб бўлган. У танбурнинг энг паст пардаси (кичик октава “соль”дан) то хас(чўп) пардаларнинг охири, харракнинг тагидан чиқадиغان товушлар (учинчи октава “ми” – “фа”) миқёсида ашула айтган. Унинг ижроларидаги тик авжларда учинчи октава “ми”, “фа” пардалари учрайди. Левича ашулаларни бутун вужуди билан берилиб, ижод ва илҳом билан ижро этган. Унинг ижролари битилган эски пластинкаларда сует ёки юзаки айтилган асарларнинг ўзи йўқ. Барча ижролар аниқ, жўшқин ва юксак маҳорат чўққисида амалга оширилган.

Баланд пардаларда айтиш услуби Бухоро созандалари тилида “ки” (фальцет) дейилган. Бошқа ҳофизлар талқинида бундай тик пардалар бироз куруқ чиқса, Левича ижросида улар сўлим оҳанг бўёқлари билан тўлдирилган. Шу сабабдан уни қанча эшитса ҳам тингловчи зерикмайди. Оддий қилиб айталиган бўлсак, Левичанинг бениҳоя баланд овози шунчаки куруқ товуш эмас, ҳақиқий санъат даражасига кўтарилган жозибали оҳангдир.

Левича услубининг энг диққатга сазовор томонлари – унинг овозидаги майинлик, раволик ва санъатидаги табиийлик инсон ҳис-туйғуларига қаратилганлигидадир. Овозда нақадар баланд пардалар, ижрода шиддат, шижоат бўлмасин, унда беҳуда тиришишдан, қийналишдан, гализликдан асорат йўқ. Ҳофиз ўзлигини тарк этиб, ҳолатга кириб мақом айтганда унинг овози созига қўшилиб, баланд осмонга интилаётган қушдек парвоз этган.

Ашула ижросида оғизни катта очмасликни, сийнадан отилиб чиқаётган товуш тўлқинларини тежамкорлик билан сарфлашни Левича доим ўз шоғирдларига маслаҳат берган. Устоз фикрича, оғиз катта очилганда оҳанг танбур садоларига мос келмай қолиши мумкин. Бу эса, ўз навбатида, овоз билан чолғу асбоби ўртасидаги мувозанатнинг бузилишига, яъни ижродаги ноқисликка сабаб бўлади, деган мулоҳазага олиб келади. Левичанинг ўз услуби овоз билан танбур ижрочилиги мутаносиблигининг ёрқин намунаси бўлиб хизмат қилган. У танбур, сато ва дойра ижросини мукамал даражада эгаллаб, ҳар қандай мураккаб ижодий вазифаларни амалга оширишга қодир бўлган. Левича ёзувларида бизга мерос қолган *танбур жўрлиги* ва *танбурнавозлик* – эски Шанмақом мактабининг кўрки сифатида намён бўлувчи алоҳида бир санъат. Левичанинг ашула лавҳалари орасидаги танбур машқлари бутун асарнинг маъно-мазмунини тўлдиришга хизмат қилади.

Ҳофиз ўз ижроларида кўплаб танбурларни ишлатган. Бу асбоблар ҳозирда устознинг неvara ва шогирдлари қўлида сақланмоқда. Левича танбурларининг учта-тўртгаси доим шай турган. Уларнинг ҳар бирида садоланишнинг ўзига хос томонлари бўлганлиги учун тўй-томошаларга боришда умумий кайфият ва руҳий ҳолатга қараб, улардан бири танлаб олинган. Танбурни камон билан сато қилиб чалишга ҳам ҳофиз жуда уста бўлган. Шанмақомнинг оғир, вазмин оҳанглаги Сараҳбор қисмларини сатонинг маъюс ва таъсирчан садолари билан бошлашни, айниқса, хун кўрган.

Левича, одатда, бир ярим-икки соат тўхтамасдан ашула айтган. Ижро жараёнининг ана шундай узлуксиз бўлаги Бухоро созандалари тилида *пайт*, Хоразмда эса *давр* дейилади. Ҳар бир *пайт* оғир, улугвор куй ёки ашулалардан бошланиб, охирига қараб тобора енгилланиб, шўх ўйноқи асарларга ўтиб борали. Эшитувчига зерикарли бўлмаслиги учун созанда нафақат куй ва ашулаларнинг ҳолатини, балки чолғу асбобларини ҳам алмаштириб турган. Хусусан, Левича оғир ва салобатли ашулаларнинг жўрлигини сатода бошлаб, илдамроқ, лирик кайфиятдагиларини танбурда, шўх ўйноқиларини эса дойра билан ижро этишни яхши кўрган. Айтишларича, давра қизиб, ашулага берилиб кетган вақтда ҳофизнинг танбурни отадиган одати бўлган. Шунда Йов укаси танбурни илиб олиб, унга дойрани берар экан.

Бундан келиб чиқадики, Левича ўз ижро дастурларини оғирдан енгил куйларга ўтиб бориш йўсинида тузган. Бу тартиб заминида мусиқий руҳшунослик (психология) қонуниятлари ётади, албатта. Айнан шу қоида кўпқисмли, туркумли асарларнинг таркиб топишида ҳам етакчи тамойиллардан бири бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун ҳам етук созанданинг мазкур ҳиссиёт қонунларини пухта ўзлаштирган тажрибали руҳшунос бўлиши тақозо этилган. Чунки у доим эшитувчининг кайфиятини назорат қилиб туради ва шунга қараб иш тутиши лозим эди.

Левича санъатининг яна бир эъгиборли томони шундаки, ҳофиз жуда кўп шеърларни хотирада сақлаб юрган. У асосан форс - тожик тилидаги газаллардан фойдаланган. Шу билан бирга, дастуридан Навоий, Маншраб, Амирий, Огаҳий, Феруз ва бошқа шоирларнинг ўзбекча газал ва мухаммаслари ҳам ўрин олган. Айтиб юрадиган шеърлар миқдори қанча кўп бўлишига қарамасдан, у доимий равишда ўз ижро дастурини кенгайтириб борган. Ҳофизнинг санъатига ишқибоз бўлган шоир дўстлари Шанмақом йўлларида айтиш учун унга кўлаб шеърлар тақдим этганлар. Левича бу шеърларни тегишли куйларга солиб ижро этган.

Ҳофизлар одатда айтиб юрган шеърларини тартиблаштириш мақсадида уларни дафтарга ёзиб, ёнларида олиб юрганлар. Бундай ён дафтарчалар “*дастак*” дейилади. Ҳофиз хатга қараб шеърнинг дастлабки мисраларини кўриши биланоқ қолган байтлари ёлдан куйилиб келаверади. Ана шундай истеъмолда бўлган учта дастак

хофиздан авлодларга мерос қолган. Уларда ибрий хати билан беш юздан ортиқ, асосан, тожик ва қисман ўзбек тилидаги ғазал, мухаммас, рубоий ва тарона (халқ терма)лари битилган. Биз учун энг қизиқарли томони шундаки Левича дастакларидаги ҳар бир шеърнинг тепасида у Шашмақомнинг қайси бир қисмига хос эканлиги ҳам кўрсатилганлигидир. Левича дастаклари унинг набираси Ариэл Бобохонов томонидан Бухоро Шашмақомининг танқидий матнларини яратишда ҳам анча қўл келди.

Шашмақомнинг ижро ва ижод билан боғлиқ қайси бир жабҳасини олмайлик — *авж, намуд, ғазалроний* ва бошқалар Левича талқинида Шашмақом бадииятининг юксак намунаси бўлиб хизмат қилади. Ҳофизнинг овоз ёзувларини эшитар эканмиз, улардаги ижод шижоати юксак санъат даражасига кўтарилганлиги ҳар қандай тингловчи ва шинавандани ҳайратга солади.

Бухоро ҳофизларида *гул партав* (яъни ашулага нақш бериш, безаш) деган бир ноёб ижро услуби мавжуд. *Гул партав* — ашула баланд пардаларда айтилиб турганда муайян куй жумласини ундан ҳам юқори чўққига сакратиб, кутилмаган жойда тик авжлар қилиш. Равон ижро этиладиган мақом йўлларида бундай сакрама авжлар қилиш тингловчи учун муҳим психологик аҳамият касб этади. Авжга ишқибоз шинавандалар ҳофиздан ана шундай шижоатли чўққиларни кугиб ўтирадилар ва завқлари ошиб кетганда ҳофизга қараб “гул партав қилинг” ёки “гул партав бўлсин”, дея мурожаат қиладилар. Жуда кенг қўламдаги овоз соҳиби бўлган Левича гул партав ижод этишда бепазир ҳофизлардан бири бўлган.

Левича ижодининг яна бир муҳим қирраси — катта-кичик даврала тингловчи оддий ҳунарманд ёки таниқли золагон бўлишидан қатъи назар бутун вужуди билан берилиб, бор кучини сафарбар қилиб ашула айтиш бўлган. Кўпинча у даврага чиққанда бир-икки ашуладан кейин ўзлигини тарк этиб, руҳий ҳолатга тушиб олар экан. Илҳоми келганда гўзал авжлар, ғазалронийлар битиш шинавандаларни ошуфтаҳол этиб, ўзлигини тарк эттириб *важд (экстаз)* ҳолатига туширган. Авжи Турк, Зебо Пари, Муҳайяр авжларини шундай юқори пардаларда айтар эканки, мухлислар у ҳақда узоқ гапириб завқланиб юришган. Улардан ташқари Левичанинг ўзи ижод этган *хуноб* деган махсус авжи бўлиб, уни бошқа ҳофизлар уддалаши жуда қийин экан. Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, Левичанинг жўшқин ижоди асл Шашмақом, яъни хослар даврасида, сарой муҳитида жорий этиладиган мақом тарихида ўзига хос ёрқин саҳифага айланган. Шашмақом шундай бир улуг санъатки, у унча-мунча ҳофизга, чолғучига таслим бўлмайди. Агар санъаткор ҳақиқий эрса, у ўзининг бебаҳо маънавий дурларидан ижрочини ҳам, эшитувчини ҳам баҳраманд қилаверади.

Д о м л а
Ҳ а л и м

(1878-1940, Бухоро - Самарқанд-Тошкент) Расмий ҳужжатларда Домла Ҳалим Ибодов деб юритилади. Айтишлари

рича домла дейиш у кишининг касби-коридан кўра кўпроқ лақабига алоқадор. Гап шундаки, ҳофиз ҳақиқатан ҳам жуда чиройли, кўринимли, оппоқ юзли одам бўлган. Шу сабабдан Бухорода уни Оқ юзли Ҳалим (нуроний маъносида) деганлар. Садриддин Айнийнинг “Базм” ғазалида ҳам “Оқ юзли Ҳалим” (“Ҳалими сафед”) дейилган. Бунинг устига, жуда ноёб овоз соҳиби бўлганлар. Айнан шу икки нодир сифат у кишини сарой ҳофизлигига жалб қилиш хавфини тугдирган. Ана шу хавфнинг олдини олиш учун қариндошлари уни бир амаллаб мударрисликка ишга жойлаб қўйганлар. Бухоро қонун-қоидаларига кўра мадраса аҳли саройга ишга ёланишдан озод этилган. У киши саводди бўлишига қарамастан билим ва тажрибалари мадрасада дарс берувчи даражасида бўлмаган. Шунинг учун дўстлари уларнинг “домла” лигини ҳазил-мutoйиба қилиб юрганлар. Аслида эса мадрасада таълим бериш билан ҳеч қачон жиддий шуғулланмаганлар.

Ҳалимжоннинг оталари асли Қоратегиндан бўлганлар. Улар XIX асрда тирикчилик важидан Бухорога келиб, шу ерда ўрнашиб қолганлар. У кишининг оталари Ибодуллоҳ олачабоғлик қилганлар (олача тўқийдиган бўзчи). Олача-яшил, сариқ аралаш рангли Бухоро чопони. Ҳалимжон ҳам ёшлигидан ота-боболар касбини ўзлаштирган.

Амир саройининг Шарофхон исмли ҳофизи Домла Ҳалимнинг яқин қўшниси бўлган. Шу Шарофхон ҳофиз уни ашулачилик санъатига даъват этган ва айни чоғда сарой хизматидан эҳтиёт қилган. Шашмақомнинг дастлабки сабоқларини ҳам Домла Ҳалим Шарофхон ҳофиздан ўрганган.

Шарофхон саройга дохил ҳофиз бўлгани учун уни Ота Жалол мактабининг вакили дейишимиз мумкин. Домла Ҳалимнинг илк бор Ота Жалол мактабига боғланиши ана шу халифа (устоз ва шогирд орасидаги бўгин) орқали юзага келган.

Эски Бухорода муборак Рамазон ойида ўтказиладиган “*бозори шаб*” (“кечки бозор”) деган сайл бўлган. Унда кечки ифторликдан - тонгги саҳарликкача одамлар улфатлар доирасида мажлислар қуриб, созу суҳбатлар этиб хурсандчилик қилганлар. Ҳофиз ва созандалар учун ҳам энг талаб ошган вақт ана шу “*бозори шаб*” мавсуми бўлган. Ҳаттоки сарой Шашмақомчиларининг халқ орасига чиқадиган бирдан - бир пайти ҳам *бозори шаб*лар ҳисобланган. Ана шундай кечки сайилларда ёш Ҳалимжон Шарофхон ёнида юриб, машхур ҳофизларни эшитиб, Шашмақом санъати борасидаги билим ва кўникмаларини оширган.

Кейинчалик амирлик тугатилгандан сўнг бевосита Ота Жалолга шогирд тушиб, Шашмақом илмини мукаммал ўзлаштиришга муяссар бўлган. 1921 йилда Бухорода бевосита А.Фитрат раҳнамолигида “Шарқ

мусиқа мактаби” ташкил қилинган, нуфузли санъаткорлар қаторида Домла Ҳалим ҳам ўқитувчиликка жалб этилган. Ота Жалол ёнида ўз билим ва малакаларини янада мустаҳкамлаб, ёш шоғирдларга ҳам Шашмақомни ўргата бошлаган.

Шарқ мусиқа мактаби ўз фаолиятида кўпроқ оғзаки услубга, яъни Бухорода эскидан келаётган устоз - шоғирд аъёналарига таянган. Унда устозлар амалда айтиб ёки чалиб кўрсатиб берганлар, шоғирдлар эса бевосита эшитиб илғаб олганлар.

Ота Жалол мўътабар ёшга чиқиб, кексайган вақти бўлганлиги учун ҳофизлик йўлидаги амалий машғулотларни асосан Домла Ҳалим олиб борган. Шашмақом ўрганиш тартиби эса қуйидагича бўлган:

Дастлаб, шоғирдлар Шашмақом йўлларида айтиладиган шъърларни ёдлаб, ўзларича дойра чалиб ашула айтишга ўрганганлар. Бу босқичда учта асосий мақсад кўзланган. Биринчидан, Шашмақом дойра усулларини пухта ўрганиб олиш. Демак, Шашмақом тизимининг тартибини ўзлаштириш, аввало, усулдан бошланган. Иккинчидан, овоз пайларини чиниқтириш, унинг табиий имкониятларидан унумли фойдаланиш ҳамда ҳофизлик санъати учун жуда муҳим бўлган тўғри нафас олиш йўллари ўрганиш. Учунчидан, энг муҳими, бўлғуси санъаткорнинг иқтидорини аниқлаш. Агар ёш шоғирдда етарли қобилият бўлмаса, уни ўзи ҳис қилган ва тегишли касб танлаш тўғрисида мулоҳаза юритган. Буларнинг ҳаммаси ўз навбатида шашмақомчилар сараланишининг табиий жараёни бўлиб хизмат қилган. Мазкур синов босқичидан ўтган шоғирдларга кейинчалик танбур ўргатилган. Бунда устознинг ўзи дойра чалиб, шоғирдга Шашмақомнинг парда тизимини, қуй ва ашулаларнинг нозик оҳанг қирраларини ўргатиб чиққан. Пировардда ана шу икки асосий тамойилни обдан ўрганган шоғирд аста-секин ижод босқичига ўта бошлаган ва ижро услубини шакллантиришга киришган. Домла Ҳалимнинг ўзи ушбу ижод мактабида вояга етиб, катта санъаткор даражасига эришган устозлардан биридир.

В.Успенский Бухоро Шашмақомини нотага олиш пайтида Домла Ҳалим энг кучга тўлган устоз бўлганлиги сабабли ашула йўллари айнан шу ҳофиз талқинидаги вариантда қозога туширилган. Шашмақом устида олиб борилган бу катта иш олим ва ҳофизни чинакам дўст қилиб қўйди ва улар умрининг охиригача бир - бирига садоқатли бўлиб қолдилар.

1928 йилда Самарқандда мусиқа ва рақс институти очилиши муносабати билан Домла Ҳалим шу даргоҳга Бухоро Шашмақомидан сабоқ берувчи ўқитувчи сифатида таклиф этилди. Юқорида қайд этилганидек, мазкур институтда мусиқа таълими асосан икки йўналишда олиб борилган. Биринчиси, аънаввий устоз-шоғирд йўлида, яъни ашула айтиш ва асбоб чалишни ўрганиш. Иккинчиси, савод чиқариш – европача нота ёзувини ўзлаштириш. Мусиқа ўрганиш уч йўналишда: Бухоро, Хоразм ва Фарғона-Тошкент

услугларида олиб борилган. Яъни талабаларга бир кун Домла Ҳалим ёки Абдурахмон Умарий (танбурий) Бухоро йўлини ўргатса, иккинчи кун Матюсуф Харратов Хоразм куйларидан, бошқа вақтда Абдуқодир Исмоилов ёки Фулом Зафарий Фарғона-Тошкент йўлларида сабоқ берганлар. Кейинчалик талабалар ўз қобилият ва имкониятларига қараб касб ва йўл танлаганлар. Ўзбекистон пойтахти Самарқанддан Тошкентга кўчирилиши муносабати билан 1932 йилда институт ҳам шу ерга ўтказилган. Янги жойда у бошда илмий марказ (кабинет), кейинчалик эса илмий-текшириш муассасаси сифатида фаолият кўрсатган (ҳозирда Санъатшунослик институти).

Шу орада устознинг ўзлари ҳам Тошкентга Республика радиосига ишга таклиф этилди. У вақтларда радио қошида анъанавий йўлда ижро этадиган ҳофиз ва чолғучилар барчаси “миллий ансамбль” деб номланувчи ижодий жамоага бирлаштирилган. Ижод ва маҳоратнинг етуклик палласига етган устознинг ноёб санъати анъанавий ҳофизлик мактабининг ёрқин намунаси сифатида катта эътибор қозонди. Унинг радио тўлқинлари орқали таралувчи ижролари ўз даврининг энг машҳур ва жозибали ашулаларига айланди.

Севимли санъаткорнинг ноёб овози пластинкаларга ёзиб олинди ва бу ижролар Эски Шашмақом мактабининг тарихи ва услубини ўрганишда жуда муҳим бирламчи манба бўлиб ҳисобланади. Домла Ҳалим услуби нафақат муҳлис ва шинавандалар, балки соҳа мутахассислари ва илмий жамоатчиликни ҳам ўзига жалб этди. Ҳофиз овози ва маҳоратини чуқурроқ таҳлил этиш мақсадида овозшунос олимлар махсус тажрибалар ўтказиб, улар асосида тадқиқотлар олиб бордилар. Домла Ҳалим овозининг *бонги (қўнғироғи)* юқори, ўрта ва паст пардаларда баробарига раво янграши, нафас олиш техникаси ҳанузгача овозшунослик илмининг диққат марказида турмоқда.

Домла Ҳалим ва Левича – Эски Бухоро Шашмақом услубининг ижролари овоз ёзиш техникаси туфайли “ҳужжатланиб” бизгача етиб келган иккита буюк намояндаси. Ҳофизлик нуқтаи назаридан уларнинг ижро йўлларида муштараклик мавжудлиги яққол назарга ташланади. Бундан ташқари улар бир устоз мактабидан чиққан иккита мустақил йўналишдаги ҳофизлардир. Левича ва Домла Ҳалим Шашмақом ривожланишининг икки асосий сарой муҳитида жорий этиладиган хос “рикобий” ва ундан кенгроқ доирада тарғиб қилинадиган “маъмулий” оқимларининг энг ёрқин намояндалари ҳисобланади.

Бу икки ҳофизнинг улуғлиги ҳам шундаки, уларнинг ҳар бирининг юксак санъат миқёсига кўтарилган мустақил услублари мавжуд. Уларнинг йўли шу даражада ёрқин ва ўз ўрнида қадрилики, бошқа ҳофизлар ижодига тақдир этиш ёки кўчирма қилишнинг ҳеч ҳожати йўқ. Улар ижро этган ҳар қандай катта ёки кичик асар беназир санъат намунаси сифатида гавдаланади. Бизга мерос қолган овоз ёзувлари эса ҳанузгача Шашмақом санъатининг антиқа намуналари

бўлиб эъзозланади.

Домла Ҳалимнинг овоз кўлами Левичаникига нисбатан бир - икки парда ихчамроқ, лекин анча қуюқ бўёқлар билан суғорилган. Домла Ҳалим товушининг энг ноёб сифати унинг кўнғироқлигида ва бонги (жарапги)да. Анъанавий овоз эстетикаси, қадриятлари нуқтаи назаридан бу жуда муҳим омил ҳисобланади. Айнан шундай жарангдор(бонгли) ва кўнғироқ, юқори пардали тенор овози Қуръон тиловати учун ҳам жуда қимматли ҳисобланади. Бу тарафдан замондошлардан биронгасининг овозини ҳам Домла Ҳалимникига тенглаш қийин. Шунинг учун ҳам у Домла Ҳалим бўлиб ном чиқарган.

Левичанинг товуши ўзига хос фазилатларга эга. Унинг овози Домла Ҳалимникига нисбатан бироз ингичкароқ. Ижро услуби эса бенуқсон ва юксак маҳорат чўққисида. Левичада Шашмақомни якка ҳофиз тарзида туркум қилиб, узмасдан айтиш учун барча имкониятлар бўлган. Бунинг устига Левича танбурни ўзи чалиб айтган ва асбобни ўзлаштиришдаги маҳорати ҳофизлигидан кам бўлмаган. Шунга кўра у қалб амри ҳамда илҳомига қараб Шашмақомни истаганча эркин талқин этишга қодир бўлган.

Домла Ҳалим одатда битта дойра жўрлигида ўзи чалиб ашула айтган. Домла Ҳалим йўли икки нуқтаи назардан диққатга сазовор. Биринчидан, у дини ислом зиёлиларининг вакили. Ҳофизнинг танбур чалмаслиги ҳам балки шу важдан бўлиши мумкин. Ҳар ҳолда Домла Ҳалимдан олдин ўтган Бухоронинг *савтхон* (яъни “рикобий”, сарой созандаси бўлмаган) ҳофизлари Қори Нажим ва Қори Камоллар ҳам Шашмақомни танбур чалмасдан, фақат дойра жўрлигида ижро этишни одат қилганлар. Иккинчидан, Домла Ҳалим ижодида Шашмақомни якка дойра жўрлигида айтиш жузъий ҳолат эмас, балки мустақил услуб, йўналиш сифатида намоён бўлади.

Шашмақомни танбур жўрлигида ижро этиш эса алоҳида яна бир бошқа услуб. Овознинг танбурга мослашуви Шашмақом туркумларини мукаммал (барча парда ва усул жиҳатларини меъёрига етказиб), мумтоз ва муҳташам тарзда ижро этмоқ демакдир. Танбур бунда фақат жўр сози эмас, яна бир муҳим ижро воситаси ва ҳофизга “ҳамнафас” ўрнида келади. Танбур билан айтилганда чолғу машқлари давомида нафасни ростлаб, бироз дам олиш мумкин. Натижада ҳофиз узоқ муддат ашула айтиши, бир ярим-икки соатга борадиган мақом туркумининг таркибий қисмларини кетма-кет пайванд этиб, узмасдан бир бутун бадиий асар сифатида талқин этишга эришади.

Битта дойра билан айтганда ашула бўлақлари орасида тўхтаб (қуй машқ қилиб) ўтиш имконияти бўлмайди. Ашула бошдан охиригача тўхтовсиз ижро этилади. Баланд авж пардаларида айтиладиган ашулалардан бир қанчасини танбурсиз кўшиб айтиш ҳофизга анча оғир бўлади. Шунинг учун ҳам маъмулий “савтхон” услубида Шашмақом йўллари фақат туркум эмас, балки алоҳида-алоҳида ашула

қилиб ҳам айтилаверади. Эҳтимол бутун услубни савтхонлик (ашула қилиб айтиш) дейилишининг сабаби ҳам шундадир. Бироқ фақат дойра билан айтишнинг ҳам ўзига яраша жозибали томонлари мавжуд. Хусусан, энг мукаммал асбоб бўлмиш овоз бунда бошқа хил товушлар аралашмаган соф шаклда келади. Бу йўлнинг ҳам ўз мухлис ва шинавандалари кўп бўлган.

Домла Ҳалимнинг якка дойра билан айтишга ўрганган одати кейинги танбур жўрлигидаги ижроларида ҳам сезилиб туради. Жумладан, 30-йилларнинг охирларида пластинкага тушган ашулаларида устознинг ўзлари дойра чалиб, шогирди Шоназар Соҳибов танбурда жўрнавозлик қилган. Бу ашулаларнинг *даромад*, *миёнхат*, *дунастра ва авж бўлаклари* ораларида *чолғу машқлари* чалинмасдан тўхтовсиз айтилган. Қизиғи шундаки, ижрода ҳофиз танбурчини ўзига эргаштириб юради. Домла Ҳалим дам олмасдан чаладиган сурнайчиларга ўхшаб, ашулани бошдан охир узмасдан яхлит қилиб айтган. Авж бўлакларидаги тик пардаларга чиққанда овоз куй парвозига ўхшаб, текис ва равон кетаверади.

Устоз услубининг яна бир сезиларли томони шуки, бошқа ҳофизлар бир қанча жумлаларга бўлиб айтадиган лавҳаларни нафасни узмасдан яхлит қилиб ижро этишидир. Шунингдек, бир нафасда айтиладиган катта-катта авжларни кетидан келадиган ҳангларга улаб бериш хос. Левича бундай чўзиқ ҳанглارни одатда, “худо”, “худоё”, “худоийим”, “худоийиме” сўзларига солиб айтади. Домла Ҳалим эса “о” лаб яхлит бир товуш тузиломаси шаклида ижро этади. У ана шу бир “о” га уйғунлашган товушни нафасни узмасдан жуда узоқ чўзади. Баъзан бундай авж ҳангларининг давомати дойра усулининг ўн олти-йигирма карра такрорланиш муддатига етади. Шу бир узлуксиз талаффуздаги товуш бошда “о”, сўнгра аста-секин “а”, “и” ва, ниҳоят, “у” шаклида тобланади. Бу ҳам оғизни катта очмасдан, кўпроқ лаб учиде талаффуз этиб айтиладиган Бухоро ҳофизлик мактабининг ўзига хос томонларидан бири. Энг муҳими, унли товушларнинг биридан иккинчисига ўтиш жараёни ҳам узмасдан бир нафасда амалга оширилади.

Домла Ҳалим ва Левичалардан кейин Шашмақомнинг мазкур ҳофизлик услуби Бухоронинг ўзида аста-секин унутила бошланди. Эски Шашмақом мактаби каби жуда кам ишлатиладиган бўлиб, уларнинг ўрнини ўзга услублар таъсирида шаклланган йўллар эгаллади. Бугунги кунда Левича ва Домла Ҳалим мактабларининг давомчилари, афсуски, жуда камёб бўлиб бормоқда.

Маъруфжон (1897-1982, Бухоро) Эски Бухоро услубининг забардаст танбурчиларидан бири ва Шашмақом мушқилот йўлининг катта билимдони. У Бухорода ҳунарманд оиласида таваллуд топди. Маъруфжоннинг оталари жуда оташин мусиқа шайдоси бўлган

ва бу фазилат унинг ўглига ҳам ўтган. Бўлгуси санъаткор 6-7 ёшларида дойра чалишни машқ қила бошлади, сўнгра отаси уни таниқли Шашмақом устози Мирзо Абдукарим Вобкандийга танбур ўрганиш учун шогирдликка берди. Кейинчалик, Шарқ мусиқа мактаби очилганда, навқирон танбурчи сифатида улуғ устозлар Ота Жалол ва Ота Фиёс ёнида ўз билимларини оширди ҳамда ўзи ҳам ушбу мактабда ёш талабаларга сабоқ берди.

Юқорида қайд этилганидек, Шарқ мусиқа мактабида ёш созандалар ҳар бир соҳани, жумладан, танбур, дутор, афғон (ёки Бухоро) рубоби, най асбобларини чалишни бевосита ўз мутахассисидан амалий ўрганганлар. Шашмақом туркумларини, мушқилот ва насрларни якка тарзда эмас, қўшилишиб ижро этиш йўли билан ўзлаштирганлар. Жамоа ансамбль бўлиб ўтадиган машғулотлар бевосита Ота Жалол назоратида бўлган. Ана шу тартибда Маъруфжон ўзига хос *халифалик* вазифасини адо этган. Яъни бир тарафдан Ота Жалол, Ота Фиёс ёнларида *ёрдамчи* бўлган, иккинчидан, ўзидан ёш болаларга алоҳида дарс ўтиб, мушқилот йўлларини ўргатган.

Маъруфжон Тошпўлатов Шарқ мусиқа мактаби кейинчалик Бухоро мусиқа техникуми, мусиқа билим юрти ва санъат билим юртига айлантирилган пайтларда ҳам ўқитувчилик фаолиятини давом эттирди. Жуда мўтабар ёшга чиққанларида ҳам – то 1980 йилга қадар у обрўли мураббий сифатида ёшларга билим беришдан тўхтамади. Умрининг охиригача Бухоро Шашмақоми эски мактабининг “жонли китоби” сифатида фаолият кўрсатди.

Шашмақомни нотага олишда В.Успенский билан мулоқотда бўлган устозлар қаторида Маъруфжон Тошпўлатов ҳам бор эди. Кейинчалик Ю.Ражабий тузган нота матнларида ҳам мушқилот йўллари, асосан, унинг ижросида ёзиб олинган. Сўнгги Шашмақом нота ёзувларининг муаллифи Ари Бобохонов ҳам мушқилот йўлларини, асосан, устоз М.Тошпўлатовдан ўрганган.

Афсуски, М.Тошпўлатов куч-қувватга тўлиб, маҳорат чўққисида бўлган пайтда унинг бадиий баркамол ижролари пластинкага ёзиб олинмаган. Бухоро вилоят радиоси фондидаги айрим намуналар эса ўз вақтида қаровсиз қолиб кетган. Атоқли танбурчи талқинидаги ягона ижро 1958 йилда Тошкентдаги санъатшунослик институти уюштирган экспедиция вақтида магнит тасмаларига туширилган нусхаларида сақланган. Мазкур ёзувларнинг техник даражаси унча баланд бўлмаса ҳам моҳир устоз ижоди ҳақида маълум тасаввур пайдо қилишга имкон беради.

Ушбу ижродаги асарлар рўйхати куйидагича: *Таснифи Рост, Гардуни Рост, Мухаммаси Рост, Мухаммаси Ушиоқ* (“Бузрук” созида), *Мухаммаси Панжгоҳ* (*Рост Панжгоҳ*); *Таснифи Бузрук, Гардуни Бузрук, Мухаммаси Бузрук, Мухаммаси Насруллоийи; Таснифи Наво, Таржи Наво, Гардуни Наво, Нағмаи Ораз, Мухаммаси Наво, Мухаммаси Баёт* (*сатода*), *Мухаммаси Ҳусайний; Таснифи Дугоҳ, Гардуни Дугоҳ,*

Мухаммаси Дугоҳ, Мухаммаси Чоргоҳ, Мухаммаси Ҳоҷи Хўжа; Таснифи Сеғоҳ, Гардуни Сеғоҳ, Мухаммаси Сеғоҳ, Мухаммаси Аҷам, Мухаммаси Мирза Ҳаким; Таснифи Ироқ, Таржеби Ироқ (афғон рубобида Нажмиддин Насриддинов, дойрада Маъруфжон Тошпўлатов), *Сақили Аввал* (А.Насриддинов—афғон рубобда, М.Тошпўлатов—дойрада), *Сақили Дувум* (яна шу ижрода), *Сақили Калон* (М.Тошпўлатов танбурда, Н.Насриддинов-дойрада).

Б о б о қ у л

Ф а й з у л л а е в

(1894-1964, Бухоро-Душанбе) Кўп устозларнинг фикрича, Домла Ҳалимлан кейин Шашмақом йўлларини энг мукаммал ўзлаштирган санъаткорлардан бири Бобоқул Файзуллаев бўлган.

Ҳақиқатан ҳам устоз Бобоқул Шашмақом илмини пухта эгаллаган билимдон ва айни чоғда моҳир танбурчи, етук ҳофиз ва истеъдолли ижодкор бўлганлар.

У Фиждувонда шеърят ва мусиқага ҳавас кўйган хунарманд оиласида дунёга келди. Бобоқул ёшлигида “*жевачи*” (оддий аскар) лавозимида Амир кўшинлари сафида ҳарбий хизматни ўтади. Шу пайтла Бухорода Хўжа Аспгардон кўчасида машҳур танбурчи Мирзо Нарзулло хонадонида истиқомат қилди ва дастлабки мусиқа сабоқларини ўша кишидан олди. Кейинчалик унинг мусиқага бўлган иштиёқи тобора ошиб, Бухоронинг таниқли Шашмақом устозлари Устоз Шоди, Домла Ҳалим ва Ота Жалолларга шогирд тушди. Бу уч устоз Бухоро Шашмақомининг асосий устунлари, ҳар бири ўзига хос мактаб яратган улкан санъаткорлардир. Улардан олган билим ва кўникмалар, ижод мактаби Бобоқулнинг чинакам устоз даражасига етишида муҳим замин бўлди.

30-йилларда Бобоқул Файзуллаев Москва консерваторияси қошида ташкил этилган *Миллий студия* (рабфак—ишчи-деҳқон болаларининг мактаби)да таълим олгач, Тошкентда Ҳамза театрида ва радио қошидаги ансамблда танбурчи бўлиб ишлади. 40-йилларнинг бошидан у Душанбегга келди ва умрининг охиригача шу шаҳарда яшаб ижод этди. Бобоқул Файзуллаев Тожикистонда Шашмақом санъатини тиклаш ва кенг жорий этиш борасида (ижрочи ва мураббий сифатида) катта ишларни амалга оширди. Тожикистонда у танбурчи ва ҳофизликда энг обрўли Шашмақом устози даражасига кўтарилди. Дарҳақиқат, унинг 30-40-йилларда пластинкага туширилган ижролари юксак маҳорат ва ижодий илҳом билан муҳрланган. Санъаткор услубини икки асосий хусусият билан таърифлаш мумкин. Биринчиси — аънаналарга солиқлик, иккинчиси — замонасозлик. Ёшлигида мактаб кўрганлиги, атоқли устозлардан сабоқ олганлиги унга анча қўл келди. Зеро, Шашмақомнинг моҳиятини, туб илдизларини ташкил қилувчи парда ва усул асосларини пухта ўзлаштирганлиги бу кўҳна санъатнинг янгича ижроларини яратишда дадил таянч бўлди.

Мақомларнинг узоқ тарихий ривожланиш жараёнида муҳлис ва шинавандалар аънаналардан униб чиққан аънаналарнигина қабул

қилишга одатланганлар. Асл мақом тафаккурида олдин ўтган устозларга ўхшашлик, пайравлик нуқсон, камчилик эмас, аксинча, ижодий тўлақонлик, ҳаётийлик рамзи ўрнида кўрилади. Бобокул Файзуллаев ижросидаги мақом йўллари аслига жуда ўхшайди. Шунинг учун ҳам эшитувчи уларга ҳурмат-эътибор назари билан қарайди. Лекин бу асарлар янгича талқин қилинганлиги, ижрочи томонидан нималардир қўшилганлиги ҳам шубҳасиз. Созандаликка ижодий муносабат туфайли унга бўлган эътибор янада ошади. Айнан шу фазилятларига кўра, Б.Файзуллаев Тожикистонда ўз даврининг энг ҳурматли Шашмақом устози бўлиб етишди.

40-йилларнинг охири 50-йилларнинг бошларида Тожикистонда Шашмақомни ногага олиш ишларида ҳам Б.Файзуллаев етакчилик қилди. Гарчанд, бу катта иш уч устоз (Б.Файзуллаев билан бир қаторда Шоназар Соҳибов ва Фазлиддин Шаҳобовлар) томонидан амалга оширилган бўлса ҳам, лекин ижодий гуруҳнинг раҳбари, услуб ва йўналиш танлашда асосий таянч Б.Файзуллаев бўлди. Санъаткордан овоз ёзиш воситаларига битилиб, бизга мерос қолган ижролар ижодий баркамоллик ва юқори салоҳият билан муҳрланган.

Ш о н а з а р
С о ҳ и б о в

(1903–1972, Бухоро–Тошкент–Душанбе) Бухорода туғилган ва шу шаҳарнинг маданий муҳитида етук созанда сифатида

шаклланган. Устоз Шоназар Соҳибов манзурнафас ҳофиз, моҳир танбурчи ва дуторчи, агъянавий классик мусиқанинг катта билимдони ҳамда Бухоро зиёлиларининг ажойиб вакили. Унинг созандалик, мураббийлик фаолияти Ўзбекистон ва Тожикистонда Шашмақом агъяналарининг ривожланиши ҳамда тарғиб қилинишида алоҳида ўрин тутди.

Шоназар ёшлигидан Бухоронинг энг нуфузли созандалари атрофида тарбия топди. У жуда кўп устозлар, ҳаттоки сарой ҳофиз ва чолғучилари билан ҳам яқин мулоқотда бўлиш имкониятига эга эди. Ёшлигига қарамасдан у Амир Олимхоннинг эрка созандаси ҳисобланган. Амир Шоназар билан кўпилиб соз машқлари ўтказишни хуш кўрган. Кўп созандалар билан яқин муносабатда бўлишига қарамасдан, унинг қўл берган ва эътиқод қилган асосий устози Домла Ҳалим ҳисобланади.

Улар бир умрга устоз–шоғирд муносабатларида бўлган бўлса ҳам, Шоназар аканинг ички овоз услубига яқин томоқда айтадиган йўли Домла Ҳалимникидан сезиларли фарқ қилади. Лекин ашула айтиш услуби Домла Ҳалим ижроларига ўхшаб эркин, равон, овоз ва нафас имкониятларидан унумли фойдаланишга қаратилган. Энг муҳими, устоз Шоназар талқинидаги Шашмақом йўллари нарда ва усул асосларининг аниқлиги ҳамда асарларнинг тўлақонли ифодаланганлиги билан ажралиб туради. Куй ва ашулага ана шундай жиддий муносабатни Шоназар ака доим ўз шоғирдларига уқтиришга интилган.

Шоназар ака устоз–шоғирд мактаби таълимидан ташқари Бухоронинг Шарқ мусиқа мактаби, Самарқанднинг Мусиқа ва рақс

институти ва кейинчалик Москва консерваториясининг Миллий студияларида таҳсил кўрган. Созанданинг илмий салоҳияти ҳам жуда кучли бўлган. Тожикистонда Шанимақомни нотага олиш пайтида мақомларнинг мундарижаси, яқин турдош куй ва усуллар муносабати ҳамда намуд ва авжларни жой-жойига қўйишда салмоқли ҳисса қўшган.

Домла Ҳалим билан ҳамкорликда Ўзбекистон радиоси фонди ва пластинка учун ёзилган ижролар Шоназар Соҳибов ижодининг энг ёрқин саҳифаларидан бири. Домла Ҳалим дойра чалиб айтган ва унга Шоназар Соҳибов танбурда жўрлик қилган Эски Бухоро йўлидаги *Наврўзи Сабò*, *Наврўзи Хоро*, *Насруллои*, *Мўғулча* *Дугоҳ*, *Тўлқин* каби асарлар магнит тасмасига ёзиб олинган. Фақат дойра чалиб ашула айтишга ўрганган ҳофизга танбурда жўрлик қилиш осон эмас. Чунки, одатда, ашулачи сал олдинроқ юриб, танбурчи тўхтовсиз унга эргашиб бориши лозим. Шу сабабдан эркин айтишга ўрганган ашулачига бирданига танбур чалиб кетиш жуда қийин нарса. Ана шундай мураккаб вазифани уддалаб, ижроларни чинакам санъат даражасига етказишнинг ўзи Шоназар Соҳибовнинг ноёб қобилиятли созанда эканлигидан далolat беради.

Ф а з л и д д и н
Ш а ҳ о б о в

(1911-1974, Бухоро-Тошкент-Душанбе) моҳир танбурчи, ҳофиз, таниқли мураббий ва мусиқа арбоби. Бухорода таваллуд топган ва шу заминда етук созанда бўлиб вояга етган. У дастлаб (1925-1929 йиллар) Шарқ мусиқа мактаби, кейинчалик (1936-1941 йиллар) Москва консерваторияси қошидаги Миллий студияда таълим олган. Шундан сўнг у Ўзбекистон давлат оркестрида ва Муқимий театрида созанда, Филармония қошидаги Ашула ва рақс ансамблининг бадий раҳбари лавозимида ишлади.

1947 йилда Ф.Шаҳобов Тожикистон Республикаси раҳбариятининг таклифига биноан Душанбе шаҳрига кўчди. Бу ерда шижоатли санъаткор ижрочи, ижодкор ва арбоб сифатида қизгин фаолият бошлади. У Тожикистон радиосининг мусиқий эшиттиришлар тахририятига раҳбарлик қилди, Шанимақом ансамблининг фаолиятини йўлга қўйиш учун бор куч ва ғайратини сафарбар этди. Шу билан бир қаторда танбурчи ва ҳофиз сифатида классик куй ва ашулаларни радио фондига ёзиб олишда ҳамда Шанимақом нота тўпламларини нашрга тайёрлашда жонбозлик кўрсатди.

Ф.Шаҳобовнинг ижро услуги юқори савия, нозик дил, алоҳида маҳораат ва анъаналар руҳига қатъий риоя этганлиги билан хусусиятлангани. Унинг *Мунозот*, *Курд*, *Ироқ* ва бошқа куй - ашулалари классик мусиқа ижрочилигининг мумтоз анъаналари қаторидан ўрин олади.

Б о р у х
З и р к и е в

(1905-1973, Бухоро-Тошкент) Ижоди Шанимақомнинг янги шароитларга мослашувида алоҳида ўрин тутди. Чунки

у мақом матнларини тўлалигича сақлаб келаётган камёб билимдон устозлардан бири сифатида Юнус Ражабий ёнида туриб Шашмақом йўлларини янги авлодга ўргатишда ҳисса қўшган мураббийлардан бири. Қизиги шундаки, у созандаликни ҳеч қачон ўзига касбу қор этмаган. Борух Зиркиев мактаб ва техникумларда ўқитувчилик қилган. Ёшлигида Шашмақом йўлларини обдон ўрганиб, бутун умри ана шу санъатга ишқибозликда ўтган.

У Бухорода ўзига тўқ балават яҳудий оиласида дунёга келган. Отаси Шашмақом санъати ва, айниқса, Левича ҳофиз ижодининг оташин шинавандаси бўлган ва ўғлига турли соҳаларда, жумладан, адабиёт ва мусиқала яхши билим олиш учун барча шароитларни яратиб берган. Ҳатто махсус рухсатномага кўра Левича ҳофиз билан ҳам машғулотлар ўтказишни ташкил этган.

1921-1926 йилларда Борух Шарқ мусиқа мактабида таълим олган. У ерда Ота Жалол, Левича, Домла Ҳалим ва бошқа устозлар санъатидан баҳраманд бўлиб, Шашмақомнинг амалий асослари ҳақидаги билимларини анча мустақамлашга муяссар бўлган.

Шашмақом ашулаларини Б.Зиркиев ўзи дойра чалиб, танбурсиз, ярим овозда “хиргойи” қилиб айтган. Чунки катта очиқ давраларда баралла айтишни касб қилмаган. У кўпроқ ўзи учун айтган, ўзи ашула айтиб, ўзи завқ олган. Фақат айрим ҳолларда унинг тингловчилари сифатида яқин қариндошлари, дўсту биродарлари иштирок этган. Бухорода тор доирада, хилватда соз базми қуриб, хиргойида ашула эшитадиган мухлислар кўп бўлган.

Ўзбекистон радиосининг фондида Борух Зиркиев ўзи дойра чалиб, тўла овозда айтган ашулалари ҳам мавжуд. Улар Бухоро Шашмақомининг эски услубига оид ҳужжат тариқасида қимматга эга. Лекин унинг истеълоди айнан хиргойи йўлида тўлароқ очилган.

Кўпни кўрган Борух Зиркиев билимдонлиги туфайли Ўзбекистон радиоси қошида Юнус Ражабий раҳбарлигида тузилган “Мақом” ансамблининг шаклланишида ва Бухоро Шашмақомини ўзлаштиришда бадиий эмакдош ўрнида катта хизмат кўрсатди. У Шашмақомнинг янги бир тарихий моделини яратишда, эски ва янги ижро услублари туташувида, анъаналар ворисийлигида муҳим бўгин вазифасини бажарди.

М о ш е

Б о б о х о н о в

(1909-1983, Бухоро) Левича Ҳофизнинг катта ўғли. Созандалик касбига отаси ёнида юриб, жуда ёшлигидан

киришган бўлса ҳам, бевосита ҳофиз, чолғучи ва бастакорлик йўлидаги мустақил фаолияти Левича вафотидан сўнг 30-йиллардан бошланди. Бу давр ижтимоий ҳаётда кескин бурилиш ясалаётган, сталинча миллий сиёсат авж олиб, эскиликка қарши очиқ кураш эълон қилиниб, социалистик маданиятнинг янги шакллари барпо этилаётган пайт эди.

Ўша замонда маданият соҳасида янгиликнинг энг илғор шаклларида бири сифатида театр санъати майдонга чиқади. Театр санъатларнинг муштарак кўриниши сифатида турли соҳалардаги истеъодларни ўзига жалб қила бошлади. Моше Бобохонов ҳам ана шундай ёш кучлардан бири эди. У актёр, ҳофиз ва бастакорлик ишларига жуда фаол киришиб, Бухорода янги театр санъатининг шаклланишига ўз ҳиссасини қўшди.

Аммо нима билан шуғулланишидан қатъи назар, ота касби — Шашмақом санъати бутун умри давомида унинг орзу - армони бўлди. Театрда хизмат қилиб юрган вақтларида, айниқса, нафақага чиққан пайтларида Шашмақом ишига бутун вужудини бахшида этди. У ёшлигида эшитган-билганлари ва кейинчалик устозлар билан мулоқотдан олган таассуротларини жамлаб Бухоро Шашмақомининг умумий манзаралари ҳақида тушунча пайдо қилишга интилди. Шашмақомнинг амалий асослари (парда, усул, шакл) ва улар тўғрисидаги фикр-мулоҳазалар (“оғзаки назария”лар)ни уйғунлаштириш устида бош қотирди. Энг муҳими, ана шу бой тажриба ва билимларни ёш авлодга синдиришга ҳаракат қилди. Бухоро ўқитувчилар уйида, Шофиркон, Ғиждувон туманларидаги ҳаваскорлик тўғрақларида Шашмақом ансамбллари тузиб, ҳофиз ва созандаларни тарбия қилди.

Моше аканинг катта ўғли Ариэл Бобохонов отаси қўлида бўлган В.Успенскийнинг Шашмақом нота ёзувларини ушбу китоб муаллифига тақдим этди. Мазкур тўплам саҳифаларида устоз созанда томонидан таркибий хусусиятлар, намуд, усуллар ҳамда куй ва ашулаларнинг тузилишига оид мулоҳазалар битилган. Бу Моше Бобохонов томонидан Шашмақом устида катта ижодий изланиш олиб борилганлигидан далолат беради.

Ўзбекистон радиоси фондида Моше Бобохонов ижросида магнит тасмаларига туширилган Бухоро Шашмақомининг ўнга яқин қисмлари мавжуд. Бу ёзувлар катта салоҳиятли ҳофиз томонидан яратилган Шашмақом тарихига оид ишончли ҳужжат бўлиб хизмат қилади.

Левичанинг яна иккита ўғли — Ёкутиэл ва Шалом акаси Моше йўлидан бориб, ота касбини давом эттирди. Уларнинг умри Самарқандда ўтиб, иш фаолияти театр билан боғлиқ бўлди. Шалом Бобохонов ижролари туширилган айрим пластинкалар сақланиб қолган, улар ҳофизнинг ноёб овози ва истеъдодидан далолат беради.

А р и э л
Б о б о х о н о в

(1934, Бухоро-Лейпциг) Моше Бобохоновнинг катта ўғли, Левича ҳофизининг невараси. Бугунги кунда Бухоро

Шашмақомининг энг нуфузли билимдони, амалиётчи ва тадқиқотчиси. Ариэл ҳар томонлама тарбия кўрган ва ўз қобилиятларини мукамал даражада ривожлантирган улкан санъаткор ва Шашмақом устози. У жуда ёшлигидан ота тарбиясида соз чалишни ва ашула айтишни ўзлаштирган. Ёрқин мусиқий иқтисори ва хотирада сақлаш қобилияти

туфайли кўп устозлар санъатини ўзига сингдиришга муяссар бўлган. Айни чоғда у мусиқа мактаби, мусиқа билим юрти ва Тошкент давлат консерваториясида таълим олиб, билим доирасини кенгайтирди.

Ариэлнинг Бухоро мусиқа билим юрти ва Тошкент консерваториясида ўқиган йиллари (40-йилларнинг охири 50-йилларнинг бошланиши) давлат таълими соҳасида халқ чолу асбобларида янги ижрочилик йўналишини жорий этиш вақтига тўғри келди. Бошланғич, ўрта ва олий таълим тизимида ўзбек миллий чолу асбоблари (танбур, дутор, гижжак, най, чанг ва бошқалар)да кўпроқ ояруло, рус ва ўзбек композиторларининг асарларини ижро этиш биригичи наъбдаги назифа этиб қўйилган эди. Ана шу жараёнда қашқар рубоби энг кўп қўлланиладиган миллий асбоблар қаторидан ўрин тутди. Замона зайли билан Ари Бобохонов ҳам қашқар рубоби ихтисослиги бўйича таълим олди.

Ўзининг истеъдоди, тиришқоқлиги ҳамда мақсадга интилувчанлиги туфайли янги жорий этилаётган рубоб ижрочилиги борасида улкан ютуқларни қўлга киритди. Ариэл биринчилардан бўлиб миллий асбобларда катта саҳналарда композиторлар асарларини ижро этадиган таниқли созандалар қаторидан ўрин олди. У фақатгина забардаст ижрочи эмас, балки Бах, Моцарт, Лист, Паганини, Брамс, Чайковский каби композиторларнинг асарларини қашқар рубоби учун мослаштирувчи ижодкор ўрнида катта ташаббус кўрсатди. Европа услубидаги машҳур асарларни рубоб садоларига мослаб ижро этишда катта муваффақиятларни қўлга киритди. 1957 йилда Москвада бўлиб ўтган VI жаҳон ёшлари ва студентлари фестивалида “олтин медал”га сазовор бўлди. Шу пайтларда ижод қилиб, ижро этган “Хуррам”, “Ором” каби миллий руҳдаги рубоб куйлари эл орасида кенг тарқалди.

1959 йилда консерваторияни тугалагач, Бухоро мусиқа билим юртида ўқитувчилик қилди ва ижодий фаолияти асосан рубоб ижрочилигида европача услубдаги композиторлар асарларини тарғиб этиш билан боғланди. У пайтларда ҳали анъанавий ижрочилик, мақом санъатини ўқув жараёнига киритиш ёки катта саҳнадан ижро этиш долзарб эмас эди.

Аmmo 80-йилларга келиб маълум ижтимоий оқимларнинг таъсири остида республика маданий сиёсатида ҳам айрим ўзгаришлар юз бера бошлади. У Бухоро Шашмақомини нотага туширишга ва ушбу нота белгиларини жонлантиришга ёрдам берадиган овоз ёзувлари барпо этишга киришди. Унда Шашмақомнинг олдинги тўпламларида эришилган барча ютуқлар инobatга олиниб, мумкин қадар тўла ва мукаммал матн яратиш мақсад қилинган эди. Бу тадқиқот ҳозир ниҳоясига етказилиб, нашр этилиш арафасида.

Ариэл Бобохонов ижодий тавсифининг муҳим томони шундаки, у нафақат етук устоз — амалиётчи, балки турли илм соҳаларида кенг маълумотларга эга бўлган ва замон талаблари даражасидаги билимдон мақомчидир. Унинг ижодий ва илмий салоҳияти Бухоро Шашмақоми янги ёзувларининг юқори савияси ва пухта ишланганлигидан дарак беради. 2002 йилдан А. Бобохонов Германиянинг Лейпциг шаҳрида истиқомат қилмоқда.

билимдони ва тарғиботчиси. Беш ёшлигида тўсатдан кўзи кўрмай қолган ва 1958 йилдан Бухоро шаҳридаги кўзи ожизлар интернатида таҳсил кўрган. Кейинчалик у Бухоро мусиқа билим юрти ва Тошкент консерваториясида ғижжак ихтисослигидан таълим олди. Ўлмаснинг хотираси жуда ўткир. У бир эшитган куйини ойлаб, йиллаб тўлатқис эсида сақлашга қодир. Маълумки, нота воситасидан ташқарида ривожланувчи анъанавий ўзбек мусиқаси ҳам моҳиятан айнан шу хотира қувватига таянади. Шунга кўра созанданинг мусиқий хотираси қанчалик кучли бўлса, мақом бисотидан шу қадар кенг хабардор бўлади. Ўзининг тиришқоқлиги, билимга ташналиги туфайли Ўлмас Расулов мақом илмининг амалий ва илмий асосларидан кенг хабардор. Дарҳақиқат, у мақом куй ва ашулаларининг чолғучиси ҳамда ҳофиз сифатида нафақат моҳир ижрочи, балки энг нозик қирраларигача идрок этувчи билимдон созандадир.

Ўлмас табиатан ижодкор ва изланувчан, янгиликка ташна ҳамда дидил санъаткор. У кутилмаган янгиликни ҳам синаб кўришдан қайтмайди. Хусусан, тошкентлик уста Муҳаммадназар Юнусов 70 - йилларда гўё танбур ва тор чолғуларини уйғунлаштирувчи янги асбоб ихтиро қилди ва унга “манзур” деб ном берди. Манзур - танбур каби дастаси узун, косахонасига торга ўхшаб тери қопланган чолғу. У танбур – сатога ўхшаб ҳам нохун, ҳам камонда чалишга мўлжалланган. Манзурнинг камонли чолғу сифатида жорий этилишида энг кўп меҳнати сингган созанда Ўлмас Расулов бўлди. У янги чолғу учун махсус куйлар ишлаб, уларни тингловчиларга манзур этишда кўп изланишлар олиб борди.

Шу билан бирга, анъанавий ғижжак асбобининг ижро имкониятларини кенгайтириш, янги услублар, хусусан, чолғу техникасининг очилмаган қирраларини кенг жорий этишда ҳам катта жолбозлик кўрсатди. Ғижжакда классик куйлар ижросини тарғиб қилиш билан бир қаторда бу асбобнинг имкониятларини намойиш этувчи янги забардаст (*виртуоз*) асарлар ижод этиб, дастурини кенгайтirdи.

Ўлмас Расулов кўлами унча кенг бўлмаса ҳам, ўзига хос хаста ва ёқимли овозга эга. У нафақат беназир чолғучи, балки шириннафас ҳофиз ҳам. Ашулачи сифатида жуда кенг дастури бор. Мумтоз ашулалар, мақом йўлларида айтиладиган юзлаб шеърларни ёддан билади.

Хуллас, ижрочи ва билимдон сифатида у классик мусиқанинг ажойиб “жонли хазина”си. Чолғучи, ҳофиз, бастакор ва мусиқашунослик илмларини ўзида мужассамлаштирувчи мукамал санъаткор. Ана шундай юксак фазилатлари туфайли Ўлмас Расулов мақом илмининг кўзга кўринган устоз мураббийси сифатида ҳам эътибор топган.

Узоқ йиллар давомида у Бухоро санъат билим юрти, Ўзбекистон Давлат консерваториясида ўқитувчилик қилиб ёшларга мақом

асосларидан сабоқ бермоқда. Ўлмас Расулов анъанавий мусиқанинг долзарб масалаларига оид илмий ҳамда илмий-услубий мақолалар муаллифи. Ҳозирги вақтда у йирик тадқиқотлар устида ҳам изланишлар олиб боришни режалаштирган.

Ўлмас Расулов ижоди ва фаолиятининг энг эътиборли томони шундаки, у навқирон устоз сифатида мақом ижрочилигининг асл анъаналарини тиклашда жонбозлик кўрсатиб келмоқда. Қалбига яқин турган Бухоро Шашмақомининг эски услубини тиклашда ҳам Ўлмас Расулов катта ижодий изланишлар олиб бормоқда. У раҳбарлик қилган “Шашмақом” гуруҳи Бухоро услубини тарғиб этишда катта муваффақиятларни қўлга киритди. Бухоро вилояти “Шашмақом” ансамблининг Ўлмас Расулов раҳбарлигида қилган ижодий изланишлари хорижий давлатларда, жумладан, Европа мамлакатларида ҳам эътибор қозонди. Ҳозир у Тошкент санъат коллежида ишлайди.

Т о л и б ж о н
Т е м и р о в

(1958, Бухоро) — Бухоро Шашмақом мактабининг энг ёш вакилларида бири. Унинг мақом санъатига кириб келиши

бевосита амалиёт орқали содир бўлмоқда ва айнан иш туфайли услубнинг табиийлиги ҳамда ёрқин ўзига хослиги билан алоҳида диққатга сазовор. Толибжон ёшлигидан ҳаваскорлик тўғарагида, кейинчалик тўй ва маракаларда созандаларга дойра чалиб, катта тажриба орттирди, Бухоро услубининг ўзига хос нозик жиҳатларини қалбига жойлаб олди. Шу тариқа етук созандалик даражасига эришгандан кейин аста-секин ҳофизларга қўшилиб, ашула айтишни ўзлаштирди. Ўтган асрнинг 90-йилларида устоз Ари Бобохоновга ихлос қўйиб, ундан Бухоро Шашмақомининг эски услубларини ўргана бошлади. Бугунги кунда Толибжон Темиров созанда ва ҳофиз сифатида Бухоро Шашмақомининг пухта билимдонларидан бири. У Бухоро санъат коллежида Шашмақомнинг эски услубидан ёшларга сабоқ бермоқда.

Ҳ о ж и А б д у л а з и з
Р а с у л о в

(1852-1936, Самарқанд) Самарқандлик ҳофиз ва созанда, мусиқа соҳасида ҳар томонлама истеъдод соҳиби, ўзининг мустақил услуби — “Ҳожи Абдулазиз мактаби”ни яратган буюк санъаткор.

Самарқанд мумтоз мусиқа услубининг хотирамиз илғайдиган ижодий мероси, овоз ёзувлари орқали бизга маълум бўлган, кўзга кўринган таниқли вакили.

Абдулазиз Самарқандда туғилган. Унинг ота-боболари қоратегинлик бўлган ва тўқимачилик билан шуғулланган. Аммо оддий ҳунармандлигига қарамасдан, мусиқа ва шеърятнинг жуда катта ихлосманди бўлганлар. Абдулазиз болалигидан чолғу чалишга, ашула айтишга меҳр қўйди ва соз санъатининг турли соҳаларида ўзини синаб кўрди. У дутор чалиб оммавий ашулалар, *достон номалари*дан

тортиб мақом йўлларигача ҳамда дойра жўрлигида диний мавзудаги *хонақойи* кўшиқлар ижро этишни ўзлаштирди. Йигирма беш ёшларига келиб Абдулазиз ҳофиз, созанда сифатида бутун Зарафшон воҳаси ва унинг атрофларида кенг танила бошланди.

Қанчалик ном чиқаришига қарамасдан маҳорат ва билимларини янада мустаҳкамлаш мақсадида у машҳур танбурчи Ҳожи Раҳимқул (Раҳимберди)га шогирд тушди. Устоз ёнида юриб унга ҳамнафаслик қилиб мақом йўлларини ўзлаштиришга киришди. Бу йўлдаги билим ва кўникмаларини янада мукамалроқ даражада ўрганиш учун 1880-йилларда Шаҳрисабзга келиб Ота Жалолдан Шапмақом сабоқларини олди. У пайтларда Бухоро Амири Музаффархоннинг ёзги дам оладиган қароргоҳи Шаҳрисабзда бўлган. Сарой созандаларининг бошлиғи Ота Жалол ҳам хизмат вазифасига кўра шу ерда истиқомат қилган. Абдулазиз Шаҳрисабзга икки йилча қатнаб Шапмақом асосларини пухта ўзлаштиргач, Ота Жалолдан *“фотиҳа”* олган.

Кекса созандаларнинг айтишларича, Ота Жалол Абдулазиз истеъдодини юқори баҳолаган ҳамда Шапмақом борасидаги унинг иштилошларини диққат билан кузатиб борган. Гап шундаки, Ота Жалол ва Ҳожи Абдулазиз ёшлари деярли тенг, истеъдод ҳамда салоҳияти бир-биридан кам бўлмаган, лекин муқаллас устоз-шогирд муносабатларидаги иккита буюк санъаткор. Улар умумий услуб (Бухоро-Самарқанд) доирасидаги иккита йирик йўналиш вакиллари. Ота Жалол том маънодаги *сарой созандаси*. Тор мухлис ва шинавандалар доирасида ривожланиб келган бу услубнинг қонун - қоидалари жуда қатъий белгиланган. Ҳожи Абдулазиз эса саройдан ташқарида ҳамда анча эркин тарзда жорий этиладиган *маъмулий (амалдаги, эркинроқ)* оқимнинг буюк вакили. Бу – муштарак негизлан тарқалувчи ва мақом тараққиётининг ҳаётий эҳтиёжларидан келиб чиқувчи икки мустақил йўналиш. Уларнинг ҳар бирининг қадри - қиммати, нуфузи ўзига яраша.

Этиборли томони шундаки, юқорида қайд этилганидек *сарой услуби*даги мақомлар танбур жўрлигида ва таркибий қисмлари бир - бирига *пайванд* қилиб (*улаб*) ижро этиладиган туркум шаклида жорий этилади. Шунга кўра мақом туркумининг ҳар бир қисми барча қоидаларга тўла-тўқис риоя қилинган ҳолда ижро этилиши лозим. Бирон-бир унсури нуқсонли бўлса, у сарой услубидаги мукамал мақом бўла олмайди.

Маъмулий услуб эса мақом моҳиятига эркинроқ ёндошишга имкон беради. Уни сал кичикроқ овозга мослаб ҳам ижро этиш мумкин. Куй йўлларини, айниқса, жуда баланд авжларни ихчамроқ аҳволга келтириб ҳамда овозни дутор пардаларига мослаб айтса ҳам бўлади. Эркин созанда сифатида эл орасида юрган Ҳожи Абдулазизнинг кўпроқ дуторга мурожаат этишининг боиси ҳам шунда.

Ҳожи Абдулазиз гарчанд Самарқанд мактабининг вакили бўлса ҳам, унинг санъати жуда кенг аҳамият касб этган. Ҳофизнинг

Бухорода, Тошкентда, Фарғона водийсида ва Туркистонда ҳам мухлислари жуда кўп бўлган. Бундан ташқари ҳофиз жаҳонгашта санъаткор сифатида ҳам шуҳрат қозонган. У обрў-эътиборли устоз тарзида элнинг зиёлилари гуруҳига қўшилиб, икки маротаба (1887-1888 ва 1907-1908 йилларда) ҳаж сафарини бажарган. Унинг номига “*ҳожжи*” нисбасининг қўшилиши ҳам ҳақиқий асосга эга. Бундан ташқари, Ҳожи Абдулазиз олиму фузалоларга қўшилиб Афғонистон, Эрон, Туркия, Араб мамлакатлари ва Ҳиндистонга саёҳат қилган. Бу сафарларида зукко санъаткор ўз мамлакатининг куй ва ашулаларини намойиш этиш билан бирга ўзга юртларнинг мусиқий анъаналаридан баҳраманд бўлди, улардан илҳом олиб услубини бойитди.

Устоз Ҳожи Абдулазиз эътиқоди кучли, мадраса таълимини олган, диний ва дунёвий илмларни пухта ўзлаштирган, адабиёт ва шеърят билимдони ҳамда эл-юрт орасида катта обрў қозонган санъаткор. Донишмандлиги ва ширинсуханлиги туфайли Бухоро амирлари уни ўз суҳбатларига чорлаб туришган. У Бухоро амирлиги ҳамда Қўқон хонлиги музофотидаги энг кўзга кўринган зодагонлар, руҳонийлар, илм-маърифат аҳли билан ҳам яқин алоқада бўлган. Йирик давлат арбоблари Файзулла Хўжаев, Абдурауф Фитрат ва бошқалар Ҳожи Абдулазиз санъатидан, суҳбатидан баҳраманд бўлганлар. Бутун Самарқанд аҳли уни доим энг азиз инсонлар қаторида ҳурмат қилган.

Санъаткорнинг ўзи меҳмондўст, қалби тоза, ҳеч кимнинг кўнглига озор бермайдиган хушфەъл инсон бўлган. Биров тўй-томоша ва яхши кунларни ўтказиб беришни илтимос қилса, бой-камбағаллигига қарамасдан доим ҳалол хизмат қилган. Ҳожи Абдулазизнинг хушфەъл ва саховатлиги халқ оғзига тушиб афсоналарга айланиб кетган. Устознинг лутф ва ҳазил-ҳангомаларини ҳанузгача эслаб юрадилар. Ана шундай воқеалардан бири қуйидагича хикоя қилинади:

Самарқандда тўй мавсуми авжига чиққан пайтда ҳофиз бир хонадондан иккинчисига ўтиб, узоқ сафардан чарчаб, яқин бир дўстиникига хизматга келган. Устоз отдан тушиши билан нон - чойга ҳам қарамасдан интизорлик билан кутган хонадон соҳиби тезроқ саз базмини бошлашни илтимос қилиб қолибди. Шунда кўпни кўрган санъаткор дутор чалиб ушбу ҳазиломуз байтни ашула қила бошлабди:

Аз он рўз ки шудам ҳофиз ҳазор лаънат ба ин касбам,
Худам аз гўшнаги мурдам намедонам чи шуд аснам.

Бундан бутун давра аҳли мириқиб кулишиб, ҳофизга чой-нон ва бироз ором олишини таклиф этибди.

Ўз даврининг энг ҳурматли санъаткори сифатида бахтимизга Ҳожи Абдулазиз ижролари аср бошида овоз ёзиш воситаларига тушириб олинган. Ҳозиргача устоз ижросидаги ўнга яқин граммофон пластинкалари рўйхатга олинган: *Ироқ, Қўқон Ушшоғи, Насруллоий,*

Чапандози Наво, Мустанод, Чапандози Гулёр, Бебоҳча (Бебокча), Бозургоний, Дўст Худойим (кейинги номи *Гулизорим*). Буюк санъаткордан мерос қолган бу овоз ёзувлари классик мусиқа ижросининг юксак намунаси ҳамда яқин тарихини ўрганишда бебаҳо ҳужжат бўлиб хизмат қилади.

Машҳур танбурчи ва дуторчи Турғун Алиматов устоз Ҳожи Абдулазиз ижодини шундай баҳолайди: – “Мен болалагимдан Ҳожи Абдулазиз санъатига меҳр қўйганман. “Бебокча”, “Гулизорим”, “Бозургоний” пластинкаларини 30-йиллардан буён эшитаман. Бу ижроларни ҳозир ҳам тинглаб, ҳар сафар нимадир топаман. Баъзан таажжуб қиламан, нодир санъатнинг қайси бир томонига кўпроқ ҳайратланишни ўйлаб қоласан киши, ёши саксонга етган ҳофиз овозининг тиниқлигигами, дутор садоларининг сиру-асроригами ёки бу икки амалнинг бир одам томонидан баробарига бажарилаётганлигигами? Ҳожи буванинг созандалиги – маҳоратдан, санъатдан ҳам устун турадиган, Худо юқтирадиган бир нарса. Ҳожи ака – мен бутун умрим бўйи интилаётган камолот рамзи. Мусиқа тарихида бундай созандалар санокли”.

М и х о и л
Т о л м а с о в

(1891-1969, Самарқанд) яҳудийлар-
да аслида “Толмас” деган исм учрамай-
ди. Бу Михоилнинг отаси Жўрабой

гўрковга берилган *лақаб*. Гап шундаки, 19-асрнинг ўрталарида Самарқандда вабо касали тарқалиб жуда кўп одамларнинг ёстигини қуритган ва Жўрабойга кунига ўн-ўн бештадан гўр қазиниша тўғри келган. Шунда одамлар азамат йигитга “*толмас*” (чарчамас) деб лақаб берганлар.

Жўрабойнинг ўғли Михоил уларнинг авлоди учун янги касб – созандаликни бошлаб берган ҳамда укалари Исроил ва Гаврииллар ҳам шу хунарни эгаллашларига сабабчи бўлган. Михоил Толмасов ижоди ва фаолиятининг энг аҳамиятли томонлари шундаки, биринчидан, у Левичанинг бевосита таълимини олган шогирди. Қолаверса, ана шу ноёб Шашмақом мактабининг вориси, шогирдлар тарбиялаб янги замонларга туташтирган давомчиси. Шашмақомнинг табиий ривожланиши, авлоддан-авлодга ўтиб тараққий этиб бориш учун устоз кўриш, мактаб ўташ нақадар муҳим эканлиги Левича, Михоил Толмасов ва унинг шогирдлари силсиласида яққол намоён бўлади.

Бошда Левичага шогирд тушган пайтларида у устози ёнида дойра ва скрипка чалиб юрди. Сўнг танбур жўрлигида ҳофизлик қилишни ўрганди. Бевосита Левича раҳбарлигида Шашмақомнинг ашула йўлларини пухта ўзлаштириб олди. Михоилнинг овози Левичаникига нисбатан уч-тўрт парда ихчам ва қуюқроқ тембрга эга. Яна Левичадан фарқли равишда у мақом йўлларини кўп ғазалроний қилмасдан, қондаларга қатъий риоя этган ҳолда қолипдан чиқмасдан ижро этишга одатланган. Левичага ўхшаб йўл-йўлакай ўзидан қўшиб, ижод этиб

кегиш унга хос бўлмаган.

Михоил Толмасов кўпни кўрган, Шашмақомнинг шеър матнлари ва куй йўлларини бекаму-кўст хотирада сақлаб юрадиган созанда эди. Унинг чолғучилик маҳорати ва овоз имкониятларидан усталик билан фойдаланиши ҳам ҳайратланарли даражада бўлган. Шашмақом йўлларини “рисолалагидек” тарзда ижро этиши билан мухлисларнинг эътиборини қозонган.

**И с р о и л
Т о л м а с о в**

(1900 - 1967, Самарқанд) акаси Михоил Толмасовнинг шогирди ва ҳамнафаси. Бироқ унинг йўли акасиникидан кўра

Левича услубига яқинроқ туради. Левичага ўхшашлик икки жиҳатдан намоён бўлади. Биринчидан, Исроилнинг овози акаси Михоилникига қараганда баланд ва ингичкароқ. Умумий диапазони Левичаникига етмаса ҳам, сўлим ва қўнғироқлиги тарафидан улуғ ҳофиз овозига тортади.

Иккинчидан, Исроил акасидан фарқли равишда ижрода кўпроқ эркинликка интилади ва Шашмақом йўлларини ўзгача талқин этишга ҳаракат қилади. Айниқса, ғазалроний амалларини ишлатишда жуда уста бўлган. Унинг ижролари битилган овоз ёзувларида ғазалронийнинг ажойиб намуналарини топиш мумкин.

Исроил Толмасов шогирдлар тарбиялашда ҳам чуқур из қолдирган. Кўп ҳофиз ва созандалар бағрикенг ва сахий устоздан сабоқ олишга талпинганлар. Унинг шогирдлари орасида етук мақомчи бўлиб етишган: Нерё Аминов, Барно Исҳоқова ва Сирож Аминовларнинг номларини айтиш мумкин. У Тожикистонда Б.Файзуллаев, Ш.Соҳибов, Ф.Шаҳобов, Ўзбекистонда Ю.Ражабийлар билан ҳам ҳамкорлик қилган.

**Г а в р и и л
М у л л а қ а н д о в**

(1900-1972, Самарқанд) Самарқандда яхудийлар истиқомат қиладиган “Шарқ” маҳалласининг иккита ёнма-ён кўчалари

рига санъаткорларнинг номи берилган. Уларнинг бири “Толмасовлар”, иккинчиси “Муллақандовлар” номи билан юритилади. Гавриил эса ана шу Муллақандовлар сулоласининг энг кўзга кўринган вакили. У том маънода мукамал ҳофиз ва созанда. Созанда сифатида танбур, дутор ва тор чолғуларини пухта ўзлаштирган. Ҳофизликда ноёб овоз, юксак дид ва маҳорат соҳиби бўлган. Унинг уч октавали овоз кўлами пастда кичик октава “ми” - “ре”дан, тепада учинчи октава “до” - “ре”гача борган. Ҳофизнинг товуши эркак овозларининг уч тури - *бас, баритон ва тенор* сифатларини ўзида мужассамлаштирган.

Аслини олганда паст пардалардаги *йўғон овоз* Шашмақом одатларига ёт нарсаси. Исломиий одоб ва эски устозлар дастурига кўра *бас овози* ғализ ва кўпол ҳисобланган. Бахшиларнинг “ички овоз” услуби ва уларнинг турли муносабатлар (достончилик, парихонлик, сеҳр, дуо ва бошқалар) билан айтадиган кўшиқлари ислом зуҳуригача бўлган “*жоҳилия*” даврининг бутпарастлик анъаналарига қиёс этилган.

Паст, йўгон овозлар инкор этилиб, унга бутунлай қарама-қарши бўлган тик пардаларда айтиладиган *бонгдор* (*драматик*) *тенор* овозларининг гўзаллик рамзи сифатида жорий этилишининг асосий сабаби ҳам шунда.

Бас сифатлари Гавриил Муллақандов овозининг фақат бир жузъий томони. Паст, даромад пардаларда у шу қадар юмшоқ айтганки, салбий муносабатга деярли ўрин қолдирмаган. Ҳофиз овозининг ёқимли чиқишининг асосий сабабларидан бири – у қориндан нафас олиб, товушни оғиз бўшлиғида айлантириб, сал димоққа ҳам тегиб чиқадиган тарзда айтган. Товушнинг бундай думаланиб чиқиши услуги ҳофизлар тилида “гумбаз” дейилган. Ана шу *гумбаз усулини* пухта эгаллаган ҳофизнинг овози ўзининг бонги, жарангдорлиги билан алоҳида ажралиб турган.

Гавриил ҳофиз ижросининг яна бир эътиборли томони шундаки, унинг овози паст, юқори ва ўрта пардаларда бир текис ва раво янграган. Бу эса мақом ижроси учун жуда муҳим ва ноёб сифат ҳисобланган. Классик мусиқанинг энг мумтоз ижроси ўрнида қабул қилинган. Айнан шу жиҳатлари Левича, Домла Ҳалим, Ҳожи Абдулазиз, Ҳожихон Болтаевлар каби Гавриил Муллақандовни ҳам энг нуфузли ҳофизлар қаторига қўяди.

Юқорида қайд этилганидек, Устоз Гавриил танбур, дутор ва тор чалишда ҳам алоҳида маҳорат касб этган. Тўй, базм ёки концертга борганида, одатда, учала асбобни ҳам ёнида олиб юрган. Асарнинг маъно-мазмунига қараб, қайси бир чолғуда жўр этишни танлаган. Сарахборларга ўхшаган оғир ва салобатли асарларга танбур, уларга нисбатан енгилроқ, лирик кайфиятлардаги ашулаларни дутор, шўх, ўйноқи йўлларни эса тор чалиб айтишни маъқул кўрган. Устоз ён дафтарлари (*дастаклар*)дан маълум бўладики, ҳофиз нафақат Бухоро-Самарқанд, балки Хоразм услубидаги ашула ва мақом йўлларини ҳам ўз дастурларига киритган. Унинг моҳирона тор чалиб айтганлигини кўрган - билганлар ханузгача гапириб юрадилар.

Н е р ё А м и н о в (1916-1998, Самарқанд- Душанбе-Исроил) Шашмақом санъати-кейинги авлодининг кўзга кўринган устозларидан бири. Шашмақом асосларини Самарқандда Исроил Толмасовдан ўрганган. Деярли бутун ижодий фаолияти Тожикистон радиоси қошидаги мақомчилар ансамбли билан боғлиқ бўлган. 90-йиллар бошида нафақага чиққандан сўнг Исроилга муҳожирлик қилиб, умрининг охиригача ўша жойда истиқомат қилган.

Нерё Аминов Шашмақом санъатининг таниқли намояндаларидан бири. У ҳофиз ва созанда (танбурчи) сифатида катта эътибор қозонган. Овоз кўлами унча катта бўлмаса ҳам, унинг ижролари томоқда айтадиган Бухоро *гуллиги* услубининг ўзига хос жозибасини беради. Баланд авжларни

ярим овозда жуда таъсирли қилиб ижро этган.

Устоз ҳофизнинг танбур жўрлиги ҳам алоҳида диққатга сазовор. Гап шундаки, мақом ижроларида асосан икки хил жўрнавозлик назарга ташланади. Бири – овозда ижро этилаётган куйнинг фақат таянч пардаларини ушлаб туриш билан чекланади. Иккинчиси – тўлалигича ашулага баб-баробар куй ижро этиб борилади. Сўнггиси бирмунча мураккаброқ ва камроқ учрайдиган услуб. Нерё Аминов ижроси овоз жўрлигида ана шундай танбурда куй чалиш ҳамда ашула бўлимлари орасида ёқимли машқлар қилиш билан хусусиятланади.

Барно (Бахмал) (1927-2001, Самарқанд-Душанбе-Квинц-
Исҳоқова Нью Йорк) Шашмақом санъатининг
забардаст устозларидан бири. 40-йил-

ларда мақом санъати асосларини Исроил Толмасовдан ўрганган. Кейинчалик хонанда сифатида бутун фаолияти Тожикистон радиоси қошидаги мақомчилар ансамбли билан боғлиқ бўлган. 80-йиллар бошида етук ҳофиз Душанбе санъат институтида ёшларга сабоқ берган. 90-йиллар бошида нафақага чиққандан сўнг АҚШга ҳижрат қилиб, Квинц-Нью-Йорк шаҳрида истиқомат қилган.

Барно Исҳоқова Тожикистонда биринчилар қаторида Шашмақом ижрочилигига кириб келган аёллардан. У санъатда катта устоз даражасига етиб, ўзининг мустақил ижро услубини кашф этган хонанда. Тожикистон радиоси захирасида сақланаётган барча ёзувлари ансамбль жўрлигида амалга оширилган. Улар ўзининг нозиктаблелиги ва юксак ижрочилик маҳорати билан ажралиб туради. Шу билан бирга, хонанда Шашмақомнинг танбурсиз якка дойра жўрлигида айтиладиган услубини ҳам жуда пухта ўзлаштирган. Очиғини айтганда, бу услуб расмий доиралар томонидан унча писанд қилинмаган ва шу сабабдан радио тўлқинлари орқали тарқатилишига йўл қўйилмаган. Фақат дойра чалиб айтадиган йўл асосан хонаки ўтиришларда, тўй-базмларда жорий этилган. Бундай вазиятларда Барно опа ўзи дойра чалиб, Шашмақом ашулаларини яйраб ижро этган. Усул ва парда асосларини жой-жойига қўйган ҳолда ўзидан кутилмаган нола ва қочиримлар кўшиб шинавандаларни ҳайратга келтирган.

Мухлислардан бири Барно Исҳоқова ижроларини Левичаникига қийёслаб уни “Аёл Левича” деган экан. Дарҳақиқат, хонанда ижроларида ўзлигини тарқ этиш, тингловчиларни ҳам ҳолатга солиб қўйиш хусусиятлари мавжуд. Бундай лаззатли мусиқий онларни мақом ижрочилигининг энг олий кўриниши сифатида баҳолаш мумкин.

Сирож (Симхо) (1935-1977, Самарқанд-Тошкент)
Аминов Шашмақом билимдони, хонанда ва чол-
ғучи. У Самарқандда туғилган, ёшлик
ва ўспиринлик даврлари ҳам шу шаҳарнинг мусиқий муҳитида ўтган.

Шашмақом илмида унинг дастлабки устозлари Михаил ва Исроил Толмасовлар бўлган. У ёшлигидан ашула айтиш билан бирга дойра, танбур ва скрипка чолғуларини ҳам пухта ўзлаштирган.

1958 йилда Ўзбекистон радиоси қошида Ю.Ражабий раҳбарлигида мақом ансамбли ташкил этилиши муносабати билан Сирож Аминов шу даргоҳга ишга қабул қилинган. Мазкур жамоада у қизғин ижодий ишга киришиб Ю.Ражабий ёнида мақом санъатини янада изчил ўрганди ва етук устоз даражасига эришди. Самарқандлик устозлардан кўрган тарбия Ю.Ражабий мактаби билан омۇхталашиб, унинг мустақил йўлининг яратилишига имкон берди.

Сирож Аминов услубининг ўзига хос томонлари тўғрисида гапирганда, унинг нозик диди, алоҳида мусиқийлик, мақом йўллари парда ва усулларининг меъёрига етказиб талқин этилишини биринчи навбатда қайд қилиш зарур. Иккинчидан, ҳофизнинг овозида ўзига хос бир маъюслик ва дард мавжуд. Созандалар тилида у “*хаста овоз*” дейилади. Бундай йўлдаги овоз бонги баланд ва кўнғироқ бўлмаса ҳам, ўзининг дардли ноталари билан тингловчиларни ром қилади. Учунчидан, Сирож Аминов радио фондидаги барча ашулаларни ўзбек тилида айтган, ижро услуби Самарқандча (Бухороча), лекин талаффузи соф ўзбек тилида. Ана шунинг ўзи ҳофиз йўлига бетакрор хусусият бахш этади.

И л ё с (Илёумани)

М а л л а е в

(1936, Каттақўрғон-Тошкент-Квинц Нью Йорк) Шашмақом тарихида ўзига хос ва белгили шахс. У Каттақўрғонда сартарош Эфройим Малла оиласида дунёга келган. 5-6 ёшлигидан ёрқин мусиқий қобилият намоиш этиб, ўзи мустақил граммофон пластинкаларини эшитиб, куй ва ашулаларни ёд ола бошлаган. Ана шундай ўзи ўрганиб, олти ёшида биринчи марта мустақил ижро этган ашуласи Исроил Толмасов айтадиган “*Мўғулчаси Сегах*” бўлган. Тез орада эшитиб ўрганган куйларини дойра, танбур ва скрипка чалиб айтадиган бўлган. 11 ёшида у каттақўрғонлик скрипкачи Аҳмаджон Раҳимовга шогирд тушиб, бадий ҳаваскорлик тўғарақларида чолғучи ва ашулачи сифатида иштирок эта бошлаган. 14 ёшида эса Каттақўрғон мусиқали драма театрига скрипкачи этиб ишга қабул қилинган.

1951 йил Илёслар оиласи Тошкентга кўчиб ўтди ва дастлаб Ўзбекистон филармонияси “*Шодлик*” ансамблида, кейинчалик Тамарахоним раҳбарлигидаги *Ашула ва рақс ансамблида* созанда бўлиб ишлади. 1957 йилдан у Ўзбекистон радиоси қошидаги халқ чолғу асбоблари оркестрида рубобчи, икки йилдан сўнг эса шу даргоҳнинг Эстрада симфоник оркестрида созанда бўлиб ишлади. Илёс то 1992 йилда нафақага чиқиб, Америка Қўшма Штатларига муҳожирлик қилгунча мазкур эстрада-симфоник оркестр жамоасида хизмат қилди. Турли соҳаларда чолғучилик (рубоб, тор, сетор),

хонандалик, шоирликда ижод этиб ўз истеъдодини синаб кўрди. Рафиқаси – таниқли эстрада хонандаси, Ўзбекистон халқ артисти Муҳаббат Шамаева дастурларини бойитишда бастакор сифатида ҳам самарали ижод этди.

Аммо расмий ижодий фаолияти эстрада санъати билан боғлиқ бўлишига қарамасдан, унинг асл орзуси, фикр ҳаёли анъанавий классик мусиқа, хусусан, Шашмақом соҳасига қаратилган эди. Илёс Бухоро мактабига мансуб эски овоз ёзувларини тўплаб, уларни ўзича мутолаа қила бошлади. Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Душанбе ва бошқа жойларда истиқомат қилаётган кекса мақом устозлари билан кўп мулоқотда бўлди. Эски ижро услубларига қизиқиши шу даражага етдики, унинг тўплаган граммофон пластинкалари ва магнит ёзувлари мухлислар томонидан энг ноёб *хазина (коллекция)* сифатида эътироф этиладиган бўлди. У эринмасдан Москва, Петербург архивларидан ҳам анча ноёб овоз ёзувларини топишга муяссар бўлди. Хусусан, 1909 йилда Риганинг “Пишущий Амур” ширкати амалга оширган Левича ижроларини қайта кашф этиш ҳамда ҳофиз таваллудининг 110 йиллиги муносабати билан 1984 йилда бу ёзувларнинг мухтасар вариантини қайта чоп этиш алоҳида эътиборга лойиқ иш бўлди.

Эски ёзувлар ҳамда мақом устозлари билан бўлган суҳбатлардан олинган маълумотлар Шашмақомнинг асл Бухоро услуби тўғрисида янги қарашларга даъват эта бошлади. Мақом тўғрисидаги Илёс қарашларининг ўзига хослиги шундаки, у Шашмақомни тор қондалар доирасидаги куй ва ашулалар тўплами эмас, балки муайян қонуниятлар негизидаги ижод майдони сифатида кўришга интилди. Созданинг ижодий илҳоми билан мақом мусиқий ғоядан инсон қалбида ҳис-ҳаяжон уйғотувчи бадиий асарга айланади. Мусиқий тузилма асосларининг ўлчамини топса бўлади, лекин бадиий асарнинг жонли ифода воситаларини барчасини сарҳисоб этиш амримаҳол. Уларнинг фақат асосий тамойилларини кузатиш мумкин. Мақом куйлари ҳар бир чинакам ижрода бошқача бўлиб янграйди. Ана шу хилма-хиллик гирдобиди тамойиллар нимада эканлигини топиш учун жуда сезгир созанда ва хусусиятларни умумлаштирувчи ақл-заковат соҳиби бўлиш лозим. Назаримизда, Илёс нафақат моҳир созанда, балки кўпни кўрган устоз, мусиқани чуқур мутолаа қилишга қодир ижодкордир.

Юқорида қайд этганимиздек, у турли соҳалардан хабар топган зукко санъаткор. Ижрочилик (чолғучилик ва хонандалик) асосларини идроклаб етган, ижод бобида анча-мунча сир-асрорлардан хабар топган, шеърят соҳасида ҳам Шашмақом вазнлари анъанага айланиб кетган махсус “мусиқий” матнлар табиатини пайқаб олишга муяссар бўлган. Бундан ташқари, аруз вазнида шеърлар ижод этишда ҳам маълум ютуқларни қўлга киритган. Унинг ўзбек ва тожик тилларидаги ғазал ҳамда мухаммаслари мақом шеърляти анъаналарида яратилган. Вазн, мавзу йўналиши ва ички руҳияти тарафидан ашула йўлларига

мос тушади. Унинг шеърлари Америка Кўшма Штатлари ва Исроилда яшовчи яхудий ҳофизлар орасида, айниқса, кенг тарқалган. Бугунги кунда Илёс Маллаев шеърлари иккита йирик тўплам “Ширу-шакар” (Нью-Йорк, 1993 й.) ва “Салои дил” девони (Нью-Йорк, 1999 й.) тарзида нашр қилинган.

1992 йилда Илёс нафақага чиқиб оиласи билан Америкага муҳожирлик қилди деган эдик. Унинг санъатдаги интилишлари нақадар жиддий эканлигини вақтнинг ўзи кўрсатмоқда. У Нью-Йоркка келиши биланоқ, шу ердаги чолғучи ва ҳофизларнинг бошини бирлаштириб, Ўзбекистон ва Тожикистонга ўзлаштирган мусиқий танъаналарни тарғиб этишга киришди. Илёснинг созанда ва шоир сифатида энг асосий орузи Шашмақом йўлларини ўзи билганича талқин этиш эди.

1993 йилнинг бошидаёқ деярли ўттизта ижрочидан иборат кагга ансамбль тузиб, “Наво” мақомининг ашула йўлларини (Сарахбордан-Уфори Баётгача, яъни Савти ва Мўғулчаларини кўшмасдан) яхлит туркум шаклида тингловчилар эътиборига ҳавола этди. Илёс Маллаев раҳбарлигидаги “Шашмақом” ансамблининг тақдимога кенг доирадаги муҳлислардан ташқари, Ўзбекистон ва Тожикистон оличихоналарининг вакиллари, шунингдек, АҚШнинг мазкур соҳа мутахассислари иштирок этдилар. Муаллифнинг Америка сафари ҳам тасодифан ушбу маросимга тўғри келиб қолди.

Илёс Маллаев раҳбарлигидаги мақом ансамблининг ижроларида ўзига хос оҳангдорлик, ашула йўлларининг ўзгача талқини ва Бухоро шеvasига ўхшашлик сезилиб, энг муҳими, мақом туркумининг ижросидаги янгича ёндашиш назарга ташланиб турарди. Лекин жамоанинг ижодий шижоати, янгиликка интилиши билан бир қаторда Ўзбекистон ва Тожикистон радиолари қошидаги мақом ансамбллари одат этган айрим жиҳатлар, хусусан, ижрочилар сони ҳаддан ташқари кўпайиб, “оғирлашиб” кетганлиги ҳам яққол сезиларди. Ансамбль чиқишларидан сўнг биз Илёс ака билан узоқ суҳбатлашиб ўтирдик. Мулоҳазаларимизнинг асосий мавзуи мақом жамоасининг жуда ансамбллашиб кетиши бу санъатнинг табиатига унча хос эмас, деган фикрга бориб тақалди. Якка ижроларда эса созанда ўзидан кўшишга, яйраб ижод этиш имкониятларига эга бўлади. Мақом куй ва ашулаларини талқин этишда ҳам энг мумтоз намуналар якка ижрочилик билан боғлиқдир. Хуллас, суҳбатларимиз охирида Илёс Маллаев қандай бўлмасин, ансамбль таркибини ташкилий ва ижодий жиҳатдан қайта кўриб чиқишга, бадийий тамойилларни якка ижро тарафига ўзгартиришга иқрор бўлди. Натижада орандан кўп ўтмай, анча ихчам ва ҳар бир чолғучи ва ҳофиз ижодкор даражасидаги гуруҳ шаклланди. Унинг асосий ўзагини Ўзбекистон халқ артисти Муҳаббат Шамаева, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Исҳоқ Катаев, машҳур ҳофиз Эзроҳ Малаков, бакуват овоз соҳиблари Абухай Аминов (Сирож Аминовнинг укаси), Очил Иброҳимов,

Илёву Ҳавасов, Рошел Рубиновлар ташкил этди. Бу ансамбл чинакам ижодий гуруҳ сифатида Шашмақом санъатини турли мамлакатларда тарғиб эта бошлади. Уларнинг ижролари битилган лазер дисклари чиқарилди. Илёс Маллаев раҳбарлигидаги гуруҳ Ўзбекистонда ҳам ўз санъатини намойиш этди. Хусусан, 1997 йилда “Шарқ тароналари” I Халқаро мусиқа фестивалида, 2000 йилда Тошкент, Самарқанд ва Бухоро шаҳарларида катта муваффақият билан концертлар бердилар.

Ҳ о ж и х о н
Б о л т а е в

(1902-1987, Хоразм) Хоразм вилояти-
нинг қадимий истеҳкомларидан бири
— *Хонқа* шаҳри ёнидаги *Қарчмоний*

қишлоғида дехқон оиласида дунёга келди. Ёшлигида этикдўзлик хунарини ўрганиш билан бир қаторда мусиқа ва шеърятга катта ихлос қўйди. Кунлардан бир кун ёш Ҳожихон XX аср бошларида жуда катта эътибор топган дин пешволаридан бири Машарипжон (Муҳаммад Шариф) Пир назарига тушиб қолади. Навқирон йигитнинг истеъдодидан чуқур таъсирланган Пир санъат йўлида ҳалол хизмат қилишга оқ фотиҳа беради. Бу ўз фарзандининг ҳофиз бўлишини унча ҳуш кўрмай юрган Ҳожихоннинг отаси учун ҳам ҳал қилувчи воқеа бўлди. Пир дуосилан сўнг оталари розилик бермасдан иложи қолмади. Ҳожихоннинг ўзи эса бутун вужудини ҳофизлик санъатига бахшида этди.

Кейинчалик ҳаёт тажрибасининг ўзи Ҳожихонга устозлик қилди. Ҳар бир санъатқор билан бўлган мулоқот унга ҳофизлик ва созандалик илмининг янги қирраларини очиб бораверди. 30-йилларда ҳали ҳаёт бўлган ҳамда сарой мақомчиларини кўрган атоқли созандалар: танбурчи Матёқуб Харрот, балабончи Худойберган Ота, гижжакчи Отажон Абдулло ўғли (Девон бобо), эл-юрт орасида катта обрў топган танбурчи ва ҳофиз Раззоқберган Омонов, гўянда Полвонниёз Ота (Полли дузчи), дуторчи ва гўянда Қурбонниёз Аваздат ўғли (Қуржи ота), дойрачи ва ҳофиз Матёқуб Отажонов ва бошқа устозлар санъатидан баҳраманд бўлиш унинг учун Хоразм мусиқасининг мумтоз агъаналари бисотидан дарак топиш имконини беради. Шундай қилиб Ҳожихоннинг маънавий устози Машарипжон Пир бўлса, касб соҳасида ибрат кўрсатган барча кекса устозлар ва бевосита ҳунар ўргатган ҳамда санъат йўлида фотиҳа берган гурлашлик ҳофиз Бобоҷон бола бўлди.

Ҳожихон санъат йўлига дастлабки жиддий қадам қўйганидан эътиборан турмуш ташвишлари гўё иккинчи даражали бўлиб, мақом ва сувора йўлларини айтиш, илоҳий ишқ йўлида куйлаш ҳаёт мазмунига айланди. Бу йўлда санъатқор камолот чўққисига эришиб, ўзбек классик мусиқасининг XX асрдаги энг кўзга кўринган устозларидан бири бўлиб етишди. Ҳожихон эл-юрт орасида шу қадар буюк обрўга эришдики, уни муқаддас зотлар қаторида кўра бошладилар. Яқин одамлари, дўсту-ёрлари уни гарчанд эшонлар

авлодига алоқаси бўлмаса ҳам “Ҳожихон эшон” деб эъзозладилар.

Актёр, ашулчи ёки созанда сифатида тўғридан-тўғри сахна санъатига дахлдор бўлмаса-да, Ҳожихон бутун умри давомида Хоразм вилоят мусиқали драма театрида хизмат қилди. У фақат концертларда ашулчи сифатида иштирок этди. Очигини айтганда, унинг концертлардаги чиқишлари унча катта муваффақиятга эриштиради. Чунки давр сиёсатига кўра концерт дастурларида замонабоп ашулалар айтиши керак эди. Бундай “қизил” ва “яланғоч” шеърлар билан ижро этиладиган кўшиқлар эътиқолли ҳофиз табиатидан анча йироқда бўлган. Ҳожихон кўпроқ *хонаки базм*ларда, соз ва сўз қадрига етадиган муҳлислар доирасида мириқиб ашула айтиб, ўзи ҳам роҳатланиб, тингловчиларга ҳам ҳузур бахш этган. Ҳожихоннинг ўзлигини тарқ этиши, мақом ва сувора йўллари илоҳий ҳолатларда айтиши тўғрисидаги гулгула халқ оғзига тушиб, ҳангома ва ривоятларга айлана бошлади.

1944 йилда Хоразм вилоят эстрада театри қошида мақом ансамблининг тузилиши ва унга Матпано ота Худойбергановнинг раҳбар этиб тайинланиши Ҳожихон ҳаётида бурилиш ясаган тарихий воқеа бўлди. Хоразм мақомчилиқ мактабининг буюк намояндаларини кўрган, эшитган Матпано ота билан мулоқотда бўлиш навқирон санъаткор Ҳожихон учун ўзига хос ижод мактаби вазифасини ўтади. Гарчанд Матпано отага созандалик асосий касбу-кор бўлмаса ҳам, санъатга ташналиги ва ишқибозлиги туфайли у мақомнинг ички мантиқини, куй ва усулларнинг узвий боғланишини яхшигина ҳис қила олар эди. Ҳожихоннинг билим ва тажрибасида етишмай турган нарса ҳам айнан шу бўлган. Матпано отадан олган сабоқларидан кейин Ҳожихон “*Хоразм олти ярим мақоми*”ни бир бутун тизим сифатида идроклайдиган устоз даражасига эришди. Ўз ортидан шоғирдлар эргаштириб, уларга ибрат кўрсата бошлади. Аҳли созанда орасида етук устоз ўрнида ҳурмат ва эътибор қозонди.

Ҳожихон санъати, энг аввало, ўзининг мукамаллиги билан диққатга сазовордир. У жуда ноёб овоз соҳиби. Ўз кучи, қўнғироғи, жаранги ва, энг муҳими, кенг кўлами билан мақом андозаларига жавоб берадиган овоз эди. Ҳожихон овози нодир санъат даражасига кўтарилган ва тарбия кўрганлиги билан яққол ажралиб турарди. Ҳофиз 80 ёшга яқинлашиб қолганда ҳам баланд авжли тик пардаларни бемалол қийналмасдан ижро эта олган. Шунинг учун ҳам Ҳожихон ҳеч вақт ашула айтиб чарчаган эмас.

Ҳожихон ҳофизликдан ташқари жуда пухта созанда бўлган. Маълумки, классик мусиқа, жумладан, мақом санъати парда ва ийқоъ назмида сарҳисоб этилади. Пухта созандалик ана шу куй ҳамда усул тизимларини тўла-тўқис ўзлаштирамоқ демакдир. Яъни куй ва усул асослари шу даражада созанда онгига сингиб кетадики, ўйлаб ўтирмасдан бемалол эркин ва яйраб талқин этиш имкониятига эга бўлади. Ҳожихон ана шу даражадаги созанда бўлган. Унинг ижросидаги

мақом ва сувора йўллари куй ҳамда усул тарафидан доим “рисоладагидек” мукаммал ва тўлақонли шаклда намоён бўлади.

Ҳожихон шеърят билимдони сифатида ҳам донг таратган. Ўзининг ижро дастури доирасида газал билалдиган бошиқа хонашдалардан фарқли ўлароқ, чинакам шеърят устаси сифатида гавдаланади. У юзлаб шеърларни хотирасида сақлаб, кетма-кет бир неча кун ўзини ҳеч такрорламасдан газал айтишда мухлисларни доим ҳайратга солиб юрган. Ҳофиз шу даражада шеърят ошноси бўлганки, Фузулий, Махтумқули, Машраб, Огаҳий девонларини деярли ёддан билган. Бундан ташқари у, Машарипжон Пирдан олган таълимотига биноан ўта фалсафий мавзудаги шеърларнинг мазмунини чақишла, рамзий образлар ниқобига яширилган маъноларни талқин этишда ҳам пешқадамлик қилган. Айнан нурмаъно шеърлар воситасида чуқур тасаввуфий ғояларни идроклашда, юксак санъат намуналарини кўрсатган. Бинобарин, мумтоз шеърят ва мусиқа санъатларининг уйғунлашувида ҳофизнинг билимдонлиги, донишмандлиги ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Ана шу икки санъат (шеърят ва мусиқа) туташувида мақомларнинг яхлит бадиий образи яратилади. Унинг таъсир кучи санъаткорнинг ижодий салоҳиятига боғлиқ бўлади. Шу боисдан ҳам Ҳожихонни шеърят ва мусиқани олий ижод даражасида эгаллаган ноёб ҳофизлардан бири дейиш мумкин.

Ҳожихон ижодкор сифатида фалон куй ёки ашула яратди, деган жойи йўқ. У анъанавий мусиқий тафаккур, яъни ижро доирасидаги ижодкор. Устоз талқин этган мақом ва сувора йўлларининг жула кўп ижро вариантлари бизгача етиб келган. Улар орасида бир-бирига айнан ўхшаш талқинларни топиш қийин. Демак, санъаткор доим эркин ижод ҳолатида бўлган. Унинг ижросидаги ҳар бир асар муайян мақом, куй, ёки йўл эканлиги ҳеч қачон шубҳа туғдирмайди. Лекин ҳар сафар у янги ижод илҳоми билан суғорилган. Бстакрор ижодкор юксак санъатининг маъно-мазмунни ҳам шунда.

Нурмамат (Нурмуҳаммад) (1911–1974, Хоразм) Ҳожихон Болтаевнинг укаси. Уларнинг мусиқий фаолияти деярли биргаликда кечди. Ҳожихон ўз укаси Нурмамат учун бир умрга устоз, ижод бобида тенгсиз намуна бўлиб қолди.

Ака-укаларнинг ҳамкорликдаги мусиқий фаолияти анъанавий ворисийлик, “устоз-шоғирд” мактабининг ҳар томонлама — касбий, ахлоқий удумлари нуқтаи назаридан диққатга сазовордир. Нурмамат доим акаси ёнида бўлиб, унга нисбатан ўзини иккинчи ўринда қабул қилди. Ваҳоланки, на содда, на овозда, на маҳоратда камчилиги бўлмаган. Созанда сифатида мустақил фаолият кўрсатишга барча имкониятлари мавжудлигига қарамасдан, одоб юзасидан олдин ўтишга журъат этмаган. Ака-укаларнинг ижро йўли, мактаби бир. Уларнинг овозлари ҳам бир-

бирига мос тушади. Улар кўшилиб ижро этган ашулалар *ҳамнафаслик* ижро услубининг энг кўркам намуналари қаторидан ўрин олган. Ашулада *ҳамнафаслик* — бир-бирини тўлдирувчанлик демакдир. Овоз ва нафас тарафидан бири иккинчисининг давомчиси бўлиб мураккаб асарларни ижро этишда бир-бирига ёрдамчи восита деб қабул қилиниши ўринлидир. Ҳожихон ва Нурмамаат Болтаев айтган классик ашулалар айнан шундай. Баъзан уларни ажратиш ҳам қийин — бир ҳофиз “кўш овоз”да ижро этаётгандек туюлади.

Зикр этилган мулоҳазалар, Хоразм ҳофизлик тарихида Нурмамаат аканинг мустақил ўрнини камситмайди. Алоҳида олинганда Нурмамаат Болтаев, шубҳасиз, мақом санъатининг йирик устози. Якка ижро этган куй ва ашулалари санъаткорнинг ноёб истеъдодидан дарак беради. Чолғучи сифатида, айниқса, дугорда ижро этган куйларида Хоразм услубига хос зарблар жуда жозибали чиққан. Ҳофизнинг бонгли тенор овози билан баланд пардаларда яйраб ижро этган мақом йўлларида Хоразм ашулачилик мактабининг ўзига яраша хусусиятлари бўртиб туради.

Н.Болтаев ижодининг яна бир ёрқин қирраси мураббийлик иқтидоридир. Акалари кўпроқ ўзини тортадиган, кўнглида ижод нашидасида юрадиган “дарвишсифат” феълу атворига эга бўлсалар, Нурмамаат ака, аксинча, очиқ табиат, хушчақчақ, ҳар қандай вазиятда ҳам муомалага кириб кетаверадиган инсон бўлганлар. У кишининг шогирдлари ҳам кўп бўлган. Ёш созанда ёки ҳофиз бир нарса ўрганаман деса, эринмасдан бисотида борини баҳам кўришга интилган. Кўпни кўрган, билимдон устоз мақом илмини ёш авлодга сингдиришда акалари ёнида кўп ташаббускорлик кўрсатган.

К о м и л ж о н
О т а н и ё з о в

(1919-1975, Хоразм-Тошкент) ўз даврининг машҳур ашулачиси, созанда, бастакор, санъат арбоби. Аввало,

Хоразм дoston йўллари, кейинчалик эса мумтоз ашулалар ижрочиси ва ижодкори сифатида шуҳрат қозонди. Гарчанд К.Отаниёзовнинг жўшқин ижодий фаолияти кўпроқ замонавий услубларга қаратилган бўлса-да, у Хоразм мақомларининг асл анъаналари четда қолиб кетмаслиги учун катта жонбозлик кўрсатди. 40-50-йилларда ҳаёт бўлган Матпано Худойберганов, Маткарим Ҳофиз, Шерозий, Матёқуб Отажонов каби кекса устозларни моддий ва маънавий қувватлашга ҳаракат қилди. Кекса санъаткорларнинг ҳикоя қилишича, у 1944 йилда ёш авлод созандалари Матпано Худойбергановдан мақом йўлларини ўрганиши учун шарт-шароит яратиб берган. Уруш йилларининг танқислик шароитида айнан К.Отаниёзов бутун ансамбль қатнашчиларини мунтазам равишда озиқ-овқат билан таъминлаб турган. 1949 йилда бевосита Матпано ота назоратида Хоразм мақомларини санъатшунослик институтида магнит тасмасига ёзиб олинishiда ҳам катта жонбозлик кўрсатган. Ўзи Каримжон Исмоилов

билан ҳамнафасликда Рост ва Сегоҳ мақомларининг айтим йўлларини тўла туркум шаклида ижро этган. Бу ёзувлар Хоразм мақомларини ўрганишда жуда муҳим ҳужжат бўлиб хизмат қилади. Сўнгра 50-60-йилларда К.Отаниёзов ижодий баркамоллик босқичига эришганда айтган Сегоҳ, Дугоҳ, Чоргоҳ, Талқини Наво, Нақши Наво ва бошқалар мақом ижрочилигининг энг ноёб захираларини ташкил этади.

О л л а н а з а р
Ҳ а с а н о в

(1924-1997, Хоразм) Хоразмнинг кўзга кўринган ижрочиларидан бири, аynи чоғда мақом чолғучилик анъаналарининг ҳам йирик билимдони. 10 ёшлигидан бадиий ҳаваскорлик тўғарақларида хунар ўрганиб, 14-15 ёшидан театр ва концерт ташкилотларида созандалик қилиб, билим ва маҳоратларини оширган. Ўткир зеҳни ва мусиқани хотирада сақлаш иқтидори туфайли ёшлигидан эшитган-билганларини дилига жойлаб моҳир ижрочи даражасига эришган. Матёқуб Харрот, Раззоқ Омонов каби забардаст мақом устозлари билан ёнма-ён ишлаб, навқирон созанда яхшигина мактаб ўтаб олган. 1944 йилда Матпано Худойберганов мураббийлигида мақом ансамбли тузилганда Олланазар анча тажриба кўрган ҳамда *қулоғи пишган* созанда эди. Шу туфайли у олдинги билим ва кўникмаларини тартибга солиб, Хоразм мақомларининг бир бутун тизими тўғрисида таассурот пайдо қилишга муяссар бўлди. Ушбу тажриба довоидан ўтгандан сўнг эса О.Ҳасанов устоз Ҳожихон Болтаев, Нурмамат Болтаевлар қаторида Хоразм мақомларининг етук билимдонлари сафидан ўрин олди.

Олланазар Ҳасанов кўпқиррали истеъод соҳиби. У унча катта бўлмаган майин овози билан ашулаларни жула дардди ижро этган. Лекин чолғучилигининг ўзи бир олам. У созандаликни аслида чанг чалишдан бошлаган, кейинчалик танбур, дутор ва скрипка асбобларини пухта ўзлаштирган. Дутор ва танбур ижрочиси сифатида Олланазар Ҳасанов санъати мазкур созларнинг Хоразм услубига мансуб томонлари нуқтаи назаридан диққатга сазовор. Аммо скрипкачи тарзида унинг ижоди ушбу соҳанинг энг забардаст намояндалари қаторидан ўрин олди. Унинг якканавозликда ва ансамбль таркибида скрипка чалиб ижро этган асарлари юксак санъат даражасидаги илҳом билан суғорилган.

Олланазар Ҳасанов раҳбарлигидаги кичик ансамбль (скрипкада-ўзлари, танбур – Султонбой Сапасев, най – Эгамберган Қозоқов, дойра – Саидназар Отажонов) ижросидаги Хоразм мақомларидан намуналар ёрқин шева хусусиятлари аynи чоғда, юксак бадиий савияси билан ажралиб туради. Энг қизиқарли томони шундаки, дойрани ҳисобга олмаганда бор йўғи уч асбобдан иборат кичик гуруҳ катта салобатли уйғун ва тўлақонли ансамбль салосини беради. Мазкур гуруҳ талқинида Хоразм созандалари орасида истеъмомлда юрган *Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Рост, Сақили Наво,*

Сақили Султон, Пешрави Дугоҳ, Ҳафифи Сегоҳ каби мақом куйлари магнит тасмаларига ёзиб олинган ва бу ноёб намуналар эски ижрочилик услублари бўйича муҳим ҳужжат бўлиб хизмат қилмоқда.

90-йилларнинг бошида Олланазар Ҳасанов истеъдодли ёш хонанда Хуршида Ўриновага устозлик қила бошлади. Ашулачининг овоз имкониятлари тажрибали созанда кўнглида жамланиб юрган орзу-ниятларини рўёбга чиқаришга имкон берди. Устоз меҳр кўйган шогирдига Хоразм мақомларини ўргата бошлади. Олланазар Ҳасанов раҳбарлигида Хуршида Ўринова ўзлаштирган Наво мақомининг ашула бўлими яхлит туркум сифатида магнит тасмасига ёзиб олинди. Бу нусха ҳам юқорида қайд этилган чолғу йўлларига ўхшаб, Хоразм мақом ижрочилиги бўйича муҳим ҳужжат бўлиб муҳрланди.

Р ў з м а т

(1933-2002 й. Хоразм) Хоразм мақом

Ж у м а н и ё з о в

анъаналарининг энг кўзга кўринган вакилларида бири, Ҳожихон Болтаев

мактабининг муносиб давомчиси. Рўзмат Жуманиёзов жуда кучли ҳамда кенг диапазонли жарангдор-тенор овоз соҳиби эди. Рўзмат ака ёшлигида Устоз Ҳожихон ёнида юриб ҳофизлик, созандалик ва мақом ҳамда сувора асосларини ўзлаштиришда яхши тарбия топди. Тўғри нафас олиш, овоз имкониятларидан унумли ва тежамкорлик билан фойдаланиш сиру асрорларини ўргангач, ашула айтиб чарчамайдиган ҳофиз бўлиб етишди. Якка овоз ижросида мақом ва сувора йўлларини уддалаб, кўркам санъат даражасида намойиш этишга қодир бўлган забардаст ҳофизлардан бирига айланди.

Эътиборли устоз ҳофизга ёш ашулачилар эргашадиган бўлди. У табиий овоз билан, микрофонсиз якка ижро йўлида мақом ва суворалардан айтишни қойил қиладиган нуфузли ҳофизлардан бири бўлиб қолди. Бугунги кунда устоз ҳофиз Р.Жуманиёзов ёш ашулачилар учун классик мусиқа бобида ўрناق ҳамда камолот рамзи бўлиб қолди.

И к р о м (Озод)

(1937, Хоразм) ҳозирги кунда Хоразм-

И б р о ҳ и м о в

да эски классик куй ва ашулаларнинг пухта билимдони, моҳир созанда ва

ҳофиз. У жуда ёшлигидан профессионал мусиқа санъатига қадам қўйди. 50-йилларнинг бошларида Хоразмда фаолият кўрсатаётган анъанавий услубдаги созанда ва хонандаларнинг санъатидан бахраманд бўлди. Чинакам устозлар Бола бахши, Шерозий, Ҳожихон, Нурмамат Болтаевлар, Комилжон Отаниёзов, Каримжон Исмоилов, Олланазар Ҳасанов, Қурбонбой Бобожонов, Ҳайитбой Бобожонов каби етук ҳофиз ва созандалар Хоразм мусиқа анъаналарининг жонли тимсоллари эди. Уларнинг куй ва ашулаларини тинглаб, эски анъанавий ижро услубларининг сара хусусиятларини кўнглига жойлаб, яхшигина ижод мактабини ўтаб олди.

50-йилларнинг ўрталарида замона зайли билан И.Иброҳимов ўзбек мусиқа маданиятининг янги йўналишига боғлиқ бўлган ўқув муассасаларида таълим олди. У, аввало, Тошкент мусиқа билим юрти, кейинчалик эса консерваторияда қашқар рубобида таҳсил кўрди. Мазкур чолғуда Ўзбекистон ва жаҳон композиторлари асарларини ижро этиб, ўз билим ва тажриба доирасини кенгайтирди. Аммо вақт ўтиши билан миллий чолғуларда жаҳон композиторларининг асарларини ижро этиш ғоялари ўз ўзанига тушиб, асл анъаналарнинг қадри янада тиклана бошлади. Бошқа тажрибали созандалар каби И. Иброҳимов ҳам мақомлар бағрига қайтди. Эски кўникма ва тажрибаларини хотирада тиклаб, бутун вужуди билан мақом ва суворий асосларини қайта ўзлаштиришга киришди. Яқин маслакдоши Озод Бобоназаров билан *Хоразм танбур чизиги*да битилган матнларни қайта тиклашда ҳамкорлик қила бошлади.

И.Иброҳимов чуқур истеъдодли созанда ва ашулachi. Куй ва ашулаларни тез илғаб олиш қобилияти туфайли жуда кўп нарсани хотирасида сақлаб юради. Айни чоғда талайгина шешрий матнларни ҳам ёддан билaди. Бошқа “авом созандалар”дан фарқли равишда мусиқа тарихи ҳамда илмий асослари хусусида билимларга эга. Мақом ва сувора йўлларининг ички мантиқи, куй тузилиш тартиблари, нарда ва усулларнинг нозик сифатларигача мутолаа қилиш даражасидаги зукко санъаткор. Ана шундай илмий ва амалий фазилатларни мужассамлаштирувчи созанда И.Иброҳимов бугунги кунда консерватория талабаларига мақом сабоқларини бермоқда.

О з о д

Б о б о н а з а р о в

(1947, Хоразм) Изланувчан ва ташаббускор созанда. У 14-15 ёшларида дутор, танбур, аккордеон, сурнай ва бошқа

чолғулар ижросини ўзлаштирган санъаткор. 15 ёшидан вилоят театрида чолғучилик қилиб, тажрибали созандалар билан ёнма-ён ишлашга муяссар бўлди. Ўткир зеҳнли, бир кўрган ва эшитганини тез пайқаб оладиган интилувчи ёш созанда учун катта санъаткорлар даврасида фаолият кўрсатиш бебаҳо ҳаёт мактаби вазифасини ўтади. Гарчанд у мусиқа билим юрти ва консерваторияда замонавий йўналишда таълим олган бўлишига қарамасдан, қадимий анъаналарни чуқур ўрганиш, бошқаларникига ўхшамайдиган ўзгача муносабат билдириш ва илмий ғояларни амалда исботлаш созанданинг ҳаёт мазмунига айланди.

О.Бобоназаров Хоразмда эски танбур чизигининг билимдони сифатида танилган. Дарҳақиқат у танбур ёзувларини ўзича мутолаа қилиб, қадимий куй ва ашула йўлларини жонлантиришда сезиларли ютуқларни қўлга киритди. Унинг Хоразм нота ёзувидан тиклаган мақом йўллари ўз вақтида Ҳожихон Болтаев назарига тушиб, устознинг дуои фотиҳаларини олишга муяссар бўлди. Шижоатли санъаткор О.Бобоназаров томонидан танбур чизиги борасидаги талқиқотлар ҳозирги кунда ҳам изчил давом эттирилиб бормоқда.

Р у с т а м
Б о л т а с в

(1957, Хоразм) Консерваториянинг шарқ мусиқа кафедрасида кекса устоз Рихси Ражабий синфида таҳсил кўрган.

Сўнгра устоз Оланазар Ҳасановдан Хоразм танбур ва дугор ижрочилигининг эски аъёналарини ўрганди. Айни чоғда танбур чизигида битилган куй ва ашулаларнинг жонли ижроларини яратиш борасида изланишлар олиб борди. Хоразм танбур чизигининг ашула матнлари билан ёзилган янги нусхаси топилгач, ушбу манба асосида эски мақом йўлларининг туркум шаклидаги ижроларини тиклаш ва уларни Урганч санъат коллежи ва университет талабаларига ўргатишда раҳнамолик қилди. Р.Болтаев раҳбарлигидаги университет талабалари мақом ансамблининг Ўзбекистон давлат консерваториясидаги чиқишлари (2002) мутахассислар томонидан катта қизиқиш уйғотди.

С а м а н д а р
Худойберганов

(1957, Хоразм) консерваторияни халқ чолғу асбоблари бўйича тугатиб, қашқар рубобининг забардаст ижрочиси

сифатида кўплаб кўрик танловларда иштирок этган. Кейинчалик Хоразм телевиденияси қошидаги Р.Жуманиёзов бошчилигидаги ансамблда ашулачи, дугор, тор, рубоб ижрочиси бўлиб ишлади. Айни чоғда Рўзмағ Жуманиёзовга шогирд тушиб, унинг ёнида ҳамнафаслик ҳамда жўрнавозлик қилди. Танбур чизигининг янги нусхасини амалга жорий этишда Р.Болтаев, М.Матёқубовлар билан ҳамкорликда устоз-мураббий, хонанда ва созанда сифатида фаоллик кўрсатмоқда.

М а т р а с у л
М а т ё қ у б о в

(1958, Хоразм) ҳозирги кунда Хоразм воҳасида кўзга кўринган пешқадам созандалардан бири. Унинг асосий фао-

лияти ламли созлар: *сурнай, кўшнай, балабон, кўшбалабон* ижрочилиги билан боғлиқ. Матрасул ҳар икки томонлама тарбия топган зукко созанда. Бир тарафдан у 14-15 ёшлигидан созандалик қилиб, катта устозлар даврасида юриб, бой ҳаётий тажриба орттирган. Иккинчи томондан, мусиқа билим юрти ва консерваторияда таълим олган ўткир зеҳли санъаткор. Гарчанд у муттасил равишда мақом ансамблида ишламаса ҳам, мумтоз ижрочилик аъёналари масалаларига доим қизиқиб келган. М.Матёқубов классик мусиқамизнинг сурнай йўллари билан боғлиқ қатламини ўрганиш ва тарғиб этишда ижодий самараларни кўлга киритди. Сурнай, кўшнай ва балабонда ноёб куйларни юқори маҳорат билан ижро этиб, мазкур мусиқа аъёналарини Ўзбекистон ҳамда хорижий мамлакатларда намойиш этишга муносиб ҳисса кўшиб келмоқда. Танбур чизигини ёш санъаткорларга ўргатишда Р.Болтаев, С.Худойбергановлар билан ҳамкорликда фаол иштирок этмоқда.

Ф а р ҳ о д
Д а в л а т о в

(1958, Хоразм) ҳозирги кунда Хоразм мақомлари ва сувора йўлларини амалда ижро этиб юрган навқирон устозлардан. Фарҳод – энг аввало ноёб овоз соҳиби. Анъанавий ижрочилик йўлларига мойил кенг кўламли ва жарангдор тенор овози унинг санъатининг жозибали томонидир. Хонанданинг табиий тембрларга бой товуши тўғри тарбия топганлиги учун ҳозирги кунда эл орасида юрган ашулачиларникидан алоҳида ажралиб туради.

Фарҳод махсус мусиқа муассасаларида ўқиган эмас. Лекин анъанавий устозлар мактабидан кўп баҳраманд бўлган. У, аввало, ўз даврининг машҳур ашулачиси Отажон Худойшукуровга шоғирд тушди. Унга эргашиш, овоз имкониятларини баралла ишлатиш, катта давраларда микрофон ёки товуш кучайтиргич ускуналарисиз соатлаб ашула айтиш тажрибасида чиниқиб олди. Сўнгра мактаб кўрган ҳофизлар Рўзмат Жуманиёзов ва Икром Иброҳимовлардан сабоқ олиб, ашулачилик санъатининг мақом ва суворий ижрочиличигидаги нозик томонларини ўзлаштирди. Шунга кўра, Ф.Давлатов Хоразм ашулачилик мактабининг ўзига хос хусусиятларини намойиш этишга қодир бўлган ёш устозлардан бири ҳисобланади.

Р а ҳ м а т ж о н
Қ у р б о н о в

(1958, Хива, Тошкент) Ноёб овоз ва истъёод соҳиби. У тор ва танбур жўрлигида айтадиган етук ҳофиз. Кенг овоз диапозони энг мураккаб мақом йўлларини ҳам якка ижро этишга имкон беради. У мусиқа таълими босқичларини (мусиқа мактаби, билим юрти ва консерватория) муваффақиятли ўтаган. Комилжон Отаниёзов мактабига пайвасталик қилиб, ўз ижро услубини шакллантирмоқда. Дастурида Хоразм ва Фарғона-Тошкент мумтоз ашулалари кенг ўрин олган. Р.Қурбонов ижросидаги Сегоҳ, Талқини Рост, Нақши Наво каби Хоразм мақом йўллари, Фарғона тонг отпунча ва катта ашулалар янги мумтоз ижролар сифатида мухлислар эътиборини қозонган.

М у л л а Т ў й ч и
Тошмухаммедов

(1868-1943, Тошкент) Тошкент маданий ҳаётининг ёрқин намояндаларидан бири. Олдинига зикр анъаналарига хос диний кўшиқ жанридаги етакчи *яккахон* (ҳофиз) тарзида танилган бўлса, кейинчалик Тошкент услубидаги мумтоз мусиқий дастурни бойитган ижрочи, ҳофиз сифатида фаолият кўрсатди.

Унинг икки исми хусусиятлидир: шахсий исми *Тўйчи* ва нисбаси *Мулла* – Тўйчи (сўзма-сўз таржимада “тўй-никоҳ хабарчиси” маъносини билдиради) дейишларининг асосий сабаби шундаки, у ўз тоғаси уйдаги тўй кечасида туғилганлигидир. Мулла – бу унинг нисбаси бўлиб, диний, илмий билимларга эга инсонга берилган. У Муқимий

ва Фурқат каби шоирлар билан дўстона алоқада бўлган. Ўз даврининг йирик ашулачи ва созандалари билан яқин муносабатда эди. Улар: Устоз Мадумар — Кўқондан, Содирхон ҳофиз — Хўжанддан, Ҳожи Абдулазиз — Самарқанддан ва бошқалар. Эл орасидаги обрў-эътибори, мавқе-мартабаси туфайли унга Бухоро амирлари — Абдулаҳадхон ва Олимхонлар саройига киришга рухсат берилган.

Мулла Тўйчи савдогар сифатида Ўрта Осиёда граммофон тарқатарди. Унинг ширкати Тошкент-Фарғона водийси ва бошқа вилоятлардаги шахсий дўконларида граммофон, пластинкалар сотиш билан шуғулланган. Унда граммофон ташвиқотлари билан бирга, Мулла Тўйчининг шахсий ашулаларидан иборат пластинкалар ҳам сотиларди. Бу ёзувлар орасида Мулла Тўйчининг ижро дастурларидан ўрин олган Тошкент мумтоз мусиқасига хос *Ушишқ*, *Баёт*, *Гиря*, *Гулёри Шаҳноз*, *Таронаи Дугоҳ*, *Кўча боғи*, *Ул кун жонон* каби асарлар ўрин олган.

Ю н у с

Р а ж а б и й

(1897-1976, Тошкент) XX аср мақом санъати ривож тарихида асосий ўринлардан бирини эгаллайди. Санъаткорнинг ўз ишига ҳар томонлама ижодий ёндошиши — устоз-мураббий, ижрочи, тадқиқотчи ва арбоб сифатида унга кенг оммавий шон-шуҳрат олиб келди. Юнус Ражабий академик унвонига сазовор бўлган улкан созанда. Янги авлодга мақом санъатини етказган, тарғиб этган ижрочи ва олимнинг бутун умри Фарғона-Тошкент мумтоз мусиқа анъаналарини ўрганишга бағишланди. Кўп йиллар давомида Ўзбекистон радиосидаги миллий ансамблда раҳбар бўлиб ишлади. Бу вақтларда у бастакор, мусиқали драмалар муаллифи, мумтоз анъаналар руҳида яратилган лирик кўшиқлар ижодкори сифатида танилди.

1958 йилдан радио қошида “Мақом” ансамбли тузилишидан то умрининг охиригача Юнус Ражабий шу жамоанинг бадиий раҳбари бўлиб ишлади. Устоз раҳбарлик қилган ансамбль фаолияти анъанавий мумтоз мусиқа олами ва унинг тарихий шакли — Шашмақомнинг янги йўналиши юзага келишида ҳал қилувчи аҳамият касб этди.

Мавжуд анъаналардан фарқи шундаки, Шашмақомнинг Ю.Ражабий муодили куй ва ашулаларнинг анъанавий жорий этиш йўлларига нисбатан янги шакл бўлиб майдонга чиқди. У, биринчидан, микрофонга кўникишни ва кенгайтирилган ансамбль ижросини тақозо этди. Оғзаки ижодиётда қўлланилган кўп вариантлилиқ шакли ўрнига, мақомнинг у ёки бу қисмининг ижроси ягона нусхада жорий этила бошлади. Ўзининг барча ижро ва ижодий жиҳатлари бўйича *янги мақом* шакли давр талаби ила вужудга келган эди. Шунга кўра Шашмақомни ягона кўринишда қабул қилинадиган йўли тарқала бошлади ва унинг анъана сифатида ворисийлигини таъминлайдиган мактаб яратилди.

Шашмақомнинг янги кўринишининг юзага келишида Юнус Ражабий ишларини қуйидаги уч асосий йўналишда кузатиш мумкин:

ижодий ўзлаштириш, ноталаштириш ва магнит тасмасига тушириш. Устоз Бухоро Шашмақомининг матнини ижодий ўзлаштириб, унинг Фарғона-Тошкент услубидаги янгича талқинини яратди.

Тадқиқотчи сифатида Ю.Ражабий томонидан Шашмақом икки маротаба нотага туширилди: биринчи сафар бу иш “*Ўзбек халқ мусиқаси*”нинг беш томини ташкил этди. Унинг “*Бухоро мақомлари*” номли жилди таниқли устозлар: М.Тошпўлатов (чолғу бўлими), Б.Зиркиев, М. Толмасов ва бошқалардан (ашула бўлими) ёзиб олинган. Ансамбль чолғучилари ва ашулачиларига ўргатиш чоғида Шашмақомнинг нота матнига йўл-йўлакай кўпгина ўзгартиришлар киритишга, олдинги ёзувларга қирмаган қисмлар билан тўлдиришга тўғри келди. Бунинг натижасида “Шашмақом” номини олган яна бир янги олти жилдли тўплам босмадан чиқди.

Юнус Ражабийгача кўпгина ижрочилар томонидан ёзиб олинган Шашмақомнинг фонограммаларида бу йирик туркумли асарнинг қисмлари турлича кўринишларда эди. Ю.Ражабий раҳбарлигидаги овоз ёзувларининг ўзига хослиги шундаки, у бизга Шашмақомнинг янгича туркумий шаклини тақдим этди. Ўн йиллик мураккаб ва сермашаққатли меҳнат натижасида олти мақомнинг барча ашула йўларининг 24 пластинкадан иборат тўплами ҳам бунёд этилди. Умуман олганда, Ю. Ражабий ижоди билан боғлиқ Шашмақомнинг тарихан янгича шакли ва унга мос ижрочилик мактаби вужудга келди.

Фахриддин
Содиқов

(1914-1977, Тошкент) моҳир созанда
ва олийжаноб устоз. Консерватория
таълим тизимидаги анъанавий муси-

қанинг ёш ижрочилари тарбиясига сидқидилдан ёндошган улкан санъаткор. Фахриддин Содиқов чанг ижрочиси, устоз-мураббий, кўпгина ашулачиларни тарбиялаган созанда ва бастакор. Айни пайтда қатор кўшиқ ва ашулалар муаллифи. XX асрда ўзбек анъанавий мусиқасининг ривожланиш тарихида алоҳида ўринлардан бирини эгаллаган санъаткор.

Ф.Содиқов мусиқачи сифатида ижодини жуда эрта – 12 ёшлардан бошлаб ўз даврининг етук ижрочилари билан ёнма - ён ишлаган. Унинг устозлари: Абдуқодир Исмоилов, Нўмонқори Мўминзода, Уста Рўзматхон Исабоев, Муҳиддин Ҳожи Нажмиддинов, Тўхтасин Жалилов, Юнус Ражабий ва бошқалар. Шу устозларнинг жонбозлиги туфайли Фахриддин Содиқов анъанавий мумтоз мусиқа йўларини мукаммал эгаллашга ҳаракат қилди.

Радиога «Мақом» ансамблининг ташкил топиши муносабати билан у мусиқий раҳбар этиб тайинланди ва Юнус Ражабий билан ҳамкорликда иш олиб борди. Шашмақом ёзувларида чанг садоси ўзгалиги билан ажралиб туради. Ансамбль созандалари қаторида у энг забардаст ижрочи бўлиб танилди. Унинг раҳбарлигида ансамбль

жамоаси Шашмақомнинг кўплаб чолғу йўлларини магнит тасмасига ёзиб олишга эришди. Улардан *Таснифи Бузрук*, *Мухаммаси Насруллои*, *Мухаммаси Ушшоқ*, *Мухаммаси Баёт*, *Таснифи Дугоҳ*, *Самои Дугоҳ*, *Гардуни Сегоҳ* ва бошқалар.

1972 йили Тошкент давлат консерваториясида Шарқ мусиқаси кафедрасининг очилиши муносабати билан у ишга таклиф этилади. Қисқа вақт мобайнида талабалар ансамбли ижросида тайёрланган Таржиё Бузрук 1973 йили Олма-отада бўлиб ўтган II Халқаро Осиё мусиқа минбарида юқори ўрин эгаллашга сазовор бўлган. Бу маълумот буюк ижрочининг каттагина ўқитувчилик қобилиятидан дарак беради. Қисқа вақт мобайнида у ўз атрофига қобилиятли талабаларни жамлашга муваффақ бўлди ва улар ҳозирги кунда мақом ижрочилигида етакчи ўринни эгаллайди. Жумладан, Абдурахим Ҳамидов, Ўлмас Расулов, Шавкат Мирзаев(Мухаммедов), Абдухошим Исмоилов ва бошқалар.

Т у р ғ у н

А л и м а т о в

(1921, Тошкент) замонамизнинг етук мусиқачиси. Танбур ва дугтор йўллари-нинг моҳир ижрочиси ҳамда ижодкори.

Анъанавий мусиқада ўзига хос йўналиш яратган созанда. Турғун Алиматов ижоди мумтоз мусиқамизда алоҳида ўрин тутади. Бир томондан, унинг услуби миллий руҳ билан суғорилган бўлса, иккинчи томондан, ижодига нисбатан *анъанавий* сўзи маълум даражада мажозий маъно касб этади. Гап шундаки, мусиқачи том маънода устоз кўрмаган. Унинг асосий мураббийси – қулоғи, ноёб эшитиш қобилиятидир. У кўпгина устоз созандалар, радио орқали бериладиган машҳур Куръон ҳофизлари ҳамда ўз даврида донг таратган ҳинд фильмларининг куй ва кўшиқларини диққат билан тинглаб, ўз ҳиссиёти орқали таҳлил этиб, ижодий ўзлаштирди. Турғун Алиматов ижросини маълум маънода ноанъанавий дейиш мумкин. Зеро, унинг куйлари чуқур фалсафий тафаккур руҳидаги жиддий йўналиши, услуби ва ижро тамойилларининг ўзгачалиги билан ажралиб туради. Ўз даврида уни бундай ҳолат тазйиқ остига қолдирган эди. Унинг баъзи бир мусиқий композициялари Бузрук, Наво, Сегоҳ ва шунга ўхшаб номланади. Бу композицияларнинг ўзига хослиги шундаки, у илк образни ўзгача воситалар орқали талқин этади. Лекин бундай бўлишига қарамай Турғун Алиматов асарларида юксак бадиий эстетик дид ҳукмронлик қилади. У яратган куйлар кўпинча радио орқали эшиттирилади, кино мусиқаси, телевидение, театр томоша сахналарида кенг қўлланилади. Ўзбекистон мустақилликка эришганидан сўнг Турғун Алиматов миллий созанда сифатида биринчилар қатори чет элда эътибор қозонди. Унинг Америкада ва Европа шаҳарларидаги чиқишлари каттагина оқшшларга сазовор бўлди.

Охирги 10 йилда Турғун Алиматов Ўзбекистон давлат консерваториясининг Шарқ мусиқаси кафедраси профессори сифатида фаол меҳнат қилмоқда. Устоз талабаларни фақатгина ижрочилик санъати

билан баҳраманд этибгина қолмай, балки улар тарбиясини замонага мослаштиришда ҳам етакчилик қилади.

Франциянинг машҳур “Ассога” фирмаси Турғун Алиматовнинг танбур, дутор ва сатода ижро этган компакт-дискини чиқарди.

Б е р т а

Д о в и д о в а

(1922, Марғилон, Тошкент) Ю.Ражабий Шашмақом мактабининг таниқли вакили. Мақом санъатига бадий ҳавас-

корликдан кириб келган. 1943 йилдан Ўзбекистон радиоси қошидаги хор жамоаси, ўзбек-тожик ансамбли ва мақом ансамблида хизмат қилган. Дастлаб, Шоназар Соҳибов ва Ёқуб Довидовлардан Бухоро Шашмақомининг эски мактабига хос ижро услублари, ўзига хос парда, нола ва безакларини ўзлаштирган. Кейинчалик, Ю.Ражабий раҳбарлигидаги мақом ансамблининг етакчи хонандаси сифатида Талқини Баёт, Насри Баёт, Уфори Баёт, Орази Наво, Сараҳбори Оромижон, Оромижон, Муножот, Фигон ва бошқа мумтоз ашула ва мақом йўлларини нозик таъб билан маромига етказиб ижро этган. Берта Довидованинг ижро услубига мақомларнинг асл парда ва оҳанглари ижодий ўзлаштирган ҳолда, овозга ортиқча зўр бермасдан, равон ва таъсирли ҳолатларда талқин этиш хос. Хонанда овозида анъанавий танбур ва дутор ижрочилигига хос бўлган нафис уйғунлик мавжуд.

О р и ф

Алимахсумов

(1927, Тошкент) Ю.Ражабий раҳбарлигидаги мақом ансамблининг етакчи хонандаси, 1976-79 ва 1984-86 йиллар-

да мазкур жамоанинг бадий раҳбари. 50-йилларда дастлаб Эшмат Ҳайдаров билан ҳамнафасликда катта ашула йўлларининг ижрочиси. 1957 йилдан Ўзбекистон радиоси қошидаги халқ чолғу асбоблари оркестрининг яккахон хонандаси. О.Алимахсумовнинг кенг кўламдаги овози мақом ашулаларини тик авжлар билан ижро этишга имкон беради. Ҳофиз овозида муҳрланган Ҳусайни Наво, Насри Баёт, Мўғулчаи Наво, Наврўзи Сабо (С.Аминов билан ҳамнафасликда), Мўғулчаи Бузрук ва бошқа мумтоз йўллар радио захирасидан ўрин олган.

Ж ў р а х о н

С у л т о н о в

(1893-1963, Фарғона-Тошкент) Фарна мумтоз мусиқасининг етакчи намо-яндаси. Унинг устозлари Мулла

Эшмат, Ҳамроқул қори, Эрка Қори, Содирхон ҳофиз, Мадумар ҳофиз ва бошқалар. 20- йилларнинг бошларида Жўраҳон Султонов мустақил ижодкор сифатида танилди. Унинг ижоди бошланган давр шўро тафаккуридаги тоталитар тузум авж олган пайтга тўғри келди. Бу вақтда Жўраҳон Султонов кекса санъаткорлар дастуридаги асарларни ўрганиб улгурган эди. Ҳофиз дастлаб асосан Фарғона

яллаларини айтиш билан танилган. Кейинчалик мумтоз йўллар ва катта ашулалар ижросида забардаст ҳофиз сифатида донг таратган. Унинг ижросидаги жозибали бўғиқ садо созандалар тилида “*хаста овоз*” дейилган. У танбур ижросида ашула бўлимлари ораларида маҳоратли машқлар ижро этарди. Устоз *ҳамнафас* услубидаги йўналишда ҳам катта из қолдирди. 1934 йилдан бошлаб у Маъмуржон Узоқов билан шу услубда ижод этди. Айнан Жўраҳон Султонов нодир овоз соҳиби Маъмуржон Узоқовни катта санъат йўлига даъват этган устоз бўлди. Бизгача етиб келган магнит тасмаларидаги ёзувлар *ҳамнафас* услубидаги ашулаларнинг ноёб ижроларидан далолат беради. Жўраҳон Султонов Фарғона йўлларининг етук намояндаси.

Бундан ташқари Жўраҳон Султонов назм ва шеърият билимдони ҳамдир. Ўзбек радиоси фондида ва айрим мухлислар қўлида Фарғона мақом йўллари, катта ашулаларнинг Жўраҳон Султонов ижод этган антиқа намуналари сақланмоқда.

О р и ф х о н
Ҳ о т а м о в

(1925-2002, Жиззах-Тошкент) Жўраҳон Султоновнинг етук шогирди. У профессионал мусиқа санъатига най ва скрипка ижрочиси сифатида 1944 йилда Муқимий номидаги театрга ишга киради. 1945 йил созанда сифатида ўзбек филармониясига ўтди ва кейинчалик 1948 йилдан то умрининг охиригача радио ижодий жамоаларида ишлади. Филармониядаги иш фаолияти давомида кўпгина чиқишлар қилган. Устози Ж.Султонов сингари у ҳам *ҳамнафас* услубда ижод этган. Созанда ўз шогирдлари Маҳбуба Ҳасанова, Матлуба Дадабоева ва Бекназар Дўстмуродовларга ҳам шу услубда ижро этишни ўргатди. Орифхон Ҳотамов кўплаб лирик кўшиқларга куй басталаган.

Р а с у л Қ о р и
М а м а д а л и е в

(1929-1976, Кўкон) кучли хотирага эга бўлган, кўзи ожиз ҳофиз созанда. У эшитиш қобилияти орқали ўз санъатини юксак даражага кўтарган забардаст танбурчи-виртуоз. У ўткир хотираси орқали англаб олган барча жанрларда ижод этган. Фарғона мақомларини эркин талқин этиб, ўзига йўл очган. Мухлисларнинг шахсий фонотекаларида у ижро этган беш Баёт, етти Дугоҳ, Фарғона мақом йўлларидан Гулёри Шаҳноз ёзувлари сақланиб қолган. Бундан ташқари, созанда Бухоро Шашмақоми ва Хоразм мумтоз асарларидан ҳам кўплаб ижро этган.

Ф а т т о ҳ х о н
М а м а д а л и е в

(1928-1999, Андижон-Тошкент) кўп томонлама моҳир санъаткор. Танбур ва скрипка ижроларини пухта эгаллаган созанда. Ноёб овоз соҳиби. Унинг дастлабки устозлари Зокиржон Тўраев ва Мўминжон Каримовлардир. Кейинчалик етук созандалар

Беркинбой Файзиев, Абдулла Тароқ, Умрзоқ Полвонлар таъсири остида ўз ижодий йўлини топган. Фаттоҳхон Мамадалиев Андижон педагогика институтининг филология факультетини имтиёзли тамомлаган. Шарқ мумтоз шеърийати анъаналари йўлида ғазаллар битган. Андижон театрининг мақом ансамблида ишлаб юрган чоғларидан бошлаб Фарғона водийси услубининг ёрқин намояндаси сифатида танилди.

1988 йили Фаттоҳхон ака Тошкент давлат консерваториясининг Шарқ мусиқаси кафедрасига ишга таклиф этилди. Шу вақтдан бошлаб унинг ижодий фаолияти, кўпгина устоз ва олимлар даврасида кечди. Юнус Ражабийнинг ишларини мутолаа ва пайровлик қилиб, Фарғона-Тошкент мақом йўлидаги асарларни янги бир туркумий шаклга келтиришга бел боғлади. Бастакор томонидан Савт ва Мўғулча қолипида яратилган Фарғона-Тошкент услубидаги “Мискин”, “Насруллои”, “Ушшоқ” ва “Муножот” ашула туркумлари юзага келди.

Мазкур асарларнинг куй оҳанглари ва усули ўзгача ҳисобланса-да, улар мақом қонуниятларига асосланган тамойилларни сақлаб келмоқда. Бу йўлда Фаттоҳхон Мамадалиев Юнус Ражабийнинг услубини давом эттирди. Айни чоғда бастакор ишлаган ушбу асарларни бир ашулачи томонидан ижро этиш мумкин эмас, чунки уларнинг тесситураси аёл ва эр овоз диапазонларининг максимал йўналишида ишлангандир. Бастакор услубининг яна бир ўзига хослиги шундаки, унинг куйлари яхлитлик, бутунлик ягона кайфият орқали туркум қисмларининг суръати ўзгармасдан қисмдан-қисмга ўтилади. Маълумки, *Мискин* куйи олдинлари чолғу вариантыда танилган эди. Унда қисмларнинг тартиб рақамлари қуйидагича: I-II-III-IV. Фаттоҳхон Мамадалиев талқинида *Мискин* 7 қисмли асар сифатида гавдаланади: I қисм - усули “зарбул қадим” бўлиб сарахборларга ўхшайди, II ва III қисмлар «талқин» ва «талқинча», IV қисм - “чапандоз” усулида, V қисм - усулсиз эркин йўналишда, VI - VII қисмлар “қашқарча” ва “соқийнома” усулида ишланган. Ф.Мамадалиев ишлаган *Мискин* Ўзбекистон радиоси қошидаги “Мақом” ансамбли ижросида магнит тасмасига туширилган.

Насруллои ҳам Фарғона водийсида фақатгина чолғу асар сифатида танилган эди. Фаттоҳхон Мамадалиев уни ашула йўлига ўгирди. I қисм - “сарахбор” усулида, II қисм - “талқин”, III қисм - “соқийнома”, IV- қисм - “сарбоз” усулида, V қисм - хотима сифатида бўлиб “Қашқарча” усулида келади.

Ушшоқ туркумининг асоси сифатида шу номдаги Умрзоқ Полвон ижро этган ашула куйи олинган. Бу асарга бастакорнинг ижодий ёндашишидан мақсади Фарғона водийсининг ўзига хос ижро услубини амалда кўрсатиш эди.

Муножот туркумида эса чолғу вариантнинг барча анъанавий унсурлари сақланиб қолган: Муножот, Қашқарча, Соқийнома ва Уфор. Зикр этилганидек, Муножот чолғу куйининг ашула варианты

40 - йилларда Имомжон Икромов томонидан басталанган эди. Бу асар Берта Давидова ижросида кенг оммаланди. Фаттоҳхон Мамадалиев талқинида эса Муножот янги яхлит туркум сифатида гавдаланади.

Устоз басталаган яна икки туркум мавжуддир. Улар Савти Фаттоҳхон, иккинчиси Мўғулчаи Фаттоҳхон бўлиб Шашмақом анъаналари йўлида ишлангандир.

Ж ў р а б е к
Н а б и е в

(1941, Ленинобод вилояти Гули Қандоз-Тошкент) маълумоти бўйича биолог. 1963 йил Ленинобод педагогика

университетини тугатган. Айтишларига қараганда, унинг ота-онаси 30-40-йилларда машҳур бўлган Жўраҳон Султоновга ҳавас қилиб “Жўрабек” деб исм қўйган. 1962 йил Ленинобод мусиқали драма театрига ашулачи сифатида қабул қилинди. Ҳозирда Фарғона-Тошкент мақом мактабининг замонавий тапшиқотчиси. У кўпгина услублар эгасидир. Жўрабек Набиев анъанавий Хоразм, Бухоро, шунингдек, Тошкент, Душанбеда расм қилинган янги мақом йўллариининг ҳам моҳир ижрочисидир. У бутун умри давомида радио ва аудио ёзувлар эшитиб, ўз билим ва савиясини кенгайтириб келмоқда. Ҳофиз ўз вақтида етук хонандалар Жўраҳон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Комилжон Отаниёзов ижодларига ҳавас қилган ва уларни кунг билан ўзлаштирган.

Ҳозирги кунда хонанда мақом анъаналарининг давомчиси сифатида танилган. Фарғона-Тошкент мақомларини Тошкент Давлат консерваториясини тугатган ўғиллари: фикжакчи Шавкатбек (1970) ва хонанда Шухратбек (1973) Набиевлар ҳамда дуторчи Абдурахим Ҳамидов ҳамкорликда мукамал ижро этиб, кўп созандаларга ўрнак кўрсатмоқда.

Жўрабек Набиев ижоди нафақат Тожикистон ва Ўзбекистонда, балки чет элларда ҳам таниқлидир.

Шавкат Мирзасев
(М у ҳ а м е д о в)

(1942, Тошкент) янги авлод устозларидан. Рубобчи ва моҳир ижодкор сифатида ҳам кенг танилган. Отаси Муҳам-

малжон Мирзасев (1908-1999) билан узоқ йиллар ижодий фаолиятни давом эттирган. Маълумки, *қашқар рубоби* Ўрта Осиё худудида олдинлари асосан қаландар ва маддоҳларнинг диний кўшиқларига жўрнавот бўлган кўҳна асбобдир. 50-йиллар бошларида ўзбек халқ чолғулари оркестри ижрочилиги жорий этилиши натижасида қашқар рубоби кенг тарқалди. У халқ чолғулари орасида етакчи асбоб сифатида бошланғич, ўрта ва олий мусиқа таълимига ҳам кириб келди. Кейинчалик қашқар рубоби эстрада концертларида яққанавот чолғу сифатида ҳам ўрин олди. Саҳнада қашқар рубобининг амалиётга киритилишида Муҳаммаджон ва Шавкат Мирзасевларнинг хизмати катта бўлди. Шавкат Мирзасевнинг ўзи эса солист сифатида чиқишлар

қилиб, ўз вақтида отаси билан таниқли ҳофиз Маъмуржон Узоқовга ҳам жўрнавозлик қилган. 1972 йили Ш.Мирзаев Тошкент Давлат консерваториясига ўқишга кирди. Шу воқеа унинг ижодида ўзгача бурилиш ясади. Ўқишни тамомлагач, Ўзбекистон Давлат телерадиоси қошидаги “Мақом” ансамблига бадий раҳбар этиб ишга қабул қилинди. Бу ерда у ўз бадий маҳоратини мукамаллаштирди ва Муножот Йўлчиева билан ижодий ҳамкорлиги унга шон – шухрат келтирди.

А б д у р а ҳ и м (1952, Тошкент) 1977 йилда Тошкент
Ҳ а м и д о в Давлат консерваториясини Фахриддин
Содиқов синфида дугор бўйича тамом-

лаб, шу йилдан Шарқ мусиқаси кафедрасида ўқитувчилик қила бошлади. Абдурахим Ҳамидов раҳбарлигидаги талабалар ансамбли орқали Шашмақомнинг барча чолғу бўлимлари пластинкага ёзиб олинди. Улар 80-йилларда амалга оширилган Наво, Дугоҳ, Бузрук, Рост, Сегоҳ, Ироқ мақомларидир. Бу ёзувлар Юнус Ражабий нота тўпламлари ҳамда Фахриддин Содиқовнинг амалий ўғиллари асосида амалга оширилган.

А б д у ҳ о ш и м (1952, Фарғона -Тошкент) Узоқ йиллар
И с м о и л о в Юнус Ражабий номидаги мақом ан-
самблида аввал созанда, сўнгра бадий

раҳбар сифатида фаолият олиб бормоқда. Шу йиллар давомида Шашмақомни идрок ва ижро этиш йўлида кўпгина янги ижодий ишларни амалга оширган. Унинг раҳбарлигида олти мақомнинг барча сарахборлари янги ижрода магнит тасмасига туширилган. Ёзувга тайёрлаш жараёнида кўпгина ноёб қирралар ижод этилган. Ҳаттоки, янги усулларга асосланган қўшимча тароналар тажриба сифатида Шашмақом таркибига жорий этилган.

М а ҳ м у д ж о н (1957, Қува-Тошкент) Янги авлод
Т о ж и б о с в мақомчилари орасида ўзининг миллий
ижрочилик анъаналарига эътиқоди,

илмий ва ижодий савияси, чолғучилик, ҳофизлик ва бастакорлик салоҳияти билан алоҳида ўрин тутди. Маҳмуджон она тарафдан Фарғонанинг машҳур ҳофизлари сулоласига мансуб. Унинг XIX асрда яшаган катта бобоси Карим қори дугор жўрлигида диний дostonлар айтган. Бобоси ҳофиз Давронбой Каримов (1896-1979) Мулла Тўйчини устоз тутинган. Давронбой ҳофиз ўзича танбур чалиб айтган Гиря I, II, Беги Султон, Сарпарда ашулаларининг овоз ёзувлари Санъатшунослик институтида сақланмоқда.

Маҳмуджон дастлабки мусиқий ва маънавий сабоқларни Давронбой бобосидан олди. 15 ёшидан бобосининг тавсияси билан ҳофиз Эгамберди Маматовга шоғирдликка берилди. Унинг ёнида

доира, скрипка, дутор чалиб ашула айта бошлади. Кейинчалик консерваторияда таълим олди. Ориф Алимахсумовдан ашула, Турғун Алиматовдан танбур, сато ижроларини ўрганди.

Мустақил фаолият бошлагач Жўрахон Султоновнинг шогирди хофиз Очилхон Огахоновга қўл бериб, ижодий ҳамкорлик қилиб келмоқда. Маҳмуджон Тожибоев ижросидаги Баёт, Чоргоҳ, Мискин, Ушшоқ йўллари асл Фарғона услубининг ноёб анъаналари билан суғорилган. Ҳозирги вақтда самарали ижодий фаолияти билан бир қаторда консерваторияда ёш мақомчиларга сабоқ бермоқда.

Номлари қайд этилган мақомчилар билан устозлар силсиласи тамом бўлмайди. У фақат шартли равишда тўхтатилади, холос. Чунки устозлар ҳақида гап борганда қатъий бир етуқлик мезонини топиш жуда қийин, албатта. Бугунги кунда маълум ютуқларни қўлга киритаётган янги авлод созандалари қаторида жиддий ижодий интилишлари билан эътибор топаётган мақомчилар мавжуд. Улар орасида Рифатилла Қосимов, Салоҳиддин Азизбоев, Машрабжон Эрматов, Ўлмас Оллоберганов, Соибжон Ниёзовларни айтиб ўтиш мумкин. Бундан ташқари, эски мақом марказлари Хоразм, Бухоро, Фарғона водийсида ҳали номлари унча танилмаган, лекин жиддий интилиш куртакларини намоёниш этаётган хонанда ва созандалар оз эмас. Ёш авлоднинг мумтоз меросга нисбатан қизгин интилиши барҳаёт мақом анъаналарининг келажак уфқларидан дарак беради.

ХОТИМА

Мақомот — дастлабки танишувидаёқ, бир тарафдан, ўзининг бетакрор миллий жозибаси, ижод қирраларининг бойлиги, жуда қадимий илдизларга вобасталиги, иккинчи томондан, шубҳасиз умуммусиқий қадриятларга хос салоҳияти билан кишини маҳлиё этади. Айнан шундай юксак бадий сифатлари туфайли у илмий изланишлар учун ҳам ажойиб майдондир. Кўп тадқиқотчилар Шашмақом нуфузини ифодалаш учун турли ташбеҳлар ишлатишга уринадилар. Айримлар эса мақомни юнон ҳайкалтарошлиги, Европа Уйғониш даврининг тасвирий санъати каби жаҳоншумул бадий ижод намуналари қаторига қўйишга ҳаракат қиладилар.

Мақомот — Марказий Осиё мусиқа анъаналари тарихининг жонли қомусидир. Унинг куй ва ашулалари, атама ва тушунчаларининг қарғида анча узоқ даврлардан буён келаётган анъаналарнинг изларини учратиш мумкин. Мақом тафаккурининг тарихий қатламларига чуқурроқ кириб борилса, бу санъатнинг мантиқий баркамоллиги, таркибий бўлақларнинг мутаносиблиги, шаклларнинг гўзаллиги, куй ва оҳангларнинг сайқал топганиги кишини ҳайратга солади. Мақомот асрлар давомида уйғунлашган бир бутун тизим тарзида намён бўлади. Аммо унинг барқарор қонун-қоидалари эркин ижодий изланишлар, бадий янгиликлар учун тўсиқ эмас. Мақомот тизимининг “очиқ” ва “ёпиқ” жиҳатларининг бундай мутаносиблиги барҳаёт анъаналарни асрлардан — асрларга, замонлардан—замонларга, давра даврага бошловчи қудратли ва ҳаётбахш омил бўлиб келмоқда.

Беҳнарга асло таслим эрмасдир мақом,
Устаси шох эрса унга ғулумдир мақом.

XX аср бошларида мақомлар ҳали феодал шаҳарлар маданий ҳаётининг таркибий қисми бўлиб хизмат қилар эди. Шу асрнинг охирига келиб оқ улкан замонавий цивилизациянинг ажралмас бўлагига айланди. Мақомларнинг парда ва усул тизимлари, ички низомлари ва жавҳари (“генетик коди”) сақланган ҳолда уларнинг оҳанг ҳамда садолари янги бўёқлар билан бойитилди, куй ва ашулаларнинг андозалари, ички динамикаси, ҳаётга жорий этилиш йўл-йўриқлари ўзгарди. Шунинг учун мақомотни фақатгина ўтмишнинг якуни эмас, балки келажакни ҳам обод этишга қодир бўлган салоҳиятли маънавий қудрат дейишимиз мумкин. Мақомларни замонавий контекстда фақат тор анъанавий мусиқа тушунчалари доирасида қабул қилиш уларнинг асл моҳиятини тўлиқ очиб бера олмайди. Чунки мақом зоти чинакам классик мусиқа, жаҳон аҳамиятига молик бадий ютуқ ҳисобланади.

XX аср мусиқашунослигида мақомотни баъзан “анъанавий мусиқа”, “оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа”, “касбий мусиқа” каби чекланган мазмун доирасига жойлашга интилишлар ҳам мавжуд эди. Гап аслида сўзларда ёки қайси иборани қўллашда эмас (иборанинг умумий мазмуни ҳақида баҳс юритиш самарасиз, балки ҳар бир тушунчани илмий ўрнига қараб қай маънода ишлатилишини одатда келишиб олиш мақсадга мувофиқ).

Замонавий мақомшунослик ютуқларига таяниб, ҳозирги жонли анъаналарни ўтмиш мусиқа рисолаларида қайд этилган назарий қарашлар билан қиёсий ўрганиш ҳамда шу асосда шаврлар тугашувида оид кўплаб чигал илмий масалалар устида кузатувлар олиб боришга имкон бериши мумкин. Маълумки, Аристоксен, Боэций, Евклид, Птолемей асарларида пухта ишланган антик лад назарияси Шарқ мутафаккирлари Форобий, Ибн Сино ва Сафиуддин Урмавийлар томонидан ўз даврининг мусиқий амалиётига бевосита боғлаб ижодий ўзлаштирилган. Шу туфайли ўрта асрлар мақомшунослик илми мислсиз ютуқларни қўлга киритган. Мароғий, Жомий, Кавкабий ва Дарвиш Алиларнинг мусиқий рисолаларида мақомларнинг назарий асослари, бадий хусусиятлари ҳамда маъно-мазмунига тегишли чуқур илмий мушоҳадалар олиб борилган. Мазкур олимларнинг мусиқийни чуқур идроклаш, уни бадийлик, мукамаллик тимсоли сифатида ардоқлаш йўл-йўриқлари ҳалигача ўз қадри-қимматини йўқотган эмас. Афсуски, бу асарлар (Жомий рисоласидан ташқари) тегишли изоҳлар берилиб, ўзбек ва бошқа замонавий тилларга таржима қилинмаган. Мақомшуносликнинг янги тарихида Абдурауф Фитрат ижоди ҳам алоҳида ўрин тутди. Унинг ўтмиш билан замонани боғловчи ва айни чоғда узоқни кўзловчи ҳурфикр илмий мероси олдида ҳали кўп қарздормиз. Чунки бу манба ҳам старли даражада идрокланиб, амалиётга тадбиқ қилинган эмас.

Бугун биз мақомларнинг турли вақтларда тўла ёки қисман амалга оширилган нота ёзувларига эгамиз. Бунинг устига мақомларнинг тарихи ва назарий асосларига оид янги-янги маълумотлар, бутун бошли куй ва ашулаларнинг номатлум вариантлари, умуман мусиқа меросимизнинг эски қатламларига оид ноёб манбалар топилмоқда. Хусусан, Ари Бобохонов томонидан ноталаштирилган Бухоро Шашмақомининг янги ёзувида ана шундай четда қолиб кетган нарсалар жуда кўп. Бобохонов тўнлами Шашмақомнинг танқидий нота матнларини яратишдаги дастлабки қадам. Ўйлаймизки, созанда ва тадқиқочилар бу ёзувларга ҳали ўз муносабатларини билдирадilar. Аммо бугуннинг ўзидаёқ унинг мақомот тарихида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган Бухоро Шашмақомининг эски йўллари янги саҳифа эканлиги аён бўлмоқда.

Мақом йўлларида айтиладиган шеърларни бемалол алмаштириш мумкин, деган фикр узоқ йиллар даъвомида ҳукм суриб келди. Кўпчилик

тадқиқотчилар мақомларда ижро этиладиган ғазалларнинг шеър вази куй вазиға мос келса бўлди, уларни истаганча ўзгартириш мумкин деган мулоҳазаға бордилар. Шу аснода кўп “эски” матнлар четға чиқарилиб, уларнинг ўрнини “янги” шеърлар эгаллади. Аммо мақом йўлларида айтилиб юрган асл матнларни атрофлича ўрганиш уларнинг амалиётға тадбиқ этилиши, “яшаш шароити” мутлақо бошқача тартибға асосланганлигини кўрсатиб берди. Бир тарафдан мақом йўлларида ўрнашиб қолган шеърлар ҳаёт эҳтиёжларининг синовидан ўтганлигини кўрсатди. Бошқача айтганда, асрлар давомида мақом йўлларида ижро этиладиган куй ва шеърлар маъно-мазмунига қараб табиий ҳолда манзума этиб келинган. Бошқа тарафдан, ҳофизлар мусиқий мавзуларға оид шеърларға алоҳида эътибор берганлар. Назаримизда, уларнинг ҳаммаси мақомлардаги куй ва шеър муносабатларига янгича қарашлар зарур эканлигини кўрсатади.

Китоб нашрга топширилиш арафасида Хоразм танбур чизигининг янги бир нодир нусхаси топилди (176). Манбанинг нодирлиги аввало шундаки, унда Хоразм мақомларининг ашула йўллари тўлалигича шеър матнлари билан берилган. Мазкур нусха Хоразм танбур (сарой) мақомларининг беиғтаси (Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ) ва дутор (маъмулий) мақомларининг еттигтаси (Зиҳий Наззора, Урганжий, Қаддим хамлиқи, Мискин, Раҳовий, Ироқ, Охёр, Чоки гирибон)ни ўз ичига олади. Танбур ва дутор мақомларининг куйи ва шеърий матнлари тўла ҳамда мукамал тарзда берилган.

Топилманинг яна бир афзал ва эътиборли томони шундаки, унда сўз матни куй жумлаларига мувофиқ бўлиниб, махсус белги билан ажратиб чиқилган. Бошқача айтганда ашула (матн ва куй)нинг таркибий бўлаклари муфассал кўрсатиб берилган. Бундай вазият Хоразм мақом йўлларида “қулоқ қонди” бўлган созанда учун танбур чизигидаги асл куй йўллари билан яқинроқ танишиш имкониятини туғдиради. Айнан шу янги манба Хоразм воҳасида жорий этилган мақомларнинг турлари, уларнинг миқдори, тартиби ва умумий манзаралари ҳақида тўлароқ маълумот олишға имкон яратади. Мазкур рўйхатдаги сўнгги еттигта мақом, қайд этилганидек, Хоразм классик мусиқасининг мумтоз туркумлари (олти ярим мақом)дан ташқаридаги алоҳида услубға мансуб асарлардир. У Бухоро йўлида “савтхоний”, Хоразмда эса “дутор мақомлари” деб юритиладиган мустақил қатламни ташкил қилади. Бу қўшимча исбот талаб қилмайдиган маълум нарса, лекин бизнинг дутор мақомлари ҳақидаги олдинги маълумотларимиз жуда чекланган бўлиб, ҳаттоки кўпчиликда бу тушунча фақат чолғу йўлларини англатади, деган тор таассурот мавжуд эди. Эндиликда нота ёзувидаги маълумотлар “дутор мақомлари” Хоразм мусиқасининг маъмулий-амалий, яъни хос классик оқимиға муқобил қатламини ташкил этувчи куй ва ашула мажмуаларини англатиши аён бўлди.

Мазкур нота ёзуви нусхасининг ҳали кўп сиру асрорлари очилган

эмас. Уни жиддий таҳлил этишни мутахассислар энди бошладилар. Мавжуд манбаларни қиёсий ўрганиш эса мақомот тарихи ҳамда назарий асослари, XIX асрда бевосита истъомолда бўлган анъаналарни ўзлаштиришда беқиёс таянч бўлиб хизмат қилиши мумкин. Агар тадқиқотчилар танбур чизигининг танқидий матнларини яратишга эриша олсалар, мақомшунослик илми янги бир муҳим манбани қўлга киритган бўлур эди.

Мавжуд мақом анъаналарига том маънодаги жонли жараён сифатида қараш ҳали афсуслик унча олапта кзрган эмас. Ҳар қандай ёзув, тўплам уларнинг фақат “бир йўла” ижросини акс эттиради, холос. Аслида эса мақом — тўхтовсиз ривожланиб борувчи серилдиз, серсоҳа ва сермахсул шажара. Уни ҳаракатта келтирувчи куч эса етук чолғучи, хонанда ва бастакорлардир. Шунга кўра эътиборли устозларнинг ҳар бири ана шу шажаранинг барҳаёт бўғинлари саналади. Мазкур тадқиқотда биз мақомлар — барча таркибий томонлари тўхтовсиз янгиланиб борадиган фаол ижодий жараён эканлигини очиб беришга ҳаракат қилдик. Ушбу қарашда ҳар бир етук устознинг мероси алоҳида диққатга сазовор бадиий ҳодиса бўлиб гадаланади. Шунинг учун устозлар бобида ижодидан қандайдир ижро нишонаси қолган, яъни Ота Жалолдан тортиб — бугунги навқирон мақомчиларгача бўлган жонли шажара билан танишиб чиқишни мақсад қилиб олдик.

Мақомот бисотидаги биз учун энг қимматли мерос — бугун ҳам назардан қолмай келаётган барҳаёт анъаналардир. Устозлар ижодидан баҳраманд бўлиш, айнан шу эшитиш мумкин бўлган жонли куй ва оҳангларни мақом вужудининг жавҳари дейиш мумкин. Шунинг учун ҳам зеҳни ўткир тадқиқотчилар етук устозларга фақат ёдгорлик нишонаси сифатида қарамасдан, улар билан бевосита мулоқотга киришишга шошилмоқдалар.

Хуллас, мақомот — бу фақат ўтмиш маданиятини ифодаловчи кадрият эмас, балки бугунги ижодий интилишларга илҳом бахш этувчи ва айни чоғда истиқболга интилган маънавий қудратдир. У мозийдан таралаётган шоҳ анъана, барҳаёт мусиқа уммони. Бугун XXI аср остонасида жаҳон аҳли кўпкўтбликка қараб интилмоқда. Мафкуравий кўпкўтблик бевосита маданий кўпкўтбликка боғлиқдир. Бундай бағрикенглик (толерантлик)нинг юзага келиши учун эса ўзга маданиятларни қабул қилишга қодир маданиятга эришмоқ зарурдир. Ўзгаларники ўзингга ва шунга кўра ўзингники ўзгалар учун очик бўлгандагина маданиятлар тотувлиги ва ҳамжиҳатлиги юзага келиши мумкин. Бу нуқтаи назардан мақомот Вақт синовидан ўтган бебаҳо кадриятдир.

КЎРСАТКИЧЛАР

Атамалар

А

- Абжал — ҳисоб тизими; махсус нота ёзувининг асоси сифатида ҳам фойдаланилган. 33
- Авж — чўққи, куй ривожига энг баланд нуқта. 73, 140, 144-148, 184, 215, 218
- Авжи Ушшоқ — Шашмақом тизимида Намуди Ушшоқдан бўлак махсус авж. 129
- Авжи Турк — Шашмақом тизимининг махсус авжларидан. 140
- Авж намуди — намудларнинг авждаги кўриниши. 214
- Авом — махсус тайёргарлиги бўлмаган оддий эшитувчи. 54
- Авсат — (бир. вуста) ўрта бармоқ ва унга мувофиқ ўзгарувчан пардалар тоифаси. 195
- Адаб — одоб, ахлоқий меъёрлар, санъаткорларнинг юриш-туриш қоидалари.
- Адвор — (бир. давр) куй ва усул доира (модул)лари тизими. 39, 45, 125, 126
- Адиб — ёзувчи, ижодкор.
- Адлибитум — эркин вазн. 171
- Ажам — мумтоз куй номи; Сегоҳ мақомининг шуъбаси. 58, 96, 98
- Аз-замонул аввал — ийқода бирламчи вақт ўлчов бирлиги.
- Айтим — Хоразм мақомларининг ашула йўллари. 95
- Акселерация — ижро воситаси; куй суръатининг мунтазам жадаллашуви. 184
- Алҳон — (бир. лаҳн) куй. 17
- Амал — қадимий куй шакли. 195, 219, 223
- Ангемитон — ярим пардасиз товушқатор. 149
- Аруз — узун ва қисқа бўғинлар муносабатига асосланувчи (квантитатив) шеърий вазн. 42, 161-163, 173, 246
- Аспи рос — айтимларнинг қадимий шакли.
- Ашула — созандалар шеvasида пайдо бўлган ибора, айтим, қўшиқ. 9, 11, 13, 16, 20, 44, 49, 50, 52, 55, 64, 67, 72, 73, 75, 77, 80, 86, 93-98, 102, 104, 109-113, 125, 136, 138, 140, 189, 194, 288, 289,
- Ашулачи — ашула ижрочиси.
- Афросиёб уди — Афросиёбда топилган узун дасталик удсимон торли чолгуларнинг умумлаштирувчи номи. 47

- Бадиҳа — бирданига ижро жараёнида ижод этиш; экспромт, импровизация. 30, 185
- Бадиҳанавоз — экспромт ижрочиси.
- Баёз — шеърӣ мажмуа, антология, мумтоз йўлларда айтиладиган матнлар тўплами. 4, 248
- Баёт — муайян куй номи; Наво мақомининг шуъбаси. 58, 86, 91, 93, 96, 98, 126, 128, 150, 154
- Базм — дунёвий лаззатлар олиш учун уюштирилдиган шодлик (тараб) йигинлари. 43, 44, 52, 54, 63, 92
- Базми тараб — қ. базм.
- Байт — (а. уй) шеърнинг нисбатан тугалланган мантиқий бўлаги, икки мисра. 17, 212, 213
- Байт-ал-авсаг — ўрта байт. 214
- Балабон — қ. буламон.
- Бам — уднинг пастки йўғон тори. 75, 120
- Бащ — куплет. 90, 190, 219
- Бандлаш — куплетлаш.
- Борбад куйлари — қадимий мумтоз куйларнинг умумий номларидан бири. 42, 48, 118
- Бармоқ — миқдор нисбатларига асосланган (квалитатив) шеър тизими; кўпроқ оғзаки ижодга хос. 161, 246
- Бақия — (а. қолдиқ) нисбати 243/265 га тенг бўьд, кичик яримтон. 123, 126
- Бағдод танбури — Форобий изоҳлаган икки торли чолғу.
- Баҳр — (а. денгиз) аруз тузилмаси. 39, 256
- Бозгашт — (ф.т. қайтариш) нақарот. 219
- Бозғўй — (ф.т. қайта айтилган) куй шаклининг такрорланувчан бўлаги, нақарот. 77, 138, 195, 199-201, 219
- Болабон — қ. буламон.
- Белбоғ — чолғу созларида пардалар ҳудудини ажратиб турувчи тўсиқ, парда чегаралари.
- Бом — паст парда.
- Бинсир — тўртинчи (номсиз) бармоқ. 75
- Бошланғич замон — қ. аз-замонул аввал.
- Бош бўғин — дугор ва дўмбира товушқаторининг бошланғич қисми. 279
- Бузрук — (ф.т. бузург, улуг, улугвор) мақом ва туркум номи. 13, 58, 59, 77, 79, 97, 115, 119, 131, 132, 134, 138, 143, 144, 146, 150, 174, 175,

- 190-193, 228
- Бузург — қ. бузрук.
- Буламон — дамли чолғу асбоб. 73, 279
- Бутоқ — мақом туркумида шуъба, шохобча.
- Бухорой — усул номи. 185
- Бухорча — Бухоро услуби(шеваси)даги куй ва кўшиқлар.
- Бухоро мактаби — қ. Бухоро услуби. 4, 10, 50
- Бухоро мақомчилар мактаби — Шашмақомнинг шаклланишига ҳисса қўшган муштарак созанда хофиз ва бастакорлар силсиласи.
- Бухоро услуби — (Сабки Бухоро) Бухорога хос куй, оҳанг, усул ва бошқа мусиқий ифодаларнинг умумий атамаси. 280
- Бухоро Шашмақоми — мақомларнинг туркум сифатида Бухорода юзага келган шакли. 9, 23, 32, 49, 52, 56, 58, 63, 85, 90, 93, 97, 98, 109, 114, 125, 172, 196, 216, 254, 273

В

- Важд — экстаз, ҳолатга кириш. 95, 296
- Вожиб — бажарилиши шарт бўлган амаллар. Саъмолярнинг айрим турлари вожиб ҳисобланган. 17, 42, 63, 268
- Вазн — шеърӣ ва мусиқӣ ўлчов. 16, 39, 43, 51, 115-117, 125, 137, 159, 160, 162, 163, 178, 187, 225, 247, 248
- Ватад — (а.) арузнинг дастлабки элементи. 161, 162
- Ваҳдату Вужуд — (а.бирламчи вужуд) — Аллоҳ таоло, Биру бор. 15, 119, 258, 259
- Ваҳӣй — илоҳӣй сас. 267
- Вуста — қ. авсат. 75, 120

Г

- Гардун — (ф.т. фалак сиймоси, тақдир тақозоси) мақом чолғу йўлларида усул ва куй номи. 97
- Гул уфор — Хоразмда мақом таркибидаги тезкор уфор.
- Гўянда — (ф.т. айтувчи) илоҳӣй мавзудаги ашулалар ижрочиси. 45, 77, 241

Д

- Давр — созандалар тилида ижро жараёнининг

- узлуксиз бир бўлаги.
- Дарбор – (ф.т. подшоҳ зиёфати) саройда ўтказиладиган ҳашаматли йиғин.
- Дард – санъатда ички туйғуларнинг жунбушга келиши.
- Даромад – (ф.т. кириш) мақом йўлларида шакл бирлиги; бошланғич бўлак.
- Даромад намуди – намудларнинг даромаддаги кўриниши. 214, 218
- Дастак – ашулачиларнинг шеърӣ дафтари, матнларни эсга олиш*қўлланмаси. 4, 238, 248, 295, 315
- Дасотин – достон(пардалар тизими, қадимий мумтоз куй йўлларининг умумий номи. қ. Борбад куйлари.
- Дастгоҳ – Озарбайжон, Эрон муғомларининг туркумли ифодаси.
- Даф – хонандалар дойраси. 21, 96
- Диапазон – товуш кўлами.
- Диатоника – товушқатор тури.
- Доира – қ. адвор, (боши охирига уланган айлана, ислом рамзиятида чексизлик, мукаммаллик ифодаси). 16, 63, 122, 123, 139, 160, 161, 177, 271-274
- Дойра – зарбли чолғу. 13, 53-55, 59, 77, 95, 129, 166-170, 256
- Достон – чолғу дастасида бармоқ ўрни; эпос. 118
- Достон йўллари – достонларнинг мусиқий тизими. 66
- Дўмбира – бахши-шоирларнинг чолғу асбоби. 271, 277-279
- Дугоҳ – мақом ва туркум номи. 58, 77, 79, 80, 86, 96, 98, 115, 136, 137, 144, 159, 174, 175
- Думча – куй ривожиди якуний бўлак, қаданс. 5, 10, 142, 144, 145, 153, 212, 215
- Дунаسر – қ. дунасра. 145, 150, 151, 212, 213, 218
- Дунасра – (ф.т. иккинчи ибтидо) куй бошланишининг юқори пардалардаги кўриниши. 145, 214
- Дуруд – илоҳий мавзудаги шеър ва айтимлар. Аллоҳ сифатларини куйлаш. 211
- Дутор – чолғу сози. 7, 21, 47, 52, 64, 67, 68, 73-75, 79, 80, 115, 117, 133, 270, 272, 340
- Дутор мақомлари – Хоразм мақомларининг тоифаси, алоҳида кўриниши. 67, 68, 115, 225, 227-229

Е

Ечим — қ. наср.

Ё

Ёлиқтизим — муайян мусиқий анъаналарнинг муқимлашган барқарор шакли.

Ж

Жаз — замонавий мусиқа тури. 180
 Жам — лад бирикмаси, жинслар йиғиндиси. 119, 120-123
 Жар — Хоразмда зикр маросимларининг номи. 96
 Жаҳр — қ. жаҳрий.
 Жаҳрий — очиқ зикр. 94
 Жирмий — ўтмишда куй, усул ва шеър матнини ўз ичига олувчи мукамал мусиқий шакл. 223
 Жинс — дастлабки лад бирикмалари. 119, 120-123, 133, 135, 138

З

Забур оятлари — қ. псалом. 254, 267, 292
 Замзама — ярим овозда хиргойи қилиш, шеърсиз “о”лаб айтиш, сўзсиз қўшиқ;
 Шашмақом сарахборларига хос таркибий бўлак. 5, 10, 37, 111, 117, 142, 143, 145, 146, 151-155, 173, 212, 213, 215, 222, 263
 Замри Довудий — Довуд алайҳиссалом нағмалари, псалом; яна қ. забур оятлари. 208
 Занг — чолғу асбоби. 273, 274
 Зангула — (ф.т. кўнғироқча) қадимий мақом йўлларида бири; ашула ижрочилигида овоз кўнғироқлаш услуби. 119
 Зарб — урғу, чолғуларда товуш манбаини ҳаракатга келтирувчи куч; дутор ва танбурда ўнг қўл ҳаракати. 74, 172, 173
 Зарбул қадим — яқка “бум” ва “бак”дан иборат бирламчи дойра усули. 170-173
 Захма — чолғуларда бармоққа кийиладиган мослама, нохун. 54
 Зикр — сўфиларнинг Аллоҳни ёд этиш маросимлари. 17, 63, 94-96, 252, 268

Зикр йўллари	– зикр маросимининг куй ва ашулалари. 116, 211
Зикр мақомлари	– мақом йўлларининг зикр маросимларига қўшилган намуналари; Фарғона-Тошкент йўлларида алоҳида услубнинг номи. 12, 94, 96, 116
Зилу бом	– созандалар томонидан ишлатиладиган қўшалок ибора; чолғу торларининг пасту баландлигини мувофиқлаш ва сошлаш.
Зир	– баланд парда. 75, 120
Зиҳий Наззора	– Хоразм дутор мақомларининг мазкур номдаги туркуми. 226–228
Зоид	– (а. ортиқ) қадимий шарқ нота ёзувларида фараз этиладиган олтинчи бармоқ номи.
Зоринжи парда	– Хоразм дostonларининг парда таснифотига хос тушунча. 280
Зул арбаъ	– кварта.
Зул хамс	– квинта.

И

Ижро маҳражи	– артикуляция. 256
Илми адвор	– ўрта аср мусиқашунослигида куй, вазн, шеърят ва амалий ижрони бирлаштирувчи муштарак илм. 16, 39, 40, 125, 128
Илми таълиф	– нағмалар таълифоти ҳақидаги илм, композиция.
Илми ийқоъ	– ритм ҳақида таълимот.
Интиқол	– (а. кўчиш) модуляция. 145, 150
Ироқ	– мақом ва туркум номи. 22, 43, 48, 58, 77, 119, 134, 135, 144, 150, 174, 175, 187, 225
Ироқи Бухоро	– Шашмақомнинг назира (терма) шуъбаларидан бири.
Ирхо	– қ. фазла. 123
Ист	– (ф.т. тўхташ) пауза. 163–165
Ички овоз	– бахшиларнинг томоқда айтадиган ижро услуби. 278, 279, 284

Й

Йўл	– куйнинг эски номларидан бири. 213
-----	-------------------------------------

К

Каданс	— қ. думча. 144
Камертон	— мусиқий пардаларнинг мутлоқ баландлигини ифодаловчи мослама.
Катта ашула	— илоҳий мавзуда, чолғулар жўрлигисиз айтиладиган хонишлар. 94, 129, 171, 211
Катта ўйин	— илоҳий мавзудаги рақс композициялари, Фарғонада зикр рақслари.
Кашиш	— (ф.т. тортиш) чолғу торларини чўзиш йўли билан ҳосил қилинадиган оҳанг бўлагининг тури.
Кор	— мусиқий шакл; Кавкабий ва Дарвеш Али асарларида навбати мураттабнинг бошланғич қисми. 195
Корон	— Эрон нота ёзувида товушни чорак парда пасайтириш белгиси.
Косахона	— чолғу созлар танаси.
Куг	— мусиқа, алҳон; куй атамасининг қадим туркий кўриниши. 32, 117
Куй	— товушлар воситасида ифода қилинган фикр. 7, 9, 11, 13-20, 32-37, 43-49, 52, 54, 55, 58, 67, 69, 72-77, 80, 91, 93, 94, 96-98, 102, 104, 109, 113, 115-120, 125, 133, 138, 140, 144, 145, 160, 194, 196, 197
Куллиётий	— муайян муаллиф асарларининг тўлиқ мажмуаси; мусиқийда мавжуд куй ва усулларнинг умумлашмаси. 196
Кумуляция	— майда бўлақлардан ташкил топган куйларда умумлашув тамойили; бирикиш.
Кўча	— куйнинг кичрайтирилган шакли, куйча.
Кўча созандаси	— саёҳ созандалар.

Л

Лад	— мусиқа асарининг парда тизими. 5, 18, 24, 119, 120-123, 126, 129, 131, 132, 137, 140, 142-145, 150, 151, 159, 160, 194, 195, 225, 280
Лад хужайралари	— лад тизимининг юзага келтирувчи кичик бўлақлар.
Лаҳн	— қ. куй.
Лаҳни Борбад	— қ. Борбад куйлари. 42, 48, 118
Лол парда	— торли чолғуларда ишлатилмай қоладиган парда; гунг парда. 280

М

- Мадр** – (улуғлаш) – Аллоҳ шаънига айтилган сўз, куй ва ашула; гимн. 16, 257
- Мақомот** – мақом сўзининг кўплиги; Ўрта Осиё мақомларининг ягона тизимини билдирувчи ибора. 4, 5, 10, 13, 17, 18, 27, 47-49, 58, 68, 79, 93, 101, 109, 113, 114, 116, 117, 124, 125, 128, 141, 159, 162, 195, 225, 229, 255, 338, 339, 341
- Мақом** – (а. ўрин, тўхтов, жой) мусиқий истилоҳда: классик мусиқа жанри; муайян парда асосидаги куй ва ашулалар мажмуаси. 4-11, 14-19, 23, 25, 27, 29, 30, 33, 43-50, 55, 57, 64-66, 68, 71-81, 84, 85, 90-93, 100-105, 108-117, 122, 126, 128-133, 136, 142, 159, 167, 202
- Мақом йўллари** – мақом услубидаги куй ва ашулаларнинг мустақил кўринишлари. 51, 69, 75, 90, 94, 104, 116, 137
- Манзум** – назм этилган, тартибга солинган, яратилган. 199
- Манзума** – куй ва шеърни мувофиқлаш санъати. 10, 12, 239, 240
- Мансур** – (а. наср қилинган) сочма тартибдаги асарлар бирикмаси. 199
- Марғул** – (а. оғизда айлантириб айтиш) мутрибларнинг хос ижро услуби; уйғур мақомларида шўх, ўйноқи қисмлар. 197
- Маслас** – уднинг учинчи тори. 75, 120
- Масна** – уднинг иккинчи тори. 75, 120
- Машқ** – бутун бошли асардан фарқли ўлароқ тарқоқ равишдаги куй лавҳалари.
- Маъмулий мусиқа** – амалдаги оммавий мусиқа. 117
- Маъно** – бадий асарнинг ички мазмун-моҳияти. 246, 250
- Маъно-ул-маъно** – мажозда “маъно ичидаги маъно”. 246, 247
- Миёнпарда** – ўрта парда. 119, 135
- Миёнхат** – ўрта хат. 141, 142, 152-158, 212, 213, 218
- Миёнхона** – ўрта хона. 195, 214
- Мизроб** – торли чолғуларни ижро этиш учун мослама, плектр.

- Мийатайн — (а. икки юз) 200 усулдан иборат мураккаб чолғу композицияси. 45
- Мискин — (а. хаста, хокисор) Хоразм дутор мақомларининг мазкур номдаги туркуми; қадимий мумтоз куй йўли. 67, 79, 97, 226, 227
- Мисра — бир қатор шеър вазнига мос келувчи куй жумласи.
- Медитация — куй таъсири остида руҳий ҳолат пайдо қилиш. 198
- Мелизматика — куй безаклари.
- Мнематик — шартли ёзувда товуш ифодалашнинг бирликлари.
- Модус — куй доираларининг тархи (назарий ифодаси). 11, 48, 119, 177
- Модуляция — (кўчиш) бир парда тизимидан бошқасига ўтиш.
- Морлент — безак тури.
- Мубоҳ — Ислом одобидида ихтиёрий амаллар; самоънинг айрим турлари мубоҳ ҳисобланган. 17, 42, 63, 268
- Мужаннаб — (а. кўшни, ёнидаги) бутун ёки ярим пардаларнинг муайян кўриниши. 120, 123
- Муза — илҳом парилари. 267
- Муодил — қ. модус. 126, 131
- Мукошафот — зикр ҳаяжонларининг олий нуқтаси. 95
- Мулавван — товуш тобланиши, хроматика. 122
- Муламмаъ — икки тилли шеър. 242, 243
- Муножот — Аллоҳга нола қилиш, қутқариш, нажот тиламоқ. Мумтоз куй номи. 96, 97, 211
- Муסיқий ибодат — илоҳий мавзудаги асарларга нисбатан берилган мажозий сифат.
- Муסיқий ритм — муסיқий воситаларда ифодаланадиган вақт муносабати.
- Мустазод — (а. ортиқча, зиёд) муайян шеър ва куй шакли 215, 219, 220
- Мустахил — ашула бўлаклари орасидаги чолғу машқлар. 195
- Мугағойир — моҳиятан ўзгарувчан, беқарор товушлар, пардалар. 47, 119, 120, 122, 135
- Мугафоилун — аруз баҳрларидан бири.
- Мутлоқ — чолғуларда очиқ торларнинг умумий номи. 120

- Мутриб — дунёвий созандалар, шодлик куйчилари. 13, 42-44, 63, 215, 238, 259, 260, 268
- Мухаммас — (а. бешлик) мақом туркумларида муайян усул ва чолғу қисмининг номи. 162, 166, 201, 202, 204-206
- Мушкилот — (а. шаклнинг кўплиги) Шашмақом чолғу бўлимларининг умумий номи; соф мусиқий шакл, куй. 97, 171, 183, 197, 198, 199, 201
- Муқаддима — (а. кириш, бошланиш) Жоразм мақомларининг таркибий қисми. 209, 222-224, 229
- Муғанний — (а. айтувчи) кўшиқчи. 13, 44, 238, 240, 260
- Мўғулча — Шашмақомга назира туркум шуйба. 115, 132, 166, 180-182
- Муҳайяр — куй ва шуйба номи. 58, 150, 158

Н

- Навба — (а. кетма-кет келувчи) туркумли мусиқий асарлар. 38, 45, 48, 80, 195
- Навбат — (а. навбанинг кўплиги) қ. навба. 45, 195, 229
- Навбати мураттаб — (а. тартиблашган навба) туркумли асарларнинг муайян шакли; Шашмақом прототиби. 45, 46, 194-196, 211, 219, 240
- Навбати мутрибий — созандалар фаолиятида қарор топган ижро тартиблари; репертуар. 194
- Наво — мақом ва туркум номи. 13, 18, 43, 44, 46, 48, 77-80, 96, 98, 118, 119, 126, 134, 136, 137, 143-145, 150, 154, 155, 159, 174, 175, 187, 190-193, 228, 246, 251
- Наврўз — (ф.т. янги йил) — мақом йўлларидан бири.
- Наврўзи Ажам — куй ва шуйба номи. 158
- Наврўзи Сабо — куй ва шуйба номи. 150, 153, 159, 179
- Наврўзи Хоро — куй ва шуйба номи. 150, 157, 159
- Назм — (а. тузилган) шеърий асар. 44, 70, 246, 251
- Нағмаи Довуд — қ. Замри Довудий. 254, 260, 267, 292
- Назира — муайян бадий асарга ўхшатма тарзида битилган намуна. 58, 115, 255
- Най — дамли чолғу. 47
- Намуд — (а. кўриниш) муайян куй модулининг намоён бўлиши. 126, 140, 142, 143, 146, 150, 151, 212, 213
- Насиб — қасиданинг лирик қисми. 43
- Наср (نثر) — (а. сочма) асар ичидаги асар, мақом айтим йўлларининг умумий номи. 97,

- 131, 197-199
- Наср (نصر) — (а. кўмак, ғалаба) муайян усул номи. 166, 172, 177, 180, 183, 187, 188, 199, 216, 217, 219
- Насруллои — куй ва шуъба номи. 97, 98, 152, 179
- Нашид ал-араб — мусиқа шакли. 215, 223
- Нақш — мусиқа шакли. 93, 209, 222-224, 227, 228
- Наът — пайғамбаримиз шаънига айтилган мадҳиялар. 211
- Нимхат — куй жумласининг ярми. 213, 215
- Никра — бирламчи зарб. 160
- Нозик парда — куй пардалари орасидаги нозик парда.
- Нола — (а. қайғу, дард) парданинг ички бўлиниши, парда ичидаги пардалар. 52, 74, 176, 178
- Ном — қадим юнон мусиқасининг мумтоз шакли.
- Нохун — чолғучи бармоғи учига кийиладиган мослама. 52, 54, 73, 91
- Ноғора — зарбли чолғу. 109

О

- Оёқ — дўмбира товушқаторининг хотима қисми.
- Оёқ бўғин — қ. оёқ. 279
- Овоз — инсон бўғзидан чиқадиган товуш, қадимий парда тизимларининг маълум тоифаси. 43, 48, 94, 122, 123
- Олти сарахбор — Шашмақомнинг созандалар орасида қўлланилган номларидан бири.
- Олти ярим мақом — Хоразм мақомлари хос сарой услубининг умумий номи. 67, 68, 76-80, 86, 97, 98, 225, 227, 228, 321
- Ораз — Наво ва Дугоҳ мақомларида шуъба номи. 58, 143, 154, 156
- Оразибон — қ. Орази Бом. 185
- Орази Бом — Хоразм дутор мақомларидан. Ашула ва рақс туркуми. 226
- Оромижон — Шашмақомда Дугоҳ мақомининг назира туркумларидан бири. 220, 225, 263
- Отарчи — қ. кўча созандаси. 54
- Охёр — Хоразм дутор мақомларининг мазкур номдаги туркуми. 226, 227
- Очиқ тизим — мусиқий анъаналарнинг эркин ўзгарувчан шакли.

- Ошиқ — Кавказолди халқларида дoston айтувчи.
 Оғзаки назария — халқ созандалари истеъмолидаги тушунчалар тизими.
 Оқ товуш — бир хилдаги ўзгармас садо. 177
 Оғир уфор — уфор турларидан.

П

- Пайванд — мақом туркумларида қисмдан-қисмга силлиқ ўтиш. 114, 218, 511
 Панжгоҳ — куй ва шуъба номи. 58, 77, 79, 80, 97
 Параст — санъатнинг маълум турларига алоҳида диққат-эътибор билдирувчилар.
 Парда — чолғу дастасидаги боғламлар; куй асо-
 сини ташкил қилувчи товуш тизими;
 лад. 13, 18, 24, 31, 34, 43, 47-51, 72, 74,
 75, 97, 115, 117, 119, 122, 123, 125,
 126, 129, 132-137, 144-147, 150, 159,
 160, 161, 176, 177, 187, 196, 197, 225, 229
 Парлабанд — қ. белбоғ.
 Пардоз — куй ва оҳангга қўшимча зеб бериш,
 безатиш.
 Пастнавоз — дойралар қўшиб чалинганда асосий усул
 сақловчи. 185
 Пентахорд — беш босқичли жинс. 119
 Пешнавоз — дойралар қўшиб чалинганда эркин
 балиҳа қилувчи. 185
 Пешрав — (ф.т. олдинда келувчи) мусиқий шакл;
 чолғу куйларининг ривожланиш
 тамойили. 97, 188, 195, 200
 Полиритмия — қўшваззлиқ. 180
 Псалом — муқаддас Забур оятларига асос бўлувчи куй.

Р

- Равошин — Форобийнинг “Катта мусиқа китоби”да тароиқ-
 қа муқобил шакл; овозда ижро этиб бўлмайдиган
 асар; чолғу куйи. 194
 Радиф — мисралар охирида такрорланувчи оҳангдош
 сўз. 115, 247
 Ранг — (ф.т. бўёқ) — мақом тизимида авж ва намуд-
 ларнинг муайян кўриниши. 5, 10, 140, 141,
 146, 148, 150, 197

- Раҳовий — Хоразм дутор мақомларининг мазкур номдаги туркуми. 119, 226, 227, 265
- Рақси самоъ — зикр рақслари. 63, 211
- Рикобий — Бухоро сарой созандаси. 55
- Рисола — созандалар учун илмий ва амалий қўлланма. 19, 20, 22, 28, 29, 32, 33, 44, 45-49, 51, 72, 93, 119, 122, 135, 139, 162, 252
- Редукция — сўздаги товуш емирилиши.
- Регистр — товушқатор зоналари.
- Резонатор — товушқайтаргич, жарангдорлик омили.
- Релаксация — асл руҳий ҳолатга қайтиш, бўшашиш.
- Рехта — форс-ҳинд тилларидаги шеърӣй шакл, муламмаънинг муайян кўриниши.
- Ровий — қасидагўй шоирлар ёнида уларнинг шеърини айтиб юрадиганлар. 215
- Роний — (ф.т. юргизмоқ) — ашулада сўз маъносига путур етказмасдан бўғинлаб бориш.
- Рок — куй ва шувба номи.
- Рост — мақом ва туркум номи. 13, 43, 48, 58, 71, 77-80, 97, 115, 119, 126, 128, 133, 136, 144, 150, 152, 159, 174, 175, 187, 194, 229
- Роҳ — (ф.т. йўл) — мақом тушунчасининг эски кўринишларидан бири. 18, 117, 118, 187, 213
- Роҳи Бухоро — Бухоро йўли. 280
- Рубоий — шеърӣй тўртлик. 46, 189
- Рукн — шеър вазнида нисбатан тугал бўлак. 247

С

- Сабаб — аруз вазнининг дастлабки элементларидан бири. 161, 162
- Сабо — куй ва шувба номи.
- Саббоба — эски нота ёзувида кўрсаткич бармоқ ва унга мувофиқ парда номи. 75
- Сабки Бухоро — қ. Бухоро услуби. 280
- Савт — (а. товуш) қўшиқ, ашула; Шашмақомда назирасифат туркум. 53, 58, 115, 119, 165, 181, 182, 195, 207-209, 225
- Савтхон — Шашмақом термалари, назира қисмлар ижрочиси. 54, 55, 58, 115, 208, 300
- Садри Ироқ — Хоразм дутор мақомларининг мазкур номдаги туркуми.
- Сайил — оммавий байрам томошалари.

- Самандарий — мақомларнинг усул ва таркибий қисмининг номи. 96, 176, 263, 264
- Самоъ — зикр рақслари. 17, 63, 94, 95, 253, 268
- Самойи — Дугоҳ мақомининг чолғу йўли. 202-204
- Сақил — (а. офир, вазмин) аруз вазнларидан; мақомларда доира усули ва унга мувофиқ чолғу қисмининг номи. 171, 201-203
- Сарахбор — (ф.т. бошланишдан дарак берувчи) Шашмақом ашула бўлимларининг бошланғич қисми. 97, 105, 132, 142, 143, 166, 171, 173, 188-193, 196, 210, 211, 212, 219, 228
- Сарой
созандалари — ўтмишда юксак мартабага эришган созандалар. 55
- Сархона — куйнинг бошланғич хонаси.
- Сарпарда — (ф.т. бошланғич парда) куй номи. 280, 336
- Сато — чолғу сози. 277, 278
- Сафоил — зикру самоъ рақсларида қўлланилган зарбли чолғу. 274, 275
- Сафоилак — дойра ижрочилигининг услуби, сафоилга ўхшатиб дойра ҳалқаларини шиқиллатиш.
- Сегоҳ — мақом ва туркум номи. 58, 77, 79, 80, 96, 98, 115, 128, 129, 144, 156, 159, 174, 175
- Сетор — танбурнинг ўзга бир номи. 277, 278
- Силлабик вазн — қ. бармоқ вазни.
- Собит — (а. муқим, ўрнашган) жинс таркибидаги барқарор пардалар. 120
- Соз — товушлар мувофиқлиги; мутаносиблик; мусиқа чолғу асбоби. 16, 17, 39, 40, 47, 57, 91, 92
- Созанда — мусиқачи. 5, 8, 9, 16, 19, 23, 91, 99, 100, 101, 102, 105, 133, 184
- Созандачилик
- тартиби — қ. Навбати мураттаб. 194
- Соф мусиқий — сўзсиз куй шакли.
- Соҳиб адвор — қадимда юксак мартабали созанда; қ.адвор
- Сувора — (ф.т. минмоқ, отлик) мақомларда муайян усул ва қисм номи; илоҳий айтимлар. 37, 188, 209, 211, 224, 228

- Суворий – қ. сувора. 96, 166, 188, 224
- Сукун – (а. тиниш) нотада жимлик аломати, пауза. 75, 163
- Супориш – (ф.т. топширмақ) туркумли асарларда бир қисмдан иккинчисига ўтиш жойи, тушуриш. 13, 53, 54, 190, 210, 266
- Суханроний – ижрода сўзни тўғри талаффуз қилиш. 10, 179, 180
- Сурнай – дамли чолғу. 59, 117, 272, 274, 275
- Сурнай йўллари – сурнай ижрочилигида қарор топган куйлар.
- Сурнай мақомлари – сурнайда одат этилган мақом йўллари.
- Сўфиёна калом – Кашмир мақомлари.

Т

- Табақа – регистр.
- Табулатура – муайян чолғуга мосланган нота ёзуви; мусикий товушларнинг ҳарф, рақам ёки бошқа махсус белгилари билан ифодаланиши. 33, 270
- Тазкира – шоир, созанда ҳаёти ва ижоди ҳақидаги асарлар. 57, 72
- Талқин – (а. тушунтириш) мақомларда усул ва унга мувофиқ ашула қисми. 96, 97, 115, 131, 166, 176, 178, 180, 187, 209, 216, 219
- Талқинча – талқин усулининг муайян кўриниши. 96, 132,
- Танимақом – Хоразм мақомларида бошланғич қисм. 170-173, 187, 195, 202, 209-212, 228
- Танбур – мақом ижрочилигида етакчи чолғу. 4, 7, 13, 17, 22, 31, 54, 67, 68, 73-75, 95
- Танбур мақомлари – Хоразмда дутор мақомларидан фарқли Олти ярим мақомга берилган нисбат. 13, 69, 91, 115, 124, 133, 270, 272
- Тан – эски нота ёзувларида мнематик бирлик. 161, 162
- Танан – эски нота ёзувларида мнематик бирлик. 161, 162
- Танна – эски нота ёзувларида мнематик бирлик. 161, 162
- Тариқ – (а. йўл) қ. тароиқ. 118, 195, 213
- Тароиқ – (а. тариқнинг кўплиги) куй йўли; лад бирликларининг қадимий номи; роҳ;

- Таржия — парда; мақом. 194
- (а. такрорлаш) усул ва унга мувофиқ чолғу куйининг номи. 171, 202, 203
- Тарона — ёшларга қаратилган кўнгилочар куй ва кўшиқлар; мақомларнинг асосий қисмларига эргашган кўтаринки характердаги кичик ашулалар. 17, 37, 45, 93, 97, 108-115, 117, 138, 166, 186-197, 210, 216, 217, 219, 224, 227
- Тасниф — (а. тартиблаштирилган) Шашмақом чолғу бўлимининг бошланғич қисми. 19, 31, 97, 115, 116, 170, 171, 195
- Ташқи овоз — очиқ, баралла айтиш; ички овозга муқобил ижро услуби. 279
- Тақлид — ўхшатиш, қиёслаш.
- Таҳаййул — қадимий куй тури.
- Тик авж — авжларнинг энг баланд жойлари.
- Темперация — товушқаторнинг тенг текис созланиши.
- Терма — дoston сюжетидан ташқарида териб айтиладиган кўшиқлар; Шашмақомда асосий доирадан ташқари туркумлар. 115, 209, 278
- Тезғоҳ уфори — уфор тури. 216
- Тетрахорд — тўрт товушлик жинс тури. 119

У

- Уд — чолғу сози. 33, 75, 120, 254, 270, 271
- Узлуксиз куй — услуб тури.
- Уззол — (а. пастга ҳаракат) куй ва шуйба номи. 58, 131, 137, 152
- Уммул мақом — (а. мақомлар онаси) мақом таснифотида биринчи ўринда турувчи доирага берилган нисбат.
- Устоз — билим ва маҳоратда етуклик тимсоли. 9, 16, 20-23, 31, 34, 39, 40, 49, 64, 68, 69, 73, 76, 91, 94, 95, 99-101, 104, 114, 137
- Усул — (а. асос) мантиқан тугал вази бирлиги, мақом ижросида дойрада чалинадиган ритмик формула. 11, 15, 19, 31, 33, 45, 116, 159, 187, 188, 194, 195, 225, 229
- Уфор — (а. ифор, хушбўй) мақом туркумларининг кўтаринки кайфиятдаги бўлаги.

- 111, 131, 183-185, 188, 204, 216-217, 219, 229
- Уфори вазмин — уфор бўлимларининг бошида келадиган қисм. 183, 216
- Уфори нағора — уфор тури. 185
- Уфори чиллиги — уфор тури. 184-185
- Ушшоқ — (а. ошиқлар) куй ва шуйба номи. 13, 43, 48, 58, 96-98, 119, 126, 129, 152, 179, 187

Ф

- Фарғона-Тошкент мақомлари — 86, 90, 92-98, 100, 101, 128, 159
- Фазла — (а. қолдиқ) бўёдлар жадвалида энг кичик бирлик, 24 цент. 123
- Фанни мусиқий — мусиқа илми. 16, 17, 39, 40, 125
- Феруз — Хоразмнинг мумтоз ашулаларидан бири. 68, 69
- Фосила — аруз вазнининг дастлабки элементларидан бири. 161, 162
- Фуровард — (ф.т. туширим) ашула шаклининг таркибий бўлаги. 141, 142, 145, 150-158, 212, 213, 218, 219
- Фурудошт — навбати муруттаб туркумининг якунловчи қисми. 46

Х

- Харрак — чолғу торларини кўтариб турадиган мослама.
- Хаспарда — танбурнинг харрагига яқин энг юқори пардалар.
- Хаста — ярим овозда нола қиладиган, ўзига хос ижро услуби.
- Хат — мақомларда шеърӣй ва мусиқий тузилма. 213, 215, 219
- Хинсир — жимжилоқ бармоқ ва унга мувофиқ парда. 75, 120
- Хиргойи — ярим овозда ёпиқ айтиш.
- Хона — (ф.т. уй) мантиқан якунланган куй бўлаги. 72, 75, 77, 199-201, 212
- Хонаки — тор доирадаги ижро услуби.
- Хонанда — айтувчи. 111

- Хонақо** – Аллоҳнинг уйи, зикр маросимлари ўтказиладиган жой. 254, 268
- Хонақойи** – хонақода расм этилган куй ва ашулалар. 96, 311
- Хончиқар** – Хоразмда хон юришларида ижро этиладиган махсус куй; Сақили Навонинг халқчил номи.
- Хос услуб** – муסיқа мухлислари давраси. 55
- Хоразм танбур чизиги** – XIX асрда Хоразм мақомчилари ихтиро этган нота ёзуви. 33, 74-79, 85, 86, 114, 115, 167, 170, 200, 340
- Хоразм мақомлари** – 10, 75-77, 82-85, 90, 93, 114-115, 125, 128, 159, 169, 188, 197, 202-207, 216, 225, 262, 273, 326, 327, 340
- Хроматика** – товушқатор тури.
- Хуноб** – (ф.т. қонли кўз ёши) мақом йўлларидадан бири.
- Хусравоний** – (ф.т. шоҳона) шоҳона маросимларда чалинадиган куйлар. 118, 187, 194, 211

Ч

- Чанг** – чолғу сози. 124
- Чапандоз** – (ф.т. андозаси тескари) талқин усулининг тескари кўриниши. 96, 166, 176, 225
- Чертим йўли** – Хоразм мақомларида чолғу куйларининг умумий номи. 197
- Чиллиги** – (ф.т. қирқдан бир, майдаланган) Шашмақом уфорларининг энг тез ва ўйноқ лавҳалари. 184
- Чолғу машқлари** – ашула бўлаклари орасидаги куй лавҳалари.
- Чоргоҳ** – куй ва шубба номи. 58, 93, 96, 97, 126, 128, 129, 154, 156
- Чорзарб** – зикр усуллари ва ашула йўли. 95
- Чормақом** – (ф.т. тўрт мақом) Фарғона-Тошкент туркумларига нисбатан ишлатилган ибора. 86
- Чоки гирибон** – Хоразм дутор мақомларининг мазкур номдаги туркуми.

Ш

- Шашмақом** – мақомларнинг муайян шакли. 4, 11, 20, 23-26, 30, 31, 48-52, 56-59, 63-68, 79,

- 86, 93, 102, 104, 105, 109, 111, 128,
143, 150, 159, 164, 169, 188, 195-197,
203-207, 225, 227, 228
- Шаф** сарахбор — қ. Олти сарахбор.
- Шаштор** — чолғу сози.
- Шашмақоми** — Бухоро мақом устозлари истеъмолида бўлган тушунча; Бухоро Шашмақомининг тожикча лабзи.
- Бухоро**
- Ширу-шакар** — (ф.т. сут ва шакар) икки тилли муламмаъ услубидаги ўзбек-тожик шеърларига нисбатан берилган халқчил ибора. 189, 243, 244, 319
- Ширинкор** — шўх кўча созандалари.
- Шодий** — (ф.т. хурсандчилик) қайроқнинг бухороча номи.
- Шодиёна** — байрам тантаналарида ижро этиладиган куйлар мажмуаси.
- Шинаванда** — тушуниб эшитувчи, хос мухлис. 14, 21, 24, 37, 44, 49, 58, 71, 110, 288, 289
- Ширвон парда** — Хоразм дostonларининг лад асосларига хос тушунча. 280
- Шуъба** — (а. бўлим) мақом ичидаги мақомлар. 48, 49, 52, 93, 122, 123, 218
- Шрути** — ҳинд мусиқасида энг кичик парда номи. 178

Ә

- Әл созандалари** — маъмулий услуб вакиллари. 50, 55, 80, 82, 83

Ҳуҷағи

Я

- Якка зарб** — бир йўналишдаги зарбларнинг мунтазам такрорланиши. 167, 168, 171, 284
- Ярим таянч** — товущқаторнинг ёрдамчи таянч пардаси. 122

Ў

- Ўйин буюғи** — мақомларнинг уфор бўлими. 183
- Ўйин мақомлари** — уфор бўлими. 185
- Ўн икки мақом** — жамлар тизимининг муайян категорияси. 47, 48, 195
- Ўрта бўғин** — дўмбира товущқаторининг ўрта қисми. 279

- Қашқарча — Савт ва Мўғулча туркумларининг таркибий қисми ва усуллари. 132, 166, 182
- Қавл — (а. сўз айтиш, сўз билан боғлиқ асар) навбати мурағтабнинг қор қисмларининг кўриниши. қ. қор. 45, 46, 95, 195
- Қавий — диатоник жинслар тоифаси. 120-126
- Қайроқ — раққослар ишлатадиган зарбли чолғу, силлиқ тош мосламалари. 273, 274
- Қасида — (а. мақтов, улуғлаш) қадимий шеърят турларидан бири ва мусиқий асар. 42, 43
- Қаландар — (сайёҳ дарвишлар) мақом таркибий усул ва қисмларидан бирининг номи. 96, 176, 263
- Қонун — чолғу сози. 124, 272
- Қори — Қуръон тиловат қилувчи. 54, 268
- Қофия — шеърда маънодош сўзлар. 247
- Қочирим — ижро услуби. 180
- Қўбиз — чолғу сози. 74
- Қўш зарб — бир йўналишдаги икки зарбнинг кетма-кет келиши. 75, 167, 168
- Қўш танбур — икки танбур жўрнавозлиги.
- Қўшиқ — сўз ва куй уйғунлиги. 7, 33, 59, 63, 64, 104, 115, 190

Ғ

- Ғазал — (а. ишқ ифодаси) шарқда кенг тарқалган шеър шакли; навбати мурағтаб туркумининг таркибий қисми. 14, 44-46, 51, 95
- Ғазалроний — ғазал ўйнатиш. 5, 10, 179, 181, 296, 313
- Ғижжак — торли камонли чолғу. 64, 73, 277
- Ғолибхона — эски Бухорода тўй-ҳашамда хизмат қиладиган созандалар уюшмаси.

Ҳ

- Ҳаво — ашула.
- Ҳадд — уднинг энг чекка тори; ўткир баланд товуш. 75, 120
- Ҳайит — байрам.
- Ҳалол — Ислом одобида руҳсат этилган амаллар. 17, 63

Ҳамду сано	– Аллоҳни улуғлаш, мадҳ этиш. 16, 171, 211, 257
Ҳанг	– оҳанг, ашула йўлларида сўзсиз айтилади-ган лавҳалар. 5, 10, 75, 142-144, 150, 154, 173, 212, 213
Ҳаром	– Ислом одобида қатъий ман қилинган амаллар. 42, 63, 268
Ҳафиф	– (а. енгил) сақилга муқобил усул ва унга мувофиқ куй номи. 187, 194, 202
Ҳижо	– (ф.т. бўгин) шеърят вазнидаги дастлабки бирлик. 246, 256, 257
Ҳол	– берилиб куй тинглаш. 95
Ҳофиз	– (а. Куръонни ёд билувчи гўзал овоз соҳи-би) мақом устози. 4, 9, 13, 14, 31, 50, 52-58, 72, 90, 93, 96, 98, 104, 105, 110-112, 268, 269
Ҳусайний	– куй ва шувба номи. 119, 155, 156

Исмлар

А

- Абдулахадхон — Бухоро амири (1857-1910). 55, 57, 58, 290, 292, 329
- Абдулла Тароқ — фарғоналик танбурчи, XX аср. 334
- Абдуллаев Ислон — озарбайжонлик муғомчи, XX асрнинг 1-ярми. 282
- Абдурашидов — (1959) Тожикистонлик мақом ижрочиси ва мусиқашуноси. 28, 31, 34, 104, 113
- Абдурахмон — бухоролик мусиқачи, XIX-XX аср. 23, 101, 102, 291, 299
- Танбурий — XIX асрда Бухоро амири Музаффархоннинг Шаҳрисабздаги ёзги қароргоҳида хизмат қилган машҳур созанда. 58
- Абдуқаҳҳор — исфаралик ҳофиз, XIX аср. 91
- Абулғозий — Хива хони (1642-1663), тарихчи олим. 65
- Баҳодирхон — хивалик созанда, XIX аср.
- Аваз Дорчи — (1928) театршунос, ўзбек рақс санъати тадқиқотчиси. 185
- Авдеева Любовь — (1958) тожикистонлик мусиқашунос. 28
- Азизова Фароғат — (1878-1954) ёзувчи, олим, жамоат арбоби. 52, 53, 56, 59, 297
- Айний Садриддин — (1909-2002) ўзбек мусиқашуноси. 21, 76, 79, 239
- Албперова Шавкат — (1922) озарбайжонлик муғомчи. 282
- Алибек Рустамий — (1931) атоқли адабиётшунос. 247
- Алимахсумов Ориф — (1927) ҳофиз, 1976-1979 ва 1984-1986 йилларда Ўзбекистон радиоси қошидаги мақом ансамблининг бадий раҳбари. 105, 109, 332, 337
- Алиматов Турғун — (1922) атоқли дуторчи ва танбурчи. 89, 278, 313, 331, 332, 337
- Ал Бухорий — (773) Ал-Жомийъ Ас-Саҳиҳ ҳадислар муаллифи. 42, 59
- Ал Киндий — (800 — 870) файласуф, мусулмон оламида мусиқий фан асосчиларидан бири. 271
- Аминов Абуҳай — (1953) Квинс (АҚШ)даги “Мақом” ансамбли ҳофизи. 104, 111, 319

- Аминов Нерё — (1916-1997) тожикистонлик Шашмақом устози. 314-316
- Аминов Сирож — (1935-1977) ўзбекистонлик Шашмақом устози. 109, 314-317, 319, 332
- Амир Олимхон — (1881-1944) Бухоро амири. 56, 57, 208, 290, 293, 304, 329
- Амир Темур — (1336-1405) Темурийлар давлати ва сулоласининг асосчиси. 16, 41, 257, 272
- Амирий — қ. Муҳаммад Умархон.
- Аристоксен — (мел. олд. 354-300 й.) қадимий юнон мусиқа назарийтчиси. 339
- Атожони Заргари тилло нохун — бухоролик танбурчи, XX аср бошлари. 53, 54
- Ашурали — (1907 в.э.) марғилонлик созанда. 91, 92
- Аҳмад Дониш — (1827-1897) бухоролик мутафаккир. 52, 53
- Аҳмад Яссавий — қ. Яссавий. 16
- Аҳмади Бехат — бухоролик шоир, XIX-XX аср. 217
- Аҳмедов Маҳмуд — (1925-1996) ўзбек мусиқашуноси. 208

Б

- Баёний — (1859-1923) хоразмлик машҳур солномачи ва шоир, танбур ёзувининг асосчиларидан бири. 76
- Мухаммад Юсуф — (1939) Квинс (АҚШ)даги “Мақом” ансамбли доирачиси. 111
- Бараев Матад — (1930) танбурчи, Квинс (АҚШ)даги “Мақом” ансамбли созандаси, машҳур устоз, Мардухай Танбурийнинг ўғли. 49, 111
- Баҳодиров — (1923-1996) хўжандлик ҳофиз, мақом устаси.
- Маъруфхўжа — Сосонийлар подшоҳларидан, мусиқа ҳомийси.
- Баҳром
- Бедил Мирзо — (1644-1721) шоир ва мутафаккир. 21, 22, 238, 252, 253
- Беляев Виктор Михайлович — (1888-1968) рус мусиқашуноси, Шарқ халқлари, жумладан, ўзбек мусиқаси тўғрисидаги тадқиқотлар муаллифи. 24, 25, 27, 28, 79, 271, 291
- Бертельс Евгений Эдуардович — (1890-1957) рус шарқшуноси, филолог. 44, 199

- Биноий Камолиддин — ҳиротлик шоир ва “Муסיқий рисо-
ла” муаллифи, XV аср. 46
- Бобур Заҳриддин — (1483-1530) давлат арбоби, шоир ва
олим. 16, 245, 263
- Бобоҷон Бола — гурландлик созанда, XIX аср охири
XX аср бошлари. 71, 72, 74, 320, 325
- Бобоҷон Тарроҳ
Ходим — (1878-1975) хивалик тарихчи ва
тазкиранавис. 71, 72
- Бобоҷонов
Ҳайитбой — (1928-1978) хоразмлик созанда. 171,
205
- Бобокалонов
Шарифҷон — Душанбедаги “Шашмақом”
ансамблининг ҳофиз ва созандаси. 104
- Бобоназаров Озол — (1947) созанда, Хоразм нота ёзуви
тадқиқотчиларидан. 79, 236
- Бобоҳон Ошма
(Мардухай) — бухоролик созанда, Левичанинг отаси,
XIX аср. 292
- Бобоҳонов Леви
(Левича) — (1873-1926) Бухоро амирининг ҳофизи.
9, 23, 31, 53, 54, 56, 140, 191, 178,
180, 208, 256, 282, 291-296, 300, 306,
307, 313-316, 318, 341
- Бобоҳон Йов — Левичанинг укаси, дойрачи ва ҳофиз.
293, 295
- Бобоҳон Моше — (1909-1983) Левичанинг катта ўғли,
мақом устаси. 8, 306, 307
- Бобоҳон Ёқутэл
Бобоҳон Шалом
Бобоҳон Ариэль — (1915) Левичанинг ўғли, ҳофиз.
— (1917) Левичанинг кичик ўғли, ҳофиз.
— (1934) Левичанинг невараси, мақом
ижрочиси ва тадқиқотчиси. 9, 24, 31,
34, 126, 171, 296, 299, 301, 302, 307,
308, 310, 339
- Бобоқулов Аҳмад — (1931-1991) Душанбедаги “Шашмақом”
ансамбли раҳбари, хонанда. 104
- Бола Бахши — (1899-1994) Хоразм дostonчилиги-
нинг йирик намояндаси. 9, 67, 68,
71, 72, 282
- Болта Девон Нодим — хивалик шоир (XIX аср охири — XX аср
бошлари). 72
- Болтаев Нурмуҳаммад — (1911-1974) Ҳожихон Болтаевнинг
укаси ва шогирди, ҳофиз ва созанда. 8,
82, 83, 322-325
- Болтаев Рустам — (1956.) хоразмлик мақомшунос,
танбурчи. 34, 79, 85, 229, 327

- Болтаев Ҳожихон — (1902-1987) Хоразм мақомларининг буюк намояндаси. 8, 9, 74, 82-84, 180, 199, 252, 282, 315, 320-326
- Борбад Марвазий — Сосонийлар даврининг мусиқачиси, V – VI асрда. 48, 293
- Бозций — (480-524) қадим юнон давлат ҳукмдори, файласуф, мусиқашунос. 339
- Брамс Иоханнес — (1833-1897) олмон композитори. 308
- Бунёдов Зиё — озарбойжонлик машхур тарихчи олим. XX аср.
- Бурнаби Фрейд — инглиз зобити, 1875-йилда Хивага келган саёҳатчи. 69, 70

В

- Вамбери Арминий — (1832-1913) атоқли мижоз олими ва саёҳатчиси. 69
- Васильев Ф.Н. — ЎДК профессори, марҳум.
- Ваҳобов Исроилжон — (1956) ҳофиз, Юнус Ражабий номидаги мақомчилар ансамбли бадиий раҳбари (1998-1999). 105
- Вобкандий Мирза Абдукарим — бухоролик танбурчи, Шашмақом билимдони, XIX асрнинг иккинчи яри — XX аср боши). 302
- Вызго Тамара — (1906-1998) мусиқашунос, ўзбек мусиқа тадқиқотчиси. 271

Г

- Гинзбург Лев Соломонович — (1907-1981) мусиқашунос, Ленинград консерваторияси профессори. 47
- Гордлевский Владимир — (1876-1956) шарқшунос-этнограф, турколог. 96

Д

- Давидова Берта — (1922) 50–70-йилларда Ўзбекистон радиоси қошидаги мақомчилар ансамбли хонандаси. 109, 332, 335
- Давлатов Фарҳод — (1958) хоразмлик хонанда. 84, 328
- Дадабосва Матлуба — (1955) хонанда. 333
- Дарвеш Али Чангий — бухоролик мусиқашунос, XVII аср. 19, 42, 50, 51, 125, 148, 195, 212, 223, 268, 339
- Девонбеги Матмурод — Хива саройи маҳрамларидан, мусиқий мажлислар ташкилотчиси, XIX аср.

- Девон Бобо — қ. Отажонов Абдулло.
 Дилором Чангий — афсонавий созанда. 39, 40
 Довуд (а.с.) — (мелод. ав. 950 й.) Довуд пайгамбар. 254, 292
 Доий — хоразмлик шоир, XIX а. 244, 245
 Домла Ҳалим — (1878-1940) бухоролик атоқли ҳофиз.
 23, 53, 54, 60, 101, 102, 109, 140, 179,
 180, 199, 256, 276, 291, 297-306, 315
- Дониш Аҳмад — қ. Аҳмад Дониш.
 Дорчи Ёқуб — Хивада сарой созандаси, XIX аср.
 Дўстмуродов Бекназар — (1959) хонанда. 333
 Дўстум Бей — (1725) Хива хони Шерғози саройининг
 маҳрамларидан. 65

Е

- Евклид (Ўқлидус) — (мелод. ав. III аср) қадимги юнон олими,
 муסיқа назарийтчиси. 339

Ё

- Ёқубхўжаева Мавлуда — (1958) муסיқашунос.

Ж

- Жабборов Комилжон — (1915) ўзбек созандаси ва бастакор.
 Жеранска-Каменская — (1953) польшалик муסיқашунос,
 Шашмақом тадқиқотчиларидан. 30
 Жомий Абдураҳмон — (1414-1492) шоир ва мутафаккир. 14,
 19, 46, 47, 123, 125, 135, 139, 171-173,
 183, 211, 243, 244, 251, 253, 255, 260, 339
 Жумаев Александр — (1953) ўзбек муסיқашуноси. 6, 28, 29,
 34, 47, 97
 Жуманиёзов Рўздат — (1933-2001) хоразмлик мақом устаси.
 9, 31, 83, 84, 325, 327, 328
 Жўра — Амир Олимхонга сабоқ берган созанда,
 XX аср бошлари.

З

- Закс Курт — (1881-1959) таниқли олмон муסיқа-
 шуноси. 272
 Зафарий Гулом — (1889-1938) ўзбек маърифатчиси ва
 жамоат арбоби. 25, 26, 90, 99, 100, 299

- Зебо пари — (1828-1908) исфаралик Худойберди ҳофизнинг лақаби. 91, 92
- Зикриё — Бухоролик танбурчи, XIX аср охири — XX аср боши.
- Зиркиев Борух — (1905-1973) бухоролик Шашмақом билимдони. 109, 276, 305, 306, 330

И .

- Ибн Сино — (980-1037) қомусий олим, муסיқашунос. 12, 16, 19, 33, 38, 42, 44, 45, 119, 122, 271, 339
- Иброҳим Халилулло — Каъбани қурдирган пайғамбар. 254
- Иброҳимов Оқил — (1956) муסיқашунос. 28
- Иброҳимов Очил — (1958) Квинц, (АҚШ) “Мақом” ансамблининг хонандаси. 111, 119
- Иброҳимов Икром — (1938) хоразмлик мақом ва суворийлар устози. 9, 34, 85, 325, 326, 328
- Икромов Имомжон — (1891-1980) бастакор. 96, 335
- Исабоев Рӯзмағхон — (1885-1964) Фарғона-Тошкент мақом йўлидаги устоз. 98, 330
- Исмоилов Абдуқодир — (1888-1951) Фарғона-Тошкент мақом мактабининг йирик намояндаси. 98, 101, 102, 299, 330
- Исмоилов Абдуҳошим — (1952) моҳир созанда, Ю.Ражабий номидаги “Мақом” ансамблининг бадиий раҳбари. 34, 105, 112, 331, 336
- Искандар Маҳзум — Ҳазораспик созанда, XIX аср. 77
- Исҳоқова Барно — (1929-2001) тожикистонлик Шашмақом устози. 104, 276, 314, 316

Й

- Йўлчиева Муножот — (1960) мақом ва мумтоз ашулалар ижрочиси. 113

К

- Кавқабий Нажмиддин — (1473-1531) муסיқашунос олим. 13, 19, 50, 51, 125, 148, 195, 198, 223, 339
- Катаев Исҳоқ — (1925) мақом ҳофизи, Ю.Ражабий номидаги “Мақом” ансамблида хизмат қилган. 109, 111, 319

- Карим (Каримча) — вобкентлик дуторчи, XIX аср охири — XX аср боши. 336
- Каримов Мўминжон — андижонлик созанда, XX асрнинг биринчи ярми. 333
- Каримова Розия — (1916) ўзбекистонлик рақсшунос.
- Кароматов Файзулло — (1925) ўзбек мусиқашуноси. 30, 112, 271
- Каримов Ислон — (1938) Ўзбекистон Республикаси Президенти. 7, 113
- Коваль Лев Глебович — (1937-1985) мусиқашунос, ўзбек мусиқасининг акустик хусусиятлари бўйича асарлар муаллифи.
- Кокулянская Наталья — (1944) мусиқашунос.
- Кон Юзеф — (1921-1997) атоқли мусиқашунос. 126
- Комил Аваз — (1942) ёзувчи.
- Комил Девоний — (1885-1938) шоир, Хоразм мақом йўлларининг ижрочиси ва билимдони.
- Комил Хоразмий — (1825-1899) хоразмлик шоир ва мусиқашунос. 66, 69, 74-76, 80
- Комилжон Отаниёзов — қ. Отаниёзов Комилжон.

Л

- Левин Теодор Грейг — (1952) америкалик мусиқашунос, Марказий Осиё, жумладан, ўзбек мусиқаси тадқиқотчиси. 30
- Лейбниц — (1646-1716) олмон файласуфи ва математиғи. 169
- Лист Ференц — (1811-1886) мижор композитори. 308
- Лутфий — (1366-1465) шоир ва мутафаккир.

М

- Мадалихон — Қўқон хони, (1822-1844). 90, 96
- Мадумар — қўқонлик мақомчи, XIX аср. 91, 332
- Малаков Эзроҳ — (1938) ҳофиз, узоқ йиллар давомида Ю.Ражабий номидаги мақом ансамблида хизмат қилган. 111, 319
- Маллаев Илёс — (1936) мақом йўлларининг билимдони. 111, 317-320
- Малкеева Ойгул — (1952) мусиқашунос, Марказий Осиё чолғулари тадқиқотчиси. 371
- Мамадалиев — (1929-1976) қўқонлик ҳофиз ва танбурчи. 333
- Расул Қори

- Мамадалиев – (1928-1999) мақом устози. 31, 333-335
- Фаттоҳхон
- Мамедов Булбул – (1897-1961) озарбайжонлик хонанда. 282
- Мамедов Ҳожи – Озарбайжон торчиси, XX аср. 282
- Матёқубов Ботир – (1953) мусиқашунос. 34, 280
- Матёқубов Матрасул – (1958) сурнайчи. 79, 85, 113, 327
- Матёқуб Ҳаррот – қ. Муҳаммад Ёқуб Ҳаррот Девон.
- Матёқуб Позачи – (1869-1919) Хива хони саройининг машҳур ҳофиз ва созандаси. 72, 73, 80, 119
- Мароғий Абдулқодир – (1353-1435) созанда, мусиқашунос, шоир. 19, 32, 42, 44, 45, 46, 50, 123, 125, 195, 215, 219, 223, 241, 242, 268, 272, 285
- Маъшарибжон Пир – хоразмлик дин пешвоси, XIX аср охири – XX аср бошлари. 320
- Маъраб Бобораҳим – (1657-1711) оташин шоир ва қаландар. 17, 238, 243-245, 252, 253, 295, 322
- Маъшарипов Аҳмаджон – (1926-1997) хоразмлик созанда. 82
- Махтумқули – (1730-1780) атоқли туркман шоири. 322
- Маҳмуд – Шайбонийлар даврида ўтган созанда, XVI аср. 377
- Меҳралиева Фотима – озарбайжонлик муғомчи, XX аср. 282
- Мизроб – бухоролик шоир, XIX аср. 251, 260
- Мирза Назрулло – бухоролик танбурчи, XIX аср охири – XX аср бошлари. 303
- Мирзаев Муҳаммаджон – (1908-1999) созанда ва бастакор. 335
- Мирзаев Шавкат – (1942) созанда ва бастакор, 1980-1981 йилларда Ю.Ражабий номидаги “Мақом” ансамблининг бадиий раҳбари. 9, 34, 105, 112, 331, 335, 336
- Миронов Николай – (1870-1952) мусиқачи, этнограф. 101
- Морлухай Танбурий – (1872-1967) бухоролик машҳур танбурчи. 49, 281
- Моцарт – (1756-1791) буюк композитор. 308
- Моҳларойбегим – (1791-1842) шоира. 245, 251
- (Нодира)
- Музаффархон – Бухоро амири, (1865–1885). 55, 56, 58, 290, 311
- Мулло Эшмат – фарғоналик ҳофиз, XX аср. 332
- Мулла Бекжон – (1938 й. в. э.) хоразмлик маърифатпарвар. 20, 65, 66, 271
- Раҳмон ўғли – (1569-1630) шоир ва тазкиранавис. 20, 51, 196
- Мутрибий

- Муҳаммад — (570-632) Расулulloҳ с.а.в. 94, 227, 265, 267, 287,
- Муҳаммад Раҳимхон I — Хива хони, (1807-1826). 64, 65, 66, 68, 74
- Муҳаммад Раҳимхон II — Хива хони, (1864-1910). 16, 21, 64, 65, 66, 69, 70-75, 79, 80, 85, 251, 282, 295
- Муҳаммад Аминхон — Хива хони, (1845-1855). 65, 66, 68
- Муҳаммад Умархон — Қўқон хони, (1809-1822). 16, 25, 90, 96, 245, 251, 295
- Муҳаммад Ёқуб — (1867-1939) хоразмлик сарой созандаси.
- Харрот Девон — 21, 80-82, 125, 169, 199, 281, 320
- Муҳаммад Юсуф — (1889-1952) хоразмлик созанда, мақом устози ва тадқиқотчиси. 20, 21, 26, 65, 66, 72, 82, 101, 102, 125, 271, 299
- Девонзода
- Муҳаммад Шариф — қ. Қамбар Бобо.
- Муҳаммад — (1840-1922) шоир ва созанда, танбур чизиги асосчиларидан. 69, 74, 76, 80
- Расул Мирзо — андижонлик созанда, XX аср. 98, 330
- Муҳиддин Ҳожи — (1900-1972) самарқандлик ҳофиз ва созанда. 109, 210, 314, 315
- Муллақандов Гавриэл
- Муқимий — (1850-1903) машҳур шоир. 251, 329
- Мунис — (1778-1825) атоқли шоир. 251
- Мушфиқий — (1525-1588) бухоролик шоир. 251
- Мўминзода — тошкентлик созанда, XX аср. 330
- Нўмон Қори
- Мўминбек — хивалик мақом устози Худойбердининг шогирди, XIX аср.

Н

- Набиев Жўрабек — (1941) хўжандлик мақом устаси. 325
- Навоий Алишер — (1441-1501) буюк ўзбек шоири. 16, 39, 40, 46, 47, 70, 96, 125, 173, 178, 183, 211, 212, 223, 245, 248, 251, 253, 255, 261, 295
- Наршахий — машҳур тарихчи, X аср. 42
- Насриддинов — (1902-1968) бухоролик созанда. 303
- Нажмиддин
- Нафисий Саид — (1895-1966) эронлик адабиётшунос. 43
- Низомий Ганжавий — (1141-1209) озарбайжонлик шоир ва мутафаккир. 70
- Низомов Аслиддин — (1950) тожикистонлик мусиқашунос. 28, 104
- Нисорий Ҳасан Хўжа — (1516-1597) Бухоролик тарихчи. 50
- Ниезжон Хўжа — хоразмлик атоқли мақом устаси, XIX аср. 66-68, 80, 90

- Ниёзов Боймуҳаммад – (1927) Хўжанлик ҳофиз ва созанда. 104
 Нодира – қ. Моҳларойим.
 Ноиний Боқие – мусиқашунос, XVIII аср. 20, 223
 Нуҳ – пайгамбар.
 Нурматов Саъдулла – (1955) хоразмлик созанда ва мусиқачи. 34

О

- Огаҳий – (1809-1874) улкан шоир. 69, 70, 245, 250, 251, 261, 262, 295, 322, 228
 Одам ато – одамзот отаси. 287
 Оллоқулихон – Хива хони, (1826-1843). 65,68
 Ожиз – Амир Абдулаҳадхоннинг адабий таҳаллуси. 57
 Омонхўжа – бухоролик ширинкор, XIX аср охири XX аср бошлари.
 Омонов Раззоқ – (1943 в.э.) хоразмлик машҳур мақом устози ва танбурчи. 72, 199, 281, 320, 324
 Ота Жалол – (1845-1928) буюк мақом устози. 23, 49, 58, 60, 90, 125, 199, 281, 290-292, 297, 298, 302, 303, 306, 311
 Ота Фиёс Абдугани – (1859-1927) Бухоро Шашмақомининг атоқли устозларидан. 23, 49, 60, 199, 291, 302
 Отажонов Абдулло – хоразмлик созанда, XX аср. 320
 Отаниёзов Комилжон – (1917-1975) хоразмлик машҳур ҳофиз. 8, 83, 84, 283, 323-325, 328, 335

П

- Паганини Никколо – (1782-1840) италян скрипкачиси ва композитори. 308
 Пауэрс Харольд – (1928) атоқли мусиқашунос, Принстон (АҚШ) университетининг профессори.
 Паҳлавон Маҳмуд – (1247-1326) буюк шоир ва мутафаккир, жавонмардлик тариқатининг пешволаридан бири. 16, 217, 253, 254
 Паҳлавон Ниёз Мирзабоши – қ. Комил Хоразмий.
 Пахольчек Юзеф – (1939) мусиқашунос, Мэриленд (АҚШ) университетининг профессори.
 Платон (Афлотун) – (мелод. ав. V аср) қадим юнон файласуфи. 39, 224
 Плахов Юрий – (1938-1998) мусиқашунос. 28

- Примов Курбон — (XX аср ўрталари) озарбайжон торчиси. 281
 Птолемей Клавдий — (83-161) қадим юнон олими. 339

Р

- Ражабов Болтабой — (1878-1960) фарғоналик ҳофиз.
 Ражабов Исҳоқ — (1927-1982) атоқли мақомшунос. 6, 8, 28, 47, 86, 93, 125
 Ражабий Рисқи — (1887-1978) таниқли танбурчи. 28, 327
 Раззоқберган — қ. Омонов Раззоқ.
 Маҳдум
 Расул Мирзабоши — қ. Муҳаммад Расул Мирзо.
 Расулов Ўлмас — (1951) бухоролик ғижжакчи ва мақом устаси. 34, 113, 171, 309, 310, 331
 Раҳим Қанд — ғиждувонлик танбурчи, XIX аср охири — XX аср боши). 53, 54
 Раҳимов Аҳмаджон — (1916-1944) каттақўрғонлик созанда. 317
 Раҳимов Ботир — (1959) хоразмлик мусиқашунос. 34, 79, 85
 Раҳимов Матёқуб — (1918-1993) хоразмлик ҳофиз, мақом ижрочиси.
 Раҳмат Хўжайи — бухоролик созанда, XIX аср. 53
 Ғиждувоний
 Романовская Елена — (1890-1945) ўзбек мусиқашунос ва фольклорчиси. 21, 167, 339
 Розий — (1211 в.э.) қомусий олим. 38
 Рубинов Рушель — (1965) Квинс (АҚШ)даги “Мақом” гуруҳининг қатнашчиси. 111, 319
 Рудакий — (860-941) форс-тожик шоири. 42, 43
 Румий — (1207-1273) шоир ва мутафаккир, мавлавия тариқатининг асосчиси. 243, 253

С

- Саъдий Шерозий — (1203/1208-1292) форс-тожик шоири. 70
 Саид Муҳаммадхон — Хива хони, (1855-1864). 65, 66, 68, 69, 74
 Сайдуллаева Фариди — душанбелик мақом хонандаси, XX аср. 104
 Сатторова Марям — (1966) мақом хонандаси. 113
 Сатторова Насиба — (1966) мақом хонандаси. 113
 Сафиуддин Урмавий — (1294 й.в.э.) атоқли мусиқашунос. 19, 29, 33, 45, 123, 125, 126, 132, 136, 195, 339
 Сафо Муғанний — (1938 й.в.э.) хоразмлик созанда ва мақом устози.
 Соҳибов Шоназар — (1903-1972) тожикистонлик Шашмақом устози. 27, 102, 104, 167, 301, 304, 305, 314, 332

- Семёнов Александр — (1873-1957) таниқли рус шарқшуноси. 97
 Сераян Сугума — озарбайжонлик хонанда, XX аср. 282
 Солиев Алижон — (1937) тожикистонлик мақом устози. 104
 Сотилди — чимкентлик ҳофиз, XIX аср. 95
 Собир Абдулла — (1905-1969) шоир ва драматург. 90, 91
 Содирхон Ҳофиз — (1847-1931) хўжанглик мақом устози. 329, 332
 Содиқов Фахриддин — (1914-1977) мақомчи, созанда, бастакор ва мураббий. 105, 112, 326, 330
 Солиҳбек — хивалик мақомчи, XIX аср.
 Султонов Жўрахон — (1903-1965) Фарғона мақом устозларидан. 91, 94, 97, 98, 102, 252, 332, 333, 335, 337
 Султонова Розия — (1955) мусиқашунос. 28
 Султонхон Танбурий — тошкентлик машҳур танбурчи, XX аср бошлари. 98, 281
 Сўфихонов Акмалхон — (1910-1987) тошкентлик мақом устози. 95, 97, 98
 Сўфихонов Бобохон — (1900-1980) тошкентлик мақом устози. 95, 98, 99

Т

- Тахалов Сулаймон — (1938.) мақом тадқиқотчиси. 28, 30, 31, 168, 169
 Тоиржон Давлатзода — (1938 й.в.э.) бухоролик моҳир дуторчи. 27, 53, 54
 Толмасов Михаил — (1900-1967) самарқандлик мақом устаси. 109, 208, 313, 314, 316, 330
 Толмасов Исроил — (1891-1969) самарқандлик мақом устаси. 109, 208, 313-317
 Тошматов Фанижон — (1913-1993) созанда ва бастакор.
 Тошпўлатов Маъруфжон — (1897-1982) Бухоро услубидаги моҳир танбурчи. 8, 23, 60, 109, 169, 199, 291, 301-303, 330
 Троицкая Л.Н. — (1899-1978) тарихчи-этнограф, шарқшунос. 97
 Тўйчи ҳофиз (Мулла Тўйчи) — (1868-1943) тошкентлик атоқли ҳофиз. 91, 93, 97, 98, 129, 328, 329, 336
 Тўраев Зокиржон — андижонлик созанда, XX аср. 333

У

- Узоқов Маъмуржон — (1904-1963) машҳур ҳофиз, Жўрахон

- Султоновнинг «хамнафас»и. 333, 335
- Умаров Абдурахмон — қ. Абдурахмон Танбурий.
- Умар Хайём — (1048-1123) шоир ва мутафаккир. 198, 217
- Умурзоқ Полвон — андижонлик созанда, XX аср. 334
- Умурзоқов Аҳмаджон — (1888-1961) қўшнаичи, мақомчи. 98, 102
- Успенский В. А. — (1879-1949) композитор, мусиқашунос, этнограф. 20, 23-28, 32, 60, 79, 96, 167, 198, 202, 207, 239, 298, 302, 307
- Усто Шоди — (1878-1943) гиждувонлик мақом устози. 303

Ф

- Фазлий Намангоний — Кўқонда сарой шоири, XIX аср. 90, 251
- Файзиев Беркинбой — (1885-1945) фарғоналик мақом устози. 98, 334
- Файзуллаев Бобоқул — (1897-1964) Шашмақом устози. 27, 102, 104, 167, 303, 304, 314
- Фармер Генри Жорж — (1882-1965) инглиз шарқшунос-мусиқашуноси. 45
- Феруз — қ. Муҳаммад Раҳимхон II.
- Фельдман Уолтер — (1954) мусиқашунос, филолог, Колумбия университети (АҚШ)нинг профессори.
- Фирлавсий Абулқосим — (932-1020) буюк шоир.
- Фитрат Абдурауф — (1886-1938) атоқли шоир, олим, мусиқашунос ва давлат арбоби. 20-26, 32, 33, 46, 52, 56-58, 80, 101, 102, 115, 125, 164, 183, 198, 208, 252, 271, 276, 277, 284, 291, 297, 312, 339
- Форобий Абу Наср — (873-950) қомусий олим ва мусиқашунос. 16, 19, 33, 38, 44, 45, 119, 120, 122, 271, 277, 286, 287, 339
- Фузулий — (1494-1556) буюк туркийзабон шоир. 145, 149, 228, 332
- Фурқат — (1858-1909) атоқли ўзбек шоири. 248, 249, 329

Х

- Харратов Матюсуф — қ. Муҳаммад Юсуф Девонзода
- Халил ибн Аҳмад — (719-791) аруз асосчиси. 161
- Хайдаров Эшмат — тошкентлик ҳофиз, XX аср.
- Хон Шушали — (1901-1979) озарбайжон ҳофизии. 282
- Хоразмий — (787-850) буюк математик ва мусиқашунос. 28, 241

- Хорнбостель Эрик — (1877-1935) мусиқашунос, шарқшунос. 272
- Мориц фон Худойберди Устоз — Қўқон хонлигида сарой созандаларининг бошлиғи, XIX аср бошлари. 66, 80, 90-92, 99
- Худойберганов — (1888-1961) хоразмлик мақом билимдони. 82-84, 321, 323, 324
- Матпано — (1957) хоразмлик созанда. 79, 85, 327
- Худойберганов Самандар — Қўқон хони, (1845-1875). 92
- Худоёрхон — Хивада хон саройининг хизматчиси, XVIII аср бошлари. 65
- Хўжа Раҳимберди — самарқандлик танбурчи, XIX аср. 311

Ч

- Чайковский — (1840-1893) буюк рус композитори. 308
- Чингизхон — мўғул ҳоқони, (1155-1227). 38, 41, 64
- Чокар — қ. Муҳаммад Юсуф Девонзода.
- Чустий — (1904-1983) ўзбек шоири. 255

Ш

- Шаҳлохўжа — тошкентлик ҳофиз, XIX аср. 96
- Шаҳобов Фазлиддин — (1911-1974) Шашмақом устози. 27, 102, 104, 167, 304, 305, 314
- Шерғозихон — Хива хони, (1713-1726). 65
- Шерозий — (1890-1973) хоразмлик ҳофиз ва созанда. 282, 323, 325
- Шоберди Баҳши — (1942) шерободлик баҳши. 279
- Шомурод — Бухоро амири, (1785-1800). 58
- Шоумаров Шораҳим — (1876-1942) тошкентлик ҳофиз. 98
- Шоулов Нисон — (1918-1996) тожикистонлик мақом устаси. 104

Э

- Эльснер Юрген — (1932) олмон мусиқашуноси. 30
- Эргашев Шокиржон — (1927) фарғоналик ҳофиз. 109
- Эргашева Мастона — (1946) тожикистонлик мақом устаси. 104
- Эрка Қори — (1877-1954) фарғоналик ҳофиз. 252, 332

Ю

- Юнг Ангелика — (1952) олмон мақомшуноси. 30
- Юнусов Равшан — (1949) ўзбек мусиқашуноси. 27

- Юнус Ражабий — (1897-1976) академик, ҳофиз, мақом-шунос. 8, 25, 27, 99, 104, 105, 108-112, 129, 167, 202, 213, 273, 302, 317, 329, 330, 332, 334, 336
- Юсупов Матниёз — (1924-1995) Хоразм мақомларини нотага тўшловчи. 83, 167, 170
- Юсупов Ашурали — андижонлик сурнайчи, XX аср.
- Юсуфжон устоз — андижонлик созанда, XIX аср. 91

Я

- Янов-Яновская Н.С. — (1934) ўзбек мусиқашуноси.
- Янов-Яновский Д.Ф. — (1963) ўзбек бастакори. 113
- Ясавий — (1105-1166) ясавия тариқатининг асосчиси, шеърӣй ҳикматлар муаллифи. 94, 96, 97
- Яҳё Мисгар — бухоролик ширинкор; XIX аср. 53, 54

Ў

- Ўринов Бозорбой — (1951) хоразмлик мақомчи. 31, 84

Қ

- Қамбар бобо — хивалик созанда, XIX аср. 75
- Қадимова Сора — (1922) озарбайжонлик мугом ижрочиси.
- Қаландар Дўнмас — (1907 в.э.) Феруз саройидаги созандалар раҳбари, чолғулар устаси. 73, 74, 80, 282
- Қаҳҳор бахши Раҳимов — (1957) деҳқонободлик Қодир бахшининг ўғли ва шоғирди. 279
- Қодир бахши — (1938-1386) деҳқонободлик бахши. 279
- Қози Муҳаммад — хоразмлик мақом ижрочиси, XIX аср.
- Карим ўғли — (1902 й.в.эт.) бухоролик ҳофиз ва созанда. 53, 268
- Қори Каромат — бухоролик ҳофиз, XIX аср. 53, 54, 268, 300

Ғ

- Ғаззолий — ислом файласуфи XII аср. 16, 17, 94
- Ғафуров Бобожон — (1908-1977) тарихчи олим, академик, 1946-1956 йилларда Тожикистон раҳбари. 102

Ҳ

- Ҳавасов Илёву — (1962) Квинс (АҚШ)даги мақом

- ансамбли хонандаси. 111, 119
- Ҳайит Охун – андижонлик танбурчи, XX аср. 98, 281
- Ҳайдар – Бухоро амири, (1797-1825). 58
- Ҳасанова Маҳбуба – (1956) Фарғона-Тошкент услубидаги “ҳамнафас” хонанда. 333
- Ҳакимова Африда – (1944) ўзбек мусиқа тадқиқотчиси. 213
- Ҳамидов Абдураҳим – (1952) мақом устаси. 34, 112, 331, 335, 336
- Ҳамроқул Қори – (1889-1952) фарғоналик ҳофиз. 268, 332
- Ҳасанов Оллоназар – (1924-1997) хоразмлик мақом устаси. 9, 205, 224, 225
- Ҳилолий Бадриддин – (1529 в.э.) форс-тожик шоири. 50, 249, 263
- Ҳожи Абдулазиз – (1852-1936) самарқандлик машҳур ҳофиз ва мақом устози. 53, 54, 109, 110, 311, 312, 313, 315, 329
- Ҳожи Юсуф Бурхон – андижонлик созанда, XIV аср.
- Ҳотамов Ориф – (1925-2002) мақом йўлларининг билимдони. 9, 91, 94, 252, 333
- Ҳофиз Шерозий – (1326-1390) атоқли форс шоири. 238, 249, 251, 253, 254, 256-259, 262, 263, 322
- Ҳофиз Хоразмий – атоқли туркийзабон шоир, XIII аср. 238, 251
- Ҳошимов Абдулазиз – (1939-2003) уйғур муқомларининг тадқиқотчиси.
- Ҳусайний – ҳиротлик мусиқа назариётчиси, XV аср. 46, 247, 277
- Зайнуллобиддин – (1436-1506) Хуросон ҳукмдори. 16, 46, 47, 50
- Ҳусайн Бойқаро

АДАБИЁТЛАР РЎЙҲАТИ

1. Абдурашидов А. Танбур и его функция в изучении ладовой системы Шашмакома. Автореф. канд. дисс. Т., 1991
2. Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал Бухорий. Ҳалис. 1-том. «Ал-Жомеъ ал-саҳиҳ». Т., 1991
3. Азизова Ф. Исторические взаимосвязи индо-таджикских музыкальных традиций. Автореф. канд. дисс. Т., 1988
4. — Шашмаком и рага. Душанбе, 1999
5. Айний Салридин. Ёддоштҳо. Сталинобод, 1956
6. — Жамбастаи мубоҳиса доир ба масалаи инкишофи мусиқийи тожик. Газетаи «Тожикистони Совети», 1959, № 106.
7. — Таърихи инқилоби Бухоро. Душанбе, 1987
8. Акбаров И. Хоразм танбур чизиги. Тадқиқот. 1986. ҶДК кутубхонаси. Инв. № 2086
9. Акбаров И., Кон Ю. Хоразм мақомлари. Ўзбек халқ музикаси. VI том. Кириш мақоласи. Т., 1958
10. Ал-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. Алма-Ата, 1992
11. Ал-Форобий. Китоб ал-мусиқа ал-кабир. Тасдир д-р Маҳмуд ал Ҳафний, Қоҳира, 1967
12. Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъу-с-санойиъ (Аруз вазни ва бадийи воситалар ҳақида). Т., 1981
13. Аҳмедов М. Материалы командировки в гг. Бухару и Самарканд по сбору сведений о народных певцах Бухары (20.01-11.02. 1957г.). Қўлёзма Ҳамза номидаги Санъатшунослик институти кутубхонасида сақланади. Инв № 377 М-3 А 95.
14. — Дони Зокиров. Ҳаёти ва ижоди. Т., 1995
15. Аҳмад Дониш. Наво дирул вақос (Антиқа ҳодисалар). Т., 1964
16. Бобохонов Ари. Бухоро Шашмақоми. Қўлёзма (1997) ҶДКнинг Ихтисослашган илмий-тадқиқот марказида сақланади
17. Байхаки Абул-Ҳазл. История Маъсуда (1030-1041). Форсчалан А.К.Арендс таржимаси. Москва, 1969
18. Баркашли М. Мусиқийи Фороби. Техрон, 1350 ҳ
19. — Радифи мусиқийи Эрон. Техрон, 1967
20. — Мусиқий дар давраи Сосоний. Техрон, 1967
21. Баҳодиров Маъруфхўжа. Хўжанд мақомлари ҳақида. Эслалиқлар. Қўлёзма. 1993 ИИТМ кутубхонасида сақланади
22. Беляев В. Учебник жанров и форм узбекской музыки. Практическое руководство. Қўлёзма СИ кутубхонасида сақланади. Инв № Б45/24
23. — Руководство для обмера народных инструментов. М., 1933
24. — Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933
25. — О таре. К вопросу нотописания для этого инструмента. Рукопись. 1935

- Ж – Очерки развития музыкальной культуры на территории Узбекистана с древнейших времен (в 4-х частях). СИ кутубхонасида сақланади. Инв. № Б-44/25, 1944
27. Беневени Флорио. Посольство Флорио Беневени в Персию и Бухару в 1718-1725 годах. В кн: Посланник Петра-I на Востоке. Москва, 1986
 28. Бертельс Е. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. Москва. 1988
 29. – Суфизм и суфийская литература. Москва, 1965
 30. Биноий Камолиддин. Рисола дар мусиқий. Техрон. 1368
 31. Бобур Захириддин Муҳаммад. Бобурнома. Т., 1989
 32. Бобожон Тарроҳ Азизов-Ходим. Хоразм навозандалари. Т., 1994
 33. Борбад. Эпоха и традиции культуры. Отв. ред. Н.Н. Негматов. Душанбе, 1989
 34. Бойқаро Хусайний. Маҷолис ул-Ушшоқ. Тошбосма. Ҳиндистон. Канипур. 1897
 35. Бунёдов З. Ануштагин Хоразмшоҳлар давлати (1097-1231). Т., 1998
 36. Burnaby Fred. A ride to Khiva. Travels and Adventures in Central Asia. London. 1983
 37. Буюк турк мусиқий энциклопедияси. 1-2 том, Анқара. 1990
 38. Вазири Али Наги. О таре. Музыка народов Азии и Африки. Москва, 1966
 39. Варганян З. К дальнейшему расцвету узбекской музыки. “Советская музыка” №6, 1951
 40. Вамбери А. Очерки истории Средней Азии. Москва, 1868
 41. Вирановский Г. Музыкально-теоретические системы. Киев, 1978
 42. Векслер С. Очерк истории узбекской музыкальной культуры. Т., 1965
 43. Восифий З. Бадоеъ ул-вақоеъ (Норқулов таржимаси). Т., 1979
 44. Вызго Т., Рашидова Д. Музыкально-теоретическое наследие великих среднеазиатских мыслителей. /Вопросы музыкальной культуры Узбекистана, вып. 2, Т., 1969
 45. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. М. 1988
 46. Галжибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1957
 47. Герцман Е. Античное музыкальное мышление. Ленинград, 1986
 48. Дарвиш Али Чангий. Рисолаи мусиқий. Кўлэзма. ЎзФАШИ. Инв. 449
 49. Дарвиш Али Чанги. Среднеазиатский трактат о музыке. Пер. с персидского проф. А.А. Семёнова, Т., 1946
 50. Джами Абдурахман. Трактат о музыке. /Пер. с перс. А.Н. Болдырева. Комментар. В.М. Беляева. Т., 1960
 51. Джумаев А. Древние корни эстетической системы макамата. В кн: Борбад и художественные традиции народов Средней Азии: история и современность. Тезисы докладов и сообщений. Душанбе, 1990
 52. – К проблеме эволюции эстетических учений о макомате. В кн: Вопросы эстетики, истории и теории монодии. Т., 1987

53. – Макомы в Узбекистане: динамика политико-идеологических оценок и научных подходов. В кн.: Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии. М. 1990
54. – Открывая «черный ящик» прошлого. «Муз. Академия». 2002, №1
55. – Туркестанский старец Ходжа Ахмад Яссави и мусульманские духовные песнопения. Муз. Академия. 1996, №3 – 4, 1997, №1
56. – From parda to maqam: a problem of the origin of the regional systems. – In: Regionale maqam-Traditionen in Geschichte und Gegenwart. Materialien der 2. Arbeitstagung der Study Group «magam» des International Council for Traditional Music vom 23. Bis 28. März 1992 in Gosenbei Berlin. Teil 1. Herausgegeben von Yurgen Elsner und Gisa Yahnichen. Berlin, 1992, pages 145-162
57. During J. La musique iranienne: tradition et evolution. Paris, 1984
58. – The Art of Persian Music. Washington, 1990. D.C. Mage Publishers.
59. – «Les anciens gushe du radif persan,» paper presented at the 2nd Workshop of the “Magam” Study Group of the International Council for Traditional Music (Berlin) 1992
60. – Musique, Nation et Territore en Asie Interieure. Jerbook for Traditional Music. ICTM UNESCO. 1993
61. Жомий Адрурахмон. Рисолаи мусиқий. Қўлэзма. ЎФАШИ. №1331
62. – Рисолаи мусиқий. (Н.Шодмон таржимаси). Т., 1998
63. Зафарий Фулом. Фаргона-Тошкент мақом устозлари шажараси. Юнус Ражабий уй музейида сақланади. ИНВ № 102
64. Elsner Y. Der Begriff des magam in Egypten in neuerer Zeit. Leipzig, 1973
65. Ибн Зайла Абу Мансур. Китаб ул-кафий фил-мусиқий. Қоҳира, 1955
66. Ибн Сино Абу Али. Жавомий илм ул-мусиқий. Қоҳира, 1956.
67. Ибрагимов О. Фергано-ташкентские макомы в аспекте проблем макомата. Автореф. дис. Т., 1988
68. Иброҳимов О. Мақом ва макон. Т., 1996
69. Исфохани Абуль Фаррадж. Книга песен. Пер. с араб. А.П. Халидова, Б.Я. Шидфар. Москва, 1980
70. История музыки Средней Азии и Казахстана. Сост. и ред. проф. Т. Соломонова. Москва, 1995
71. Ихвон ас-сафо. ва Хуллон ал-вафо. Техрон, 1371
72. Кабуснамэ. Перевод, статья и примечания Е.Э. Бергельса. М., 1958
73. Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусиқий. Рисола дар баёни Дувоздаҳ мақом. Душанбе, 1985
74. Кайковус. Қобуснома. Т., 1986
75. Кайковус. Қобуснома. Техрон, 1313 ҳ.ш.
76. Кароматов Ф. Ражабов И. Шашмаком. Предисловие. Послесловие, т. 1. Т., 1966
77. Кароматов Ф., Эльснер Ю. Макам и маком. Музыка народов Азии и Африки, вып. 4. Москва, 1984
78. Каримова Р. Хорезмский танец. Т., 1975

79. Catalog of the musical instrument collection. Tokyo. 1987
80. Клавихо Руи Гонсалес. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406). Пер. со старо-испанского. Москва, 1990
81. Коваль Л. Интонирование узбекской традиционной музыки. Т., 1990
82. Кокулянская Н. Особенности мелодики, лада и формы в Шашмакоме. Автореф. канд. дисс. Т., 1979
83. Комил Аваз. Олис оҳанглар. Т., 1997
84. Кон Ю. Избранные статьи о музыкальном языке. Санкт-Петербург, 1994
85. — О проблеме логики в музыке. Музыкальная академия, 1994
86. — Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Т., 1979
87. Кубро Нажмиддин. Шарҳи усул ул-ашара. Исмоил Ҳаққий Бурсавий шарҳи: Туркия Давлат Вақфи. Ислом Араштервалари марказий кутубхонаси. № 897.7. NEC 7
88. Куделин. Средневековая арабская поэтика. М. 1983
89. Лаффасий Ҳасанмурод. Тазкираи шуаро. Урганч, 1992
90. Levin T. The Music and tradition of the Bukharan Shashmagam in soviet Uzbekistan. (Dissrtation Information Strvice. (Volumes I end II). Michigan, 1987
91. — The Reterritorialization of Culture in the Neww Central Asian States: A Report from Uzbe-kistan. 1993 Yearbook for Traditional Music. ICTM UNESCO
92. — The Handred Thousand Fools of God. Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York). Indiana University Press. 1996
93. Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Отв. ред. Кароматов Ф. Т., 1978
94. Мамадалиев Фаттоҳон. Миллий мусиқа ижрочилик масалалари. Т. 2001
95. Мароғий Абдулқодир. Мақосид ал-алҳон. Техрон, 1344/1966
96. Матёқубов Б. Достонларнинг мусиқий хусусиятлари. Тошкент, “Камалак” 1997 й. I-сон
97. — Хоразм достон ижрочиличининг зарҳал саҳифалари. Хоразм, 1999
98. Матёқубов О. Оғзаки аънадаги профессионал мусиқа асосларига кириш. Т., 1983
99. — Вопросы историзма монодии. Вопросы эстетики, истории и теории монодии. Т., 1987
100. — Фараби об основах музыки Востока. Т., 1986
101. — 19th Century Khorezmian tanbur notation: fixing music unan oral tradition. 1990 Yearbook for traditional music. ICTM

UNESCO.

102. – Созвучие веков. В сб: Музыкальное, театральное искусство и фольклор. Т., 1992
103. – Lad end rhyhmic system of the Shasch-magam. // Regional magam-Traditinen in Geschichte und Gegen w Watt, teil 2 Berlin, 1992
104. – Traditional Musician and Modern Society: A Case Study of Turgun Alimatov's Creativity. 32nd World Conference of the Internat; onal Council for Traditional Music. Berlin, 1993
105. – Темурийлар даври маланиятининг мусиқий салоҳияти. / Амир Темур жаҳон тарихида. Т., 2001
106. Маҳваншев И. Фольклор ва ёддоштҳо. Тель-Авив, 1985
107. Муллақандов Г. Ашула матнлари дафтари (тожик ва ўзбек тилларида). Қўлёзма О.Матёқубовда сақланади.
108. Мирзаев А. Рудаки. Москва, 1968
109. Миронов Н. Песни Бухары, Ферганы и Хивы. Т., 1931
110. Музыкальная эстетика стран Востока. Сост. В.Шестаков. Л., 1967
111. Мулло Бекжон Раҳмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзода. Хоразм мусиқий тарихчаси. М., 1925 (араб ёзувида)
112. – Хоразм мусиқий тарихчаси. (Кирилл ёзувида нашрга тайёрловчи Б.Матёқубов) Т., 1998
113. Мутрибий Самарқандий. Нусхаи зебои Жаҳонгир. Техрон. 1377 ҳ/ш. Ношир И.Бекжон.
114. – Тазкират уш-шуаро. Техрон. 1378 ҳ/ш. Ношир Жаҳонгир.
115. Набиев Р. Из истории Кокандского ханства. Т., 1973
116. Наваи А. Собрание избранных. Собр. соч. в 10 томах, т. 9. Т., 1970.
Перевод С.Ганиевой
117. Навоий Алишер. Ҳамса. Т., 1986
118. – Маҳбуб ул-қулуб. Ленинград, 1948
119. – Сабъаи сайёр. Т., 1992
120. Нисорий Ҳасанхўжа. Музақкири аҳбоб. Т., 1993
121. Низамов А. Шашмаком и традиции таджикско-персидской классической поэзии. Автореф. кан. дисс. Т., 1990
122. – Шашмаком. Статья в энциклопедии «Адабиёт ва санъат». Душанбе, 1992
123. – Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Душанбе, 2000
124. Pacholczyk. J. «A Model for the Comporative Stady of Magam as a Cyclic Form: Kashmir and Morocco,» paper delivered at the Internationale Arbeitstagung der Study Group Magam beim ICTM. Berlin. 1992
125. Платон. Сочинения. тт 1-3. М., 1968-1972
126. Плахов Ю. О формообразовании в инструментальных пьесах Шашмакома. Автореф. кан. дисс. Т., 1975
127. – Художественный канон в системе профессиональной восточной

- монодии. Т., 1988
128. Powers H. Mode. «The New Grove: Dictionary of Music and Musicians. 12: 376-450. London: Macmillan. 1980
 129. Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и Современность. Т., 1988
 130. Ражабов А. Нағмаи ниёгон (Ба муносабати 1400-солагии Борбад). Душанбе, 1988
 131. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. Тошкент, 1963
 132. — Мақомы. Автореф. докт. дисс. Ташкент-Ереван. 1970
 133. — Мақом асослари. Т., 1992
 134. Расулов Ў. Бухоро Шашмақоми ва анъанавий мусиқа. (Таълим ислоҳоти ва уни такомиллаштиришининг айрим муаммолари) Бухоро, 1998
 135. Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. Т., 1981
 136. Романовская Е. Статьи и доклады, записи музыкального фольклора (сост. М. Ковбас), Т., 1957
 137. — Хорезмская классическая музыка. Т., 1939
 138. Саббоқ. Армуғони Саббоқ (қўлёзма). XIX аср охири
 139. Садоков Р. Музыкальная культура Древнего Хорезма. Москва, 1970
 140. — Тысяча осколков золотого саза. Москва, 1971
 141. Сафиуддин Урмавий. Китоб ул-адвор. Қоҳира, 1967
 142. Signell Kart. Makam: Modal Practice in Turkish Art Music. Seattle: Asian Music Publications. 1977, TMA (Oztuna).
 143. — Turk Musicisi Ansiklopedisi, ed. By Vilmaz Oztuna . Istanbul, Milli Egitim Basimevi. 1969-1971
 144. Touma Habib. «The Magam Phenomenon: An Improvisation Technique in the Music of the Middle East.» Ethnomusicology 15:38-48. 1971
 145. Солаев Н. Ҳожихон. Урганч, 1994
 146. Султанова Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома. Т., 1998
 147. — О взаимосвязях усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмакома. Т., 1998
 148. Тахалов С. Проблемы исполнения и нотной записи узбекской и таджикской традиционной музыки. Автореф. кан. дисс. Т., 1987
 149. Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и Современность. Сос. Д.Рашидова и Т.Гофурбеков. М., 1987
 150. Tsuge Gen'ichi. A note on the Iragi Magam. Asian Music IV-I, 1972. Near tast-Turkestan issue.
 151. — Rhythmic aspects of the avazin persian Music. Ethnomusicology, journal of the Society for ethnomusicology. Israel G.Katz editor.
 152. Ўринов Б. Хоразм мақомларидан Рост ва Бузрук. Қўлёзма. Шахсий кутубхонасида.
 153. Успенский В. Шесть музыкальных поэм. Москва, 1924

154. — Научное наследие. Воспоминания современников, композиторское творчество, письма. Т., 1980
155. — Классическая музыка узбеков. Т. 1927
156. Farmer H. History of Arabian Music to the XIIIth. Ctntry, London, 1929
157. — The Music of islam new Oxsford History of Music. 1957
158. — The Sources of arabioan Music. Leyden: E. I. Brill, 1965
159. Фахриддин ар-Розий. Рисолайи мусиқий. /Жомӣъ ал-улум/. Тошкент, Литография. 1914.
160. Feldman W. Ottoman Sources on the Development of the Taksim. Ytarbook for Traditional Music. ICTM UNESCO. 1993
161. — «Durayg and Na'at, Ottoman Musical Genres Between Fixed and Free Rhythmical Structures, «paper given at the 33rd annual meeting of the Society for Ethnomusiciljgy, Tempe, Arizona 1988
162. — 1993. «Melodic Progression, Rhythm and Compositional Form in The Ottoman Pesrev: Concil for Traditional Music, March 1992
163. — 1993a. «Bulgareasca, Bulgarish, Bulgar: The Nransformation of a Klezmer Dance Genre» Ellnomusicology (in press).
164. Фитрат А. Амир Олимхоннингхукмронлик даври. Т,1930
165. — Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи (эски ўзбек ёзувида) Тошкент-Самарқанд, 1927
166. — Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. (А.Рустамов шарҳлари билан нашрга тайёрловчи К.Ҳасан) Т., 1993
167. — Бедил (Бир мажлисда). Т., 1996
168. Фозилов Э. XIV аср Хоразм ёдномалари. Т., 1966
169. Хакимова А. Профессиональное вокальное музицирование в Центральной Азии (Древние века, средние века). Т., 1997
170. Ҳотамов О. Фарғона-Тошкент мақом устозлари ҳақида хотиралар. Кўлёзма О.Матёкубовда сақланади
171. Хошимов А. Двенадцать уйгурских мугамов. Автореф. кан. дисс. Т., 1988
172. Хива. Хоразм ўлкашунослик жамиятининг нашри. 1997, № 7-8 сони
173. Хоразмий Муҳаммад. Мафотиҳ ал-улум. Лейден. 1898
174. Хоразм мақомлари. (1-3 китоблар) Тўпловчи М. Юсупов, Тошкент, 1980, 1992, 1993
175. Хоразм танбур чизиги. Кўлёзма. Баёний нусхаси. И.Акбаров кутубхонасида сақланади
176. Хоразм танбур чизиги. Кўлёзма. Хазорасп нусхаси ЎДК музейида сақланади
177. Хоразмий. Муҳаббатнома. Т., 1959
178. Хўжаев Низомиддин. Хива хонлигининг ташкил топиши. Кўлёзма. О.Матёкубовда сақланади

179. Ҳусайний Зайнулобиддин. Қонуний илмий ва амалий мусиқий. Душанбе. 1987
180. Шашмаком. В 5т. Сост. Б.Файзуллаев, Ф.Шахобов, Ш. Сахибов. Москва, 1950-1967
181. Шашмаком. 6 жилдлик. Ю.Ражабий ёзуви. Т., 1966-1975
182. Шодмонов Н. Темурийлар даврида мусиқашунослик. «Ҳазина», Т., 1995
183. – Хожа Абдулқодир Мароғий. Т., 2000
184. Эрих М. фон Хорнбостель и Курт Закс. Систематика музыкальных инструментов. // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Часть первая. М., 1987
185. Jung A. Quellen der traditionellen Kunstmusik der Usbeken und Tadschiken Mittelasiens. Hamburg, 1989
186. – Quellen der traditionellen Kunstmusik der Usbeken und Tadschiken Mittelasiens. The World of Music 33, 2: 98-102, 1991
187. Year Book for Traditional Music. ICTM UNESCO. 1993
188. Юнусов Р. Черты общности и различий в макомах и мугамах. Автореф. кан. дисс. Т., 1983
189. – Макомы и мугамы. Т., 1992
190. – Ўзбек халқ мусиқа ижоди. Т., 2000
191. Язлий Шарафиддин. Зафарнома (Мовароуннаҳр воқеъалари, 1360-1370). Т., 1994
192. Яссавий Аҳмад. Ҳикматлар. Т., 1991
193. Wright O. The Model Sistem of Arab and Persian Music 1250-1300. Oxford: Oxford University Press. 1978
194. Ғаззолий Муҳаммад. Кимёи саодат. Ҳиндистон. Навол кишвар матбааси. 1874

РЕЗЮМЕ

Макомат – феномен духовной культуры Центральной Азии. Однако его художественное и историческое значение выходит далеко за рамки своего региона. За многие века существования это понятие стало ключевым в обозначении классической музыки Востока. Основы музыки высокого стиля, того, что в последствии стали называть макоматом, находились в орбите внимания многих мусульманских учёных, начиная с Фараби, ими восхищались философы, поэты и музыканты западного мира, считая их великим наследием того же порядка, что и античная скульптура, живопись эпохи Возрождения или архитектура ансамбля Тадж-Махал.

В начале XX века многие местные просветители под макоматом подразумевали высший порядок в музыке, всемерно способствовали его распространению, организовывали запись макомов, обучение им, писали статьи и книги. Однако, в 30-х годах, как не раз случалось в драматической судьбе наследия, на смену расцвету пришёл период если не гонений, то умалчивания, губительного для музыкального творчества, тем более – восточного, учитывая его устную природу. С утверждением особой национальной политики нового режима макомы, носившие ранее статус одного из атрибутов ханской власти, стали рассматриваться как пережиток феодального прошлого. Во второй половине века творческая сила этой музыки вновь разворачивает в свою сторону общественный, исполнительский, научный интерес. Процесс этот особенно активизировался в последнее десятилетие в связи со становлением национального сознания, с переоценкой отношения к традиционному наследию. Ныне макомы не только обрели былой масштаб и значение, но и учитывая актуальность восточной тематики, оказывают влияние на мировой музыкальный процесс.

Благодаря всему этому, макомы сегодня выглядят как самоценное художественное явление и как объект научного познания. В наше время создаются сборники нотных текстов, постоянно пополняется аудио фонд, проводятся республиканские и международные конкурсы, фестивали, научные конференции, посвященные проблемам сохранения и развития музыкальных традиций. В многочисленных статьях и диссертационных исследованиях рассматриваются исторические корни, анализируются особенности

музыкального языка и структуры макомов, их жанровые связи и региональные разновидности, взаимовлияние музыки и поэзии, особенности инструментария и исполнения.

Тем не менее, приходится констатировать, что до сих пор не существовало обобщающего труда, где бы макомы рассматривались в комплексе всех этих проблем, начиная от менталитета, философской сущности макомата, нить которой тянется с зороастрийских времен, и кончая особенностями современного бытования. Именно такое глубокое и новое по сути исследование, уникальное по своей целостности и всеохватности и представляет собой книга Отаназара Матякубова «Макомат».

Само это определение рассматривается в ней прежде всего как ключевое понятие оригинальной, предлагаемой впервые концепции. Смысл её сводится к попытке рассмотрения всего музыкального феномена в целом, как единой системы в её региональных и жанровых разновидностях, восходящих к общим корням – ладовой основе (макомат) и сложившейся последовательности частей (навба). Именно они составляют универсальное наддиалектное ядро, от которого расходятся лучи локальных диалектных проявлений, развивающихся в условиях местной практики. Каждое из них имеет свои художественные достоинства, свое право на жизнь. Таким образом, круг макомата составляют Бухарский Шашмаком, куда входят дворцовый вариант (собственно Шашмаком) и периферийные части – Савт и Мугулча, Хорезмские макомы, включающие Танбурную и Дутарную версии (читай: каноническую и обиходную), множество разветвлений Фергано-Ташкентского цикла.

Значительность и глубина книги обусловлены, прежде всего, отношением автора к искусству макомов как к непреходящим ценностям своего народа, своих предков, своей семьи, откуда черпало моральные устои не одно поколение. Отсюда же и его понимание макомата в неразрывной связи с историей своего государства, ее магистральных путей и зигзагов, в духовном становлении нации.

Другим творческим импульсом для автора послужило его общение с мастерами – носителями макомов, теми, кто осуществлял преемственность от великих музыкантов прошлого, делился секретами своего мастерства с молодыми исполнителями и приобщает к макомам новое поколение

слушателей. Многих из них уже нет в живых, но память о них, об их замечательной игре и пении сохраняют аудиокассеты, предания, записи их высказываний, философских обобщений.

И, наконец, третьим стимулом для создания книги послужило желание подвести прочную теоретическую основу средствам музыкальной выразительности, музыковедческими методами показать логическую стройность грандиозного свода мелодий, что собственно, и позволяет определить эту музыку как классическую. Опираясь на старинные трактаты и современные научные изыскания, а, главное, всем сердцем ощущая живую музыкальную интонацию и всю форму целиком, автор впервые выводит закономерности ладовой и ритмической организации макомов, их структурных основ, прослеживает трансформацию музыкальных понятий, описывает региональные, жанровые и содержательные особенности макомных мелодий, их зависимость и влияние на поэтический текст.

Все эти обширные сведения не только музыковедческого, но и исторического, этнографического, лингвистического характера излагаются с непременным ощущением места и времени пребывания макомов. Искренность и доверительность слога восприняты современным ученым из старинных трактатов, развитие мысли подобно узору национального узбекского покрывала сюзане, строчка которого то закручивается, то выпрямляется, нигде не образуя узелков. Как из такого причудливого плетения складывается затейливый узор, так и авторское изложение постепенно очерчивает контуры такого ёмкого, многопланового, полисемантического феномена, каким и является макомат.

Данная особенность исследовательского подхода обусловила и строение книги, куда вошли большой вступительный раздел, разъясняющие авторскую позицию. На узбекском языке он называется «Дебочалар» - по-русски звучащий как «Предисловия» (дебоча - предисловие, дебочалар - много предисловий, что представляется не совсем правомерным по нормам русского языка). Далее следуют четыре основные части: «Преимственность традиций», «Основы макомата», «Макомная поэзия» и «Исполнительское воплощение». Завершают книгу «Послесловие» и справочный аппарат, куда вошли, Указатель терминов, Именной указатель и Библиография.

В раздробленном на несколько частей вступительном разделе оговариваются ключевые вопросы, связанные с изучением макомов. В частности, в нём обосновывается понятие классической музыки применительно к данному виду творчества. Несмотря на то, что к настоящему времени накоплено большое количество материалов, посвященных отдельным аспектам макомата, тем не менее, в литературе ощущался недостаток научного, философского осмысления этого художественного явления. Представленный в Предисловиях фрагмент впервые разъясняет эту сторону макомата – чрезвычайно важную для понимания его сути.

В последнее время в литературе о макомах зачастую из конъюнктурных соображений неоднократно поднимался вопрос об их религиозной подоплеке. Основу для подобных утверждений их авторы усматривали в постоянном обращении к Богу в поэтических текстах, в строгости, возвышенности интонационного строя макомных мелодий, их использовании в зикральных обрядах. Безусловно, духовность как синоним интеллектуальности – имманентное качество макомата, как и всякого высокого искусства. Однако данное свойство можно трактовать в противоположных направлениях.

О.Матякубов, тщательно исследуя документы и факты бытования макомов, их содержательную сторону, в разном контексте подчёркивает светский, жизнеутверждающий характер макомата. Ведь макомы изначально существовали для прославления, украшения жизни, как средство самовыражения талантливой, а потому свободной от стереотипов личности. Именно поэтому они стали национальным художественным достоянием, многообразно отражающим этнический менталитет. Использовать этот фактор для политизации общества, для идеологических противостояний – значит исказить их природу.

В таком ракурсе маком предстает как искусство, философское кредо которого побуждает к духовному созерцанию и наслаждению божественной красотой, выраженной в звуках. Это огромная область идей и образов, воплощенных в переплетении мелодий, где полеты фантазии сочетаются с рационализмом. И при синтетической основе искусства, вбирающего музыку, поэзию и танец, главным организующим началом являются именно музыкальные атрибуты: ладовое строение, ритм и принципы

формообразования, то, что называется средствами музыкальной выразительности, организующее единое целое музыкального бытия.

Ключ к пониманию исследуемого феномена содержится в макомной терминологии. Приток в макомоведение многочисленных исследователей разных школ и традиций повлек за собой различное толкование понятийного аппарата. Чтобы выйти из этой ситуации, автор даёт чёткое разъяснение используемых определений. При этом его приоритетной заслугой можно считать возвращение в современный обиход многих понятий, используемых музыкантами прошлого.

В целом исторический характер носит первая часть основного раздела – «Преимственность традиций». Описание истории макомата, его прорастание в недрах старинного цикла Навбати муруттаб – научная тема, которая не является главной целью настоящей книги. Освещение многовековой истории сопряжено с изучением значительного количества первоисточников, большая часть которых еще не введена в научный обиход. Только на основе критического анализа подлинных документов и фактов можно говорить об объективной истории явления. Привлекая эти источники, созданные в разные эпохи и на разных языках, автор обнаруживает глубокую эрудицию в этой области, намечает четкую историческую ретроспективу.

В работе предпринята попытка охвата исторически сложившихся региональных традиций классической музыки Центральной Азии, понимая под этим Бухарский Шашмаком, Хорезмские макамы и Фергано-Ташкентские разновидности, а также инновационные формы макомата, возникшие в Узбекистане и Таджикистане в новых условиях.

Что касается эволюции макомов, то в плане исторических представлений можно говорить о двух временных полюсах. Первый – это традиции отзвучавшие, существующие сегодня только номинально. Другой временной пласт охватывает обозримые памятью живые традиции Бухарского Шашмакома, Хорезмских и Фергано-Ташкентских макомов. У каждой из этих разновидностей своя активная творческая жизнь. Именно поэтому их трудно свести к общему знаменателю. В новых формах Шашмаком разворачивается в Узбекистане и Таджикистане уже иными гранями, более современным звучанием. Так прослеживается эволюция одной генеральной идеи макомата в нескольких модификациях, разнящихся по времени и месту. Как особо примечательный автором отмечается тот факт, что

появление нового отнюдь не отрицает предшествующих достижений, а в целом создает то удивительное многообразие, что в принципе и можно определить как макомат.

Исходя из постоянного процесса обновления, в книге предпринята попытка охвата всех доступных нам по нотным и аудиозаписям разновидностей макомата. Наиболее близкими по своему циклическому устройству, номинации ладов и ладовых систем являются Бухарский Шашмаком и Хорезмские макомы. Две пересекающиеся традиции — светская и духовная — Фергано-Ташкентских макомов также содержат не мало общих моментов. Но в каждой из названных разновидностей, включая инновационные, достаточно индивидуальных черт. Учитывая это, в основу исторического раздела положен принцип выявления универсалий и диалектных особенностей макомата.

Базовой, наиболее глубокой по содержанию является теоретическая часть «Основы макомата». В ней раскрываются принципы ладовой и ритмической организации этой музыки, а также закономерности построения ее масштабных форм.

Длительное существование грандиозного свода мелодий было бы невозможным, если бы в его основе не лежала устойчивая дискретная система, выработанная художественной практикой и опирающаяся на законы звукоизвлечения и восприятия. Трудность заключается в том, что музыкальный язык такого уникального явления как макомат довольно проблематично разъяснить общепринятыми в европейском музыкознании понятиями и вместе с тем он лежит в основе феномена, развивающегося по общим законам музыкальной логики.

В этом плане выделяются два параметра: звуковысотный, связанный с организацией звуков, интервалов и первичных мелодических образований, иначе говоря, — место пребывания мелодий, и ритмический — обусловленный времяизмерительной стороной, воплощенной в длительностях, акцентах, метроритмических формулах. Тщательно исследуя старинные музыкальные трактаты и более поздние труды на разных языках, автор прослеживает путь отбора мелодических формул, их группировку, классификацию и выработку соответствующих понятий. Основой же первичных образований по преемственности с античной теорией музыки выступает тетраорд и производный от него пентаорд. Их сочетание и составляет исходную модель — лад, что ныне определяется

как типизированная структура, сложившаяся в результате длительного отбора. Строение тетра хорда, включающего интервалы различной величины, предполагает множество его модификаций, что делает макомные мелодии такими разнообразными по ладовой окраске и эмоциональному наполнению. Что касается их номинаций, то они непосредственно связаны с художественным воплощением исламского, коранического мировоззрения. Конкретные названия ладов — парда есть символическое выражение божественной красоты и гармонии, эпитетов Единого и Сущего — Бога.

Но лады и ладовые системы со своими устоями и неустоями, переменностью, смещениями полутонов — лишь абстрактная основа мелодического круга. Кстати, понятие круга, где конец смыкается с началом, а сам он является символом вечности, совершенства и божественной красоты, чрезвычайно характерно для философии и искусства ислама. Бесконечность его интонационных узоров, их повторяемость и обновление только слушателя поражает своей изобретательностью. Сами же исполнители и знатоки макомов всегда четко осознают, из каких мелодических приемов выстраивается это богатство. Являясь именно таким знатоком, автор подробно описывает эти приемы с разъяснением их особенностей и функций, иллюстрирует и ссылается на конкретные примеры в макомах.

Столь же глубоко, как пространственная — парда — сторона Шашмакома, в книге анализируется и другая — временная его организация — ритм. В музыке Центральной Азии распространено более широкое понятие — усуль, вмещающее ритм как соотношение звуков разной продолжительности и метр, как способ их организации. Усуль, таким образом, характеризует не только движение, но и порядок в движении. Кроме того, в усуле заложена жанровая ориентация макомных произведений, что отражается в их названиях. На этой же основе осуществляется сплетение музыки и поэзии. Проследившая растворение в макомных мелодиях аруза — основополагающего на Востоке поэтического размера и его разновидностей, Отаназар Матякубов вновь констатирует, что в макомах доминирует именно музыкальное начало и устроены они по законам музыкальной логики. Как комплексное явление мелодико-текстовой (или слоговой) ритм сочетается с метроритмической сеткой

сопровождения дойры, представляющей временную опору для исполнителя. Усуль таким образом, является знаковым элементом макомата.

Разные исследователи неоднократно пытались систематизировать типы усулей, однако творческая практика обнаруживала все новые варианты. Отмечая это, автор останавливается на выведении общих рациональных закономерностей усулей: несовпадение начала и конца, периодичность элементов не более двух, комбинация элементов в сторону уменьшения, ограничение количества элементов оперативной памятью. А как сплетаются эти элементы, насколько соблюдаются и нарушаются их пропорции, в какой степени проявляются канон и импровизация, где усуль доминирует, а где лишь поддерживает сопровождением мелодию – все это демонстрируется на примерах из инструментальных и вокальных частей. Неуловимость многообразия ритмических особенностей зависит еще от одного важного фактора – несовершенства способа фиксации. Неоднократные попытки записей макомов служили только средством напоминания, «узелком на память» музыкантам, у которых мелодии были на слуху. Относительность нотирования и подтверждает характер этого искусства как музыки устной традиции в собственном значении этого слова. И в большей степени это касается именно ритма.

Далее описывается использование типичных и особенных форм усуля в инструментальных, вокальных и танцевальных разделах. Причем, если предыдущая глава заканчивалась определением ладовой организации как замкнутой, то ритмическая фантазия с обилием приемов трансформации в завершающих разделах макомов, демонстрирует открытость ритмической системы.

Совокупность интонационных и ритмических элементов становится музыкой тогда, когда они собраны в определенную конструкцию со своей внутренней логикой и наполнены образно-эмоциональным содержанием. Несмотря на то, что в книге неоднократно подчеркивалось доминирование в макомах принципов музыкальной организации, их обустройство становится более понятным при сравнениях с другими областями искусства Востока. Прежде всего, это касается первоэлементов музыкального языка – как интонационных, так ритмических и формообразующих. Какая бы из этих сторон

не анализировалась, везде отчетливо проступает принцип наращивания, прорастания структуры внутри структуры. Самый яркий аналог этому феномену – сказки свода «Тысяча и одна ночь» с их кумулятивностью, цепляемостью сюжетов. Другой пример, упоминавшийся ранее, вышитый узор сюзানে, где контуры большого круга образуют малые круги, состоящие, в свою очередь, из более мелких петель. Связки между ними если и есть, то нигде не прерывают строчки. И конец, таким образом, смыкается с началом. Так проявляется главная идея восточного мировоззрения – бесконечность круга, отождествляемая с вечностью. Что касается малых элементов в эстетике Востока (в поэзии это рубаи, в изобразительном искусстве – книжная миниатюра, в музыке – тарона – легкие по характеру разделы макомов), то они никогда не воспринимаются как менее значительные по смыслу, так как всегда несут отпечаток совершенства исполнения, точности в воплощении мысли.

Дискретность музыкального языка макомов можно сравнить с арабской вязью, где написание слов состоит из комбинации элементов. Малейшее изменение этой комбинации меняет и смысл слова, при этом возрастает и роль контекста. И наконец, оперируя более крупным масштабом, автор сравнивает свод Шашмакома с крепостью, где каждый маком подобен воротам в одной из ее сторон. Только детально вникая в эти тонкости, зашифрованные в символике, в многозначности терминов, можно во всей полноте оценить красоту и понять устройство классической музыки Востока.

Цикл макомов формировался веками. В наиболее ранних трактатах намечается простейшее деление музыки – на инструментальную и вокальную. Следующим этапом было вычленение жанровых характеристик: музыка царских приемов, песнопения философского содержания, легкие танцевальные размеры, популярные песенные образцы. Существование самого термина, объединяющего эти жанры – Навбати мутриби (букв. порядок в музицировании) – говорит о наличии такого порядка. Сопоставляя более поздние труды, автор прослеживает путь становления частей и их типовых структур по новым определениям. Именно они отражают закрепление за теми или иными разделами их функциональное значение – зачина, серединных разделов, кульминационных зон, припевов, рефренов и т.д. И когда появляется понятие Шашмаком, оно лишь констатирует наличие уже сформировавшейся макросистемы. Её образуют отдельные

макомы, макомные произведения со своими составными частями, зависимыми от целого и в то же время автономными. Автор последовательно фиксирует ступеньки этой пирамиды — от самых масштабных частей до мелких структур, а дойдя до первоэлементов, идентифицирует их с ладовыми и ритмическими ячейками — теми факторами, с которых начинался теоретический раздел книги. В симметричности этой иерархии, её прямом и обратном изложении, вновь проступает типичная для макомата замкнутость. Кроме того, в главе схемами демонстрируется самостоятельность и подчиненность частей макомов и их функций, сравнивается последовательность Бухарского Шашмакома и Хорезмских макомов как наиболее родственных циклов. Воспринять эту цикличность, опираясь лишь на текст книги, непросто.

Все дело в том, что изложенные сведения обретают силу подлинного знания лишь в сочетании с впечатлениями от самой музыки. Здесь важно помнить, что любой литературный труд о музыке, даже такой интересный и содержательный как данная книга, подобен феномену макомной нотации — он лишь «узелок на память» в постижении искусства звуков. Поэтому, вникая в теорию, нужно хранить в памяти саму макомную музыку.

Сравнительно небольшой третий раздел посвящен роли поэзии. Научное рассмотрение соотношения поэзии и музыки в макомах ранее ограничивалось изучением вопроса только с позиций ритма, синхронности и асинхронности стихотворной и музыкальной метрики. В данном же исследовании макомная поэзия рассматривается как содержательный, эмоциональный фактор. Она представляется миром звуковых отношений и выражает тончайшие состояния души, как бы одновременно и раскрывая и скрывая смысл. В этом отношении язык музыки приближается к поэтической функции языка, особенно к лирическим стихотворениям, наполненным символами и иносказаниями. Поэтому классическая музыка — наиболее естественное место пребывания для утонченной лирической поэзии. Образцы поэзии в макомах демонстрируют удивительные примеры проникновения музыки в стих и стиха в музыку. Ведь не случайно в традиционном репертуаре певцов оседала поэзия с музыкальными мотивами.

Украшением работы можно считать приведение многочисленных поэтических фрагментов, значительная часть которых дана в толковании и переводах автора на узбекский с таджикского, персидского, арабского языков и тюркских наречий.

Раздел «Исполнительское воплощение» включает две главы: «Инструментарий» и «Антология мастеров макома». Музыкальные инструменты с исполнительским творчеством имеют прямые и обратные связи: с одной стороны как порождение практики, с другой – как фактор, влияющий на нее. В работе дается подробное описание не только всех инструментов, приемов игры и пения, используемых в макомате, но и разъяснения их эмоционально-выразительных свойств, трепетность и одушевленность отношения к ним исполнителей и слушателей.

Творчество мастеров это реальное воплощение макома. Жизнь мастера коротка по отношению к жизни традиции, она лишь веха на пути преемственности. Из творчества мастеров возникает длинная цепочка, которая называется школой. Но настоящий музыкант должен иметь нечто, отличающее его от учителя. Описание жизни и творчества исполнителей расширяет наши представления о традициях.

Завершая краткий обзор масштабного исследования, нельзя не упомянуть ещё об одной важной теме, красной нитью проходящей сквозь всю книгу. Упомянувшееся выше многоязычие макомной поэзии – одно из подтверждений мысли о полиэтничности макомата. Формированию этого колоссального художественного явления причастны представители многих народов, населяющих Центральную Азию. Корни же его уходят во времена, когда народы не разделяли границы, кодексы, религиозные и языковые барьеры. В этом огромное объединяющее значение классической музыки региона. И потому макомат – феномен интересный сегодня не только в исторической ретроспективе, но и как супертрадиция, имеющая потенциальный заряд, устремленная в будущее. Выводы Послесловия еще раз убеждают нас в этом.

То, что интерес к макомам активизируется во всем музыкальном мире – факт бесспорный. Для одной аудитории они ассоциируются с понятием Отечества, для другой – часть мировой культуры. Учитывая это, автор, используя свои билингвистические возможности, параллельно писал книгу на русском и узбекском языках. Хотя речь идёт об одном и том же феномене, по существу это отнюдь не авторизованный перевод, а пребывание в разной языковой среде, обусловленной своим менталитетом, своей картиной мира. Творческие используя возможности каждого из языков, особенности их фразеологии, поэтические сравнения, автор выдерживает стройность логики изложения научного материала. В любом

случае обе версии ориентированы на читателя, живущего современными реалиями, владеющего обширной эрудицией в разных областях гуманитарного и технического знания, но при этом стоящего выше узких профессиональных, узких этнических установок.

Естественно, что первым выходит из печати узбекский «Макомат» и родная аудитория прежде остальной сможет оценить полноту описаний, признать достоинства и может быть, найти недостатки. Несомненно, возникнут разные оценки, споры и дискуссии, словом всё то, что сопутствует новому слову, новому взгляду на большое явление.

Чтобы проиллюстрировать содержание книги музыкой, автор намерен, в будущем автономно снабдить издание аудиодисками, на которых будут записаны образцы стилей макомата: Бухарского Шашмакома, Хорезмских, Фергано-Ташкентских и современные инновационные формы макомов. Автором собраны уникальные записи, сделанные не всегда в стационарных условиях, но ярко демонстрирующие суть и соль каждого стиля. Эти аудиоматериалы позволят взглянуть на явление как бы изнутри и ощутить при этом его художественные достоинства.

Марина Артишевская

МУНДАРИЖА

Асл анъаналарга қайтиш	4
Дебочалар	7

БИРИНЧИ БЎЛИМ

Анъаналар ворисийлиги

<i>1-боб.</i> Умумий сарчашмалар	35
<i>2-боб.</i> Бухоро Шашмақоми	50
<i>3-боб.</i> Хоразм мақомлари	64
<i>4-боб.</i> Фарғона-Тошкент мақомлари	86
<i>5-боб.</i> Янгиликлар йўлида	101

ИККИНЧИ БЎЛИМ

Мақомот асослари

<i>1-боб.</i> Парда	117
<i>2-боб.</i> Усул	159
<i>3-боб.</i> Шакл	194

УЧИНЧИ БЎЛИМ

Мақом назми	237
-------------------	-----

ТЎРТИНЧИ БЎЛИМ

Ижрочилик

<i>1-боб.</i> Овоз ва чолгулар	267
<i>2-боб.</i> Устозлар тазкираси	286
Хотима	338

КЎРСАТГИЧЛАР

Атамалар	342
Исмлар	363
Адабиётлар рўйхати	379
Резюме	387

ОТАНАЗАР МАТЁҚУБОВ

МАҚОМОТ

Рассом А.Нуруллаев
Балиий муҳаррир П.Аненков
Техник муҳаррир А.Азимов
Мусаҳҳихлар С.Жўраева, М.Пўлатов
Компьютер устаси Б.Ашуров

АБ № 1

Босишга 14.12.2003 й. да рухсат этилди. Бичими 60x90^{1/16}.

Таймс гарнитураси. Офсет босма усулида босилди.

Шартли б.т. 25,0. Нашр б.т. 27,0. 1000 нусхада босилди.

Буюртма № 396. Баҳоси шартнома асосида.

«Муסיқа» нашриёти. Абай кўчаси, 1.

Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи

босмаҳонасида босилди. 700128, Тошкент,

Усмон Юсупов кўчаси, 86.